

"Il papà va a lavorare,
la mamma sta a casa":
Gli stereotipi di genere nei film

*"Daddy goes to work,
mummy stays at home":
Gender stereotypes in the movies*

Parte del progetto "Cinema e identità sessuali e di
genere"

Part of the project "Cinema and sexual and
gender identities"

Luciano Mariani
info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online/Go to online version](#)

1. Introduzione

Quando osserviamo una qualità in qualcuno che non conosciamo molto bene, tendiamo a presumere che abbia altre qualità associate ad essa. Se qualcuno è tranquillo, ad esempio, possiamo presumere che non si arrabbi facilmente o che gli piaccia condurre una vita pacifica.

Presumere che le persone abbiano altre qualità sulla base di determinate qualità osservate significa creare *stereotipi*. Ora, ovviamente, dobbiamo presumere certe cose sulle persone quando le incontriamo per la prima volta per iniziare una relazione con loro. Ma il pericolo è che possiamo trattarli come membri di un tipo o di una classe su prove molto scarse, piuttosto che come esseri completamente individuali.

1. Introduction

When we observe one quality in someone we do not know very well, we tend to assume they have other qualities associated with it. If someone is quiet, for example, we may assume that they are not easily angered or like to lead a peaceful life at home.

Assuming people have other qualities on the basis of certain observed qualities is called stereotyping. Now we obviously have to assume certain things about people when we first meet them in order to begin a relationship with them. But the danger is that we may treat them as a member of a type or class on very scanty evidence, rather than as a fully individual being.

2. I più comuni tradizionali stereotipi di genere 2. Common traditional gender stereotypes

“Un uomo è presumibilmente se stesso quando agisce per realizzare, creare, conquistare; è meno se stesso quando riflette o fa l'amore. Una donna è presumibilmente se stessa quando è in preda all'emozione (l'amore per l'uomo o per i bambini), e meno se stessa, cioè meno "femminile", se è alla ricerca della conoscenza o del successo". (Nota 1)

“A man is supposedly most himself when he is driving to achieve, to create, to conquer; he is least himself when reflecting or making love. A woman is supposedly most herself in the throes of emotion (the love of man or of children), and least herself, that is, least ‘womanly,’ in the pursuit of knowledge or success.” (Note 1)

Stereotipi di genere molto basilari sono all'opera nella maggior parte dei film, al punto che sono così comuni e dati per scontati da essere diventati "invisibili": vedere una moglie che prepara la colazione per la sua famiglia e salutare il marito che va al lavoro e i suoi figli che vanno a scuola, difficilmente può indurre il pubblico a interpretare una scena come questa come la rappresentazione di uno stereotipo ... e lo stesso si può dire del vedere una segretaria che accoglie il suo capo in ufficio al mattino e gli porta subito una tazza di caffè. Queste situazioni sono così radicate nelle nostre convinzioni, atteggiamenti e valori che hanno finito per sembrare "ordinarie", "naturali" e persino "universali". Quindi ci sembra opportuno riassumere come si presume che uomini e donne debbano apparire, pensare, sentire e comportarsi sia nel mondo reale che nel mondo ricreato da un film. Come abbiamo notato nell'[Introduzione](#) a questa serie di Dossier, dovremmo ricordare che il cinema, in quanto parte di una gamma molto più ampia di media comunicativi, da una parte riflette la realtà e dall'altra contribuisce a plasmare e mantenere le opinioni e gli stereotipi che sono parte integrante di quella stessa realtà.

The very basic gender stereotypes are at work in most movies, to the extent that they are so common and taken for granted that they have become "invisible": watching a wife preparing breakfast for her family and saying goodbye to her husband going to work and to her children going to school can hardly prompt the audience to see such a sequence as the depiction of a stereotype ... and the same can be said about watching a secretary welcoming her boss at the office in the morning and quickly getting him a cup of coffee. These situations are so much ingrained in our beliefs, attitudes and values that they have ended up looking "ordinary", "natural" and even "universal". So it may not be a waste of time to sum up how men and women are supposed to look, sound, think, feel and behave both in the real world and in the world re-created by a movie. As we noted in the [Introduction](#) to this series of Dossiers, we should remember that cinema, as part of a much larger range of communicative media, both reflects reality and contributes to shape and maintain the views and stereotypes which are part and parcel of that same reality.

Le tabelle seguenti riassumono gli stereotipi comunemente associati a uomini e donne (almeno nella maggior parte delle società occidentali). Si noterà che le qualità associate a ciò che è considerato "naturale" e "appropriato" per uomini e donne sono spesso descritte come "opposti", con connotazioni positive legate alle qualità maschili - così che, paradossalmente, è più facile per le donne adattarsi alle qualità degli uomini di quanto non lo sia per gli uomini adattarsi alle qualità delle donne. Il "capovolgere" i ruoli di genere è spesso considerato "strano", "inappropriato" e persino "innaturale": si pensi a cosa può sembrare che manchi a una donna se appare attiva e razionale... o, peggio ancora, quello che sembra mancare a un

The tables below summarize the stereotypes commonly associated with men and women (at least in most Western societies). You will notice that the qualities associated with what is considered "natural" and "appropriate" for men and women are often described as "opposites", with positive connotations attached to male qualities - so that, paradoxically, it is easier for women to fit into men's qualities than it is for men to fit into women's qualities. "Switching" gender roles is often considered as "strange", "inappropriate" and even "un-natural": think of what a woman may seem to miss or lack if she appears to be

uomo se sembra essere dipendente e sottomesso ... Come vedremo presto, tuttavia, negli ultimi decenni, oltre che nel corso della storia del cinema, anche questi stereotipi sono stati messi in discussione e spesso ridefiniti in diversi modi.

Gli uomini ...	Le donne ...
- sono forti, solidi, indipendenti, attivi, estroverse, razionali, dominanti (Nota 2)	- sono deboli, fragili, dipendenti, passive, introversive, emotive, sottomesse (Nota 2)
- sono protagonisti, eroi, sanno proteggere e "salvare" le donne e difendere i loro beni	- hanno ruoli di supporto, hanno bisogno di essere protette e "salvate" da un uomo
- sono definiti dalle proprie capacità e competenze	- sono definite in relazione agli uomini nella loro vita

I western classici sono stati tradizionalmente considerati un genere cinematografico "maschile", spesso caratterizzato da un protagonista solitario, americano bianco, la cui missione è combattere i contesti selvaggi del Far West (e i selvaggi nativi americani), portare legge e ordine, o semplicemente risolvere questioni difficili, solitamente ricorrendo alla violenza. Sebbene possa apparire come l'eroe della civiltà che avanza lungo la mitica frontiera occidentale, quest'uomo spesso non appartiene alla società che sta difendendo, e rimane in qualche modo un estraneo, essendo più a suo agio nella natura. Impone l'autorità con la violenza, ma rimane in contrasto con l'autorità "ufficiale" rappresentata dalle istituzioni riconosciute. Una delle migliori immagini di questa figura maschile è Ethan Edwards, l'eroe di *Sentieri selvaggi*. Nella sequenza di apertura (si veda il video in basso a sinistra), noi, come spettatori, seguiamo la telecamera che inizia a "vedere per noi" all'interno di una casa, dietro una donna, e si muove con lei attraverso la porta, aprendo fisicamente il film (e la storia): sullo sfondo di tipiche montagne del Far West (la Monument Valley), nella vasta landa desolata del deserto si intravede appena la figura di un uomo a cavallo, che cavalca lentamente verso la casa. È Ethan (John Wayne), che torna a

active and rational ... or, even worse, what a man seems to miss or lack if he appears to be dependent and submissive ... As we shall soon see, however, in the past few decades, as well as throughout cinema's history, these stereotypes have also been questioned, challenged and somewhat re-defined in several different ways.

Men ...	Women ...
- are strong, solid, independent, active, extroverted, rational, dominant (Note 2)	- are weak, fragile, dependent, passive, introverted, emotional, submissive (Note 2)
- are protagonists, heroes, can protect and "save" women and defend their property	- have supporting roles, need to be protected and "saved" by a man
- are defined by their own abilities and skills	- are defined in relation to the men in their lives

*Classical westerns have traditionally been considered a "masculine" film genre, often featuring a solitary white American protagonist whose mission is to fight the wilderness of the Far West (and the wild Native Americans), bringing law and order, or simply settling difficult matters, usually by resorting to violence. Although he may appear as the hero of civilization advancing the mythical western frontier, he does not often belong to the society he is defending and remains somewhat of an outsider, being more at home in the wild. He imposes authority through violence, but remains at odds with the "official" authority represented by recognized institutions. One of the best images of this male figure is Ethan Edwards, the hero of *The Searchers*. In the opening sequence (watch the video below left), we, as viewers, follow the camera that starts "seeing for us" inside a house, behind a woman, and moves with her through the door, physically opening the film (and the story): on the background of typical western mountains (the Monument Valley), in the vast wilderness of the desert we just perceive the figure of a*

casa dalla Guerra Civile dopo otto anni; incontra i suoi parenti ma presto inizierà la ricerca delle sue due nipoti, rapite dai Comanche, che hanno anche ucciso i loro genitori. Il film si chiuderà (si veda il video in basso a destra) con lo stesso eroe, e con la stessa porta dell'incipit che ora si chiude dopo averlo visto partire verso il deserto...

man on a horse, slowly riding towards the house. It's Ethan (John Wayne), coming home from the Civil War after eight years; he meets his relatives but will soon start a search for his two nieces, abducted by the Comanches who have killed their parents. The film will close (watch the video below right) with the same hero, and with the same door of the incipit now closing after we have seen him leaving towards the desert ...



Sequenza di apertura/*Opening sequence*
Sentieri selvaggi/*The searchers* (di/by John Ford, USA 1956)



Sequenza finale/*Closing sequence*
Sentieri selvaggi/*The searchers* (di/by John Ford, USA 1956)

Molto più recentemente, un film come *Frantic* (si vedano i video qui sotto) presenta un "eroe" meno avventuroso: un medico americano, Richard (Harrison Ford), la cui moglie scompare dall'hotel di Parigi dove alloggiano. Non è un "eroe" per scelta - anzi, il contrario, è per caso coinvolto in circostanze sulle quali non ha un reale controllo; inoltre deve affrontare diverse situazioni negative (per esempio, non parla francese e non conosce Parigi). Nonostante tutto questo, Richard si imbarcherà in una disperata ricerca della moglie, superando una serie di ostacoli e, grazie alla sua resilienza e al suo coraggio, alla fine sarà in grado di rintracciarla e salvarla.

Much more recently, a film like Frantic (watch the videos below) presents a less adventurous "hero", an American doctor, Richard (Harrison Ford), whose wife disappears from the hotel in Paris where they are staying. He is not a "hero" by choice - rather the reverse, he is by chance caught up in circumstances over which he has no real control; in addition, he must face various negative situations (e.g. he doesn't speak French, and is a stranger in Paris). Despite all this, Richard will embark on a desperate search for his wife, overcoming a series of obstacles and, thanks to his resilience and courage, will eventually be able to trace and save her.



Trailer italiano *English trailer*
Frantic (di/by Roman Polanski, USA 1988)

<i>Gli uomini ...</i>	<i>Le donne ...</i>	<i>Men ...</i>	<i>Women ...</i>
<ul style="list-style-type: none"> - sono definiti dal loro lavoro, professione, <i>status</i> (elevato) e lavoro ad alto stress, identità pubblica, posizioni di potere, responsabilità - hanno sempre il controllo - sono ambiziosi, anche aggressivi, possono facilmente essere <i>leader</i> e distinguersi in un gruppo - hanno buone prospettive di carriera (es. alti dirigenti, medici, investigatori), grazie ai loro meriti e alle loro qualità innate - danno primaria importanza al lavoro e alla carriera; le relazioni sentimentali sono secondarie - amano le attività all'aria aperta e lo sport, sono bravi a "sistemare" le cose - sono pigri a casa (ma se si dedicano, ad esempio, alla cucina, lo fanno per piacere) - sono meno loquaci, soprattutto su se stessi e le proprie emozioni - possono essere scapoli per tutta la vita senza conseguenze sociali 	<ul style="list-style-type: none"> - sono definiti dalla loro famiglia (madre, moglie, badante), interessi amorosi, lavoro a basso <i>status</i>, identità private – raramente con incarichi di responsabilità - sono eccessivamente emotive, raramente sono <i>leader</i> e svolgono ruoli di supporto - sono limitate nelle loro scelte professionali (es. infermiere, assistenti sociali, agenti di polizia che si prendono cura delle vittime di reati), sembrano incapaci di guadagnare posizioni elevate - la carriera è secondaria rispetto alle aspettative familiari e romantiche - stanno a casa, amano le attività al chiuso, sono fortemente dipendenti dagli uomini per i "lavori concreti (es. riparazioni) - sono pronti a dedicare il proprio tempo e le proprie energie al benessere della famiglia (es. spesa, cucina) - sono loquaci e abbastanza disposti ad esprimere e condividere i propri sentimenti ed emozioni - se nubili, sono considerate "zitelle" o "vecchie zitelle", con connotazioni negative 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>are defined by their work, profession, (high) status and high stress job, public identity, power positions, responsibility - always in control</i> - <i>are ambitious, even aggressive, can easily be leaders and stand out in a group</i> - <i>have good career prospects (e.g. top executives, doctors, detectives), thanks to their merit and innate qualities</i> - <i>give primary importance to work and career; romantic relationships are secondary</i> - <i>love outdoor activities and sports, are good at fixing things</i> - <i>are lazy at home (but if they engage in, e.g. cooking, they do it for pleasure)</i> - <i>are less talkative, especially about themselves and their emotions</i> - <i>can be bachelors throughout their lifetime with no social consequences</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>are defined by their family (mother, wife, caregiver), love interest, low status job, private identities - rarely put on charge</i> - <i>are over-emotional, are rarely leaders and play supportive roles</i> - <i>are limited in their career choices (e.g. nurses, social workers, police officers taking care of crime victims), seem unable to earn high positions</i> - <i>career is secondary to family and romantic expectations</i> - <i>stay at home, love indoor activities, highly dependent on men for "tough work"</i> - <i>are ready to spend their time and energies for the family welfare (e.g. shopping, cooking)</i> - <i>are talkative and quite willing to express and share their feelings and emotions</i> - <i>if unmarried, are considered as "spinsters" or "old maids", with negative connotations</i>

In *Dalle nove alle cinque ... orario continuato* tre segretarie, oppresse e molestate da un capo

In *Nine to five three secretaries, oppressed and harassed by a despotic, chauvinist boss, eventually decide to kidnap him and start*

dispotico e sciovinista, alla fine decidono di rapirlo e iniziano a dirigere l'ufficio da sole - con il risultato che gestiscono l'attività così bene che il loro capo riceverà una promozione e un trasferimento (che libererà le tre donne dalla sua presenza ossessiva). All'inizio degli anni '80, questa commedia apre la strada a una serie diversa di rappresentazioni femminili, offrendo la visione femminista secondo cui le donne possono lavorare altrettanto bene degli uomini (se non meglio). Tuttavia, di particolare significato è la scena (si vedano i video qui sotto) in cui una delle segretarie, Violet (Lily Tomlin) si confronta con il suo capo (Dabney Coleman) che ha appena nominato un'altra persona (ovviamente un uomo) per una posizione che giustamente spettava a lei. Qui sono chiaramente evidenziati tutti gli stereotipi che colpiscono le donne e gli uomini al lavoro, con la crescente consapevolezza da parte delle donne dei propri diritti e delle disuguaglianze di genere che devono subire.

running the office themselves - with the result that they manage the business so well that their boss will get a promotion (which will free the three women from his obsessive presence). At the start of the '80s, this comedy opens the way to a different series of female representations, offering the feminist view that women can work just as well as men (if not better). However, of particular significance is the scene (watch the videos below) in which one of the secretaries, Violet (Lily Tomlin) confronts her boss (Dabney Coleman) who has just appointed a different person (obviously a man) to a job which she rightly deserved. Here all the stereotypes affecting women and men at work are clearly highlighted, with women's increasing awareness of their rights and the gender inequalities they must suffer.



Italiano

English

Dalle nove alle cinque ... orario continuato/Nine to five (di/by Colin Higgins, USA 1980)

Un altro ritratto di una ragazza modesta ma ambiziosa che affronta la dura realtà della sua condizione lavorativa è offerto in *Una donna in carriera* (si vedano i video sotto), in cui una segretaria (Melanie Griffith) trova un modo per aggirare la sua "superiore", potente e ostile (Sigourney Weaver): anche in questo caso, riuscirà a gestire l'ufficio in modo efficiente, e, nel frattempo, ruberà anche l'affetto dell'amante del suo capo (Harrison Ford). Ancora una volta, le donne vengono mostrate nella loro capacità di rispondere molto bene alle loro controparti maschili, anche se devono ricorrere a sotterfugi o (nel caso di *Dalle nove alle cinque ... orario continuato*) anche alla violenza fisica per raggiungere i loro obiettivi. E mentre in *Dalle nove alle cinque ...* le tre segretarie uniscono i loro sforzi per combattere il capo sciovinista, in *Una*

Another portrait of a modest but ambitious girl confronting the harsh realities of her job condition is offered in Working girl (watch the videos below), in which a secretary (Melanie Griffith) finds a way of bypassing her powerful, unfriendly boss (Sigourney Weaver): she will succeed in managing the office in an efficient, successful way and, in the meantime, will even steal the affection of her boss's lover (Harrison Ford). Once again, women are shown to match their male counterparts very well, although they must resort to subterfuge or (in the case of Nine to five above) even physical violence to reach their goals. And while in Nine to five the three secretaries join their efforts in fighting the chauvinist boss, in Working girl there is no solidarity between women - so that conflicts and inequalities are clearly exposed not just

donna in carriera non c'è solidarietà tra le donne - *between women and men, but also between women enjoying a different power status.*
 così che i conflitti e le disuguaglianze sono chiaramente smascherati non solo tra donne e uomini, ma anche tra donne che godono di un diverso livello di potere.



Trailer italiano



English trailer

Una donna in carriera/*Working girl* (di/by Mike Nichols, USA 1988)

<i>Gli uomini ...</i>	<i>Le donne ...</i>	Men ...	Women ...
- "non devono chiedere mai": non hanno bisogno di aumentare il loro sex appeal, viene loro "naturale"	- devono essere attraenti, avere cura di capelli, trucco, controllo del peso e indossare abiti adatti	- "do not have to ask": they do not need to boost their sex-appeal, it comes "natural"	- have to be attractive, need hair care, make-up, weight-watching and wear suitable clothes
- sono egocentrici nella loro vita sessuale	- devono prendersi cura dei bisogni sessuali ed emotivi dei loro partner	- are self-centred in their sex lives	- have to take care of their partners' sexual and emotional needs
- possono vantarsi della propria attività sessuale, anche come "conquista" (soprattutto con altri uomini)	- sono biasimate se sessualmente assertive e se si avventurano in comportamenti socialmente non accettabili	- can boast about their sexual activity <i>and prowess</i> , even as a "conquest" (especially with other men)	- are blamed if sexually assertive and venturing out into socially non-acceptable behaviour
- non sono soggetti ad approvazione per il loro comportamento sessuale	- sono giudicate negativamente se infrangono le norme di genere	- are not subject to approval for their sexual behaviour	- are judged negatively if they break gender norms

James Bond è diventato una figura di culto, sia come agente segreto indomito e pieno di risorse sia come "donnaiole" altrettanto riuscito (anche se forse un po' ossessivo ...) - un personaggio stereotipato che incarna perfettamente alcuni dei principali stereotipi associati all'identità di genere di un uomo - con le "ragazze Bond" che incarnano gli stereotipi comunemente associati all'identità e al comportamento sessuale delle donne. Bond non deve fare molto (e spesso nulla) per far innamorare le donne; le donne, invece, di solito devono essere estremamente attraenti, essere vestite in modo succinto e reagire immediatamente al fascino dell'eroe. Il più delle

James Bond has become a cult figure, both as an indomitable, resourceful secret agent and an equally successful (even obsessive) "womanizer" - a stereotyped character who perfectly captures some of the main stereotypes associated with a man's gender identity - with the "Bond girls" embodying the stereotypes commonly associated with women's sexual identity and behaviour. Bond does not have to do much (if anything at all) to make women fall for him; women, on the other hand, usually need to be extremely attractive, be scantily dressed and react immediately to the hero's charms. More often than not, 007's girls are also quite dangerous, deceitful and unreliable, and Bond can be easily trapped in their embraces. In other

volte, le ragazze di 007 sono anche piuttosto pericolose, ingannevoli e inaffidabili, e Bond può essere facilmente intrappolato nei loro abbracci. In altre parole, molte di queste donne condividono le qualità della cosiddetta "femme fatale" (vedi sotto), con il nesso ben evidente tra assertività sessuale e comportamenti pericolosi (se non criminali). Una delle immagini più iconiche del primo film di Bond, *Agente 007, licenza di uccidere* (si veda il video qui sotto) è Ursula Andress che emerge dalle onde dell'oceano, vestita con un bikini bianco brillante - anche se sfoggia un coltello, che non userà su Bond ma che la qualifica come un personaggio determinato. In effetti, le ragazze di Bond a volte non sono completamente stereotipate, ma esibiscono una personalità tutta loro. Inoltre, poichè la saga di Bond è proseguita per decenni, sia il personaggio di Bond che i personaggi delle "Bond girls" si sono evoluti, in risposta ai mutevoli contesti socioculturali che fanno da sfondo alle avventure dell'agente segreto.

words, many of these women share the qualities of the so-called "femme fatale" (see below), with the connection made quite clear between sexual assertiveness and dangerous (if not criminal) behaviour. One of the most iconic images from Bond's first film, *Dr. No* (watch the video below) is Ursula Andress emerging from the ocean waves, dressed in a brilliant white bikini - but also boasting a knife, which she will not use on Bond but which qualifies her as a determined character. As a matter of fact, Bond's girls are sometimes not fully stereotyped but do exhibit a personality of their own. In addition, as the Bond saga has continued through decades, both Bond's character and the characters of the Bond girls have evolved, in response to the changing sociocultural contexts that form the background to the secret agent's adventures.



Agente 007, licenza di uccidere/Dr. No (di/by Terence Young, GB 1962)

Come abbiamo visto rispetto al western, i [generi cinematografici](#) tendono a includere personaggi spesso stereotipati, così come le situazioni e le storie di cui sono protagonisti (anche se troppi stereotipi rischiano di rendere tali film ripetitivi e quindi meno interessanti). L'[horror](#) non fa eccezione (si vedano i video qui sotto): il cattivo o il mostro di solito ha a che fare con un certo numero di vittime, che vengono gradualmente assassinate in vari modi. Ciò che è particolarmente interessante non è solo la violenza e la brutalità del cattivo (che è invariabilmente un uomo), ma anche le scene che mostrano gli omicidi delle vittime: possono essere sia uomini che donne, ma tali scene tendono ad essere più lunghe e insistono su dettagli "slasher" quando sono coinvolte le donne, come per evidenziare la loro paura e disperazione. Dal momento che diverse saghe

As we have seen with respect to the western, [film genres](#) tend to include characters which are often stereotyped, as are the situations and stories where they play a role (although too much stereotyping risks making such films repetitive and thus less interesting). The [horror](#) is no exception (watch the videos below): the villain or monster usually has to do with a number of victims, who are gradually murdered in a variety of ways. What is particularly interesting is not just the violence and brutality of the villain (who is invariably a man), but also the scenes showing the murders of the victims: these can be both men and women, but such scenes tend to be longer and insist on "slasher" details when women are involved, as if to highlight their fear and hopelessness. Since several horror sagas

dell'orrore coinvolgono adolescenti, c'è anche la tendenza a identificare le vittime con persone che hanno appena avuto o stanno per avere un rapporto sessuale - con l'implicazione che è il loro comportamento che è, anche se indirettamente, la causa del loro disgrazie. Abbastanza curiosamente, però, poiché alla fine di questi film di solito c'è qualcuno che sfugge al mostro, questo "qualcuno" è generalmente una ragazza (la più "innocente" del gruppo) - questa figura stereotipata nei film horror/slasher è stata chiamata "the final girl".

involve teenagers, there is also a tendency to identify victims with people who have just had, or are going to have, a sexual intercourse - with the hint that it is their behaviour that is, although indirectly, the cause of their misfortunes. Curiously enough, though, since at the end of such movies there is usually someone who escapes the monster, this "someone" is generally a girl (the most "innocent" in the group) - this stereotypical figure in horror/slasher movies has been called "the final girl".



Italiano - Film completo

English - Full film

Halloween - La notte delle streghe/Halloween (di/by John Carpenter, USA 1978)

3. Gli stereotipi nei film per bambini

Se i film spesso trasmettono stereotipi e quindi aiutano a mantenerli e rafforzarli, questo è ancora più significativo nei film per bambini, poiché convinzioni, atteggiamenti e valori iniziano a svilupparsi in tenera età e si radicano rapidamente nelle successive visioni del mondo:

"I bambini di appena cinque anni hanno dimostrato che dopo aver visto un programma ricco di stereotipi, ottengono punteggi più alti nei test sugli stereotipi sul ruolo sessuale rispetto ai bambini che guardano programmi senza stereotipi ... i giovani spettatori che vedono le donne costantemente ritratte come mansuete e dipendenti, con il messaggio che gli uomini sono sempre forti e motivati, sono soggetti a stereotipi di genere irrealistici e ingiusti". (Nota 3)

Le protagoniste femminili dei film d'animazione classici sono invariabilmente molto belle, ma ciò che è più evidente in questo stereotipo è che il fascino fisico è presentato come l'ingrediente essenziale per la simpatia del personaggio, sottolineando così l'idea che la forza di attrazione sia legata a un'idea ristretta di perfezione fisica. La bellezza dei personaggi non viene solo mostrata, ma è spesso riconosciuta, commentata ed elogiata socialmente, da altri personaggi della storia e in occasioni speciali (come un matrimonio, un

3. Stereotypes in children's films

If films often convey stereotypes and thus help to maintain and reinforce them, the case is even stronger for children's films, since beliefs, attitudes and values start to develop at an early age and become quickly rooted into subsequent worldviews:

"Children as young as five years old have demonstrated that after watching a stereotype-heavy program, they score higher in sex-role stereotyping than do children who watch programs without stereotypes ... young moviegoers who see women consistently portrayed as meek and dependent along with the message that men are always strong and motivated are being subjected to unrealistic and unfair gender stereotypes." (Note 3)

Female protagonists of classic animated feature films are invariably very beautiful, but what is most apparent in this stereotype is that physical attractiveness is presented as the essential ingredient for the likeability of the character, thus stressing the idea that sexiness is tied to a narrow idea of physical perfection. The characters' beauty is not just shown but is often recognized, commented upon and praised socially, by other characters in the story and on special occasions (such as a wedding, an

fidanzamento, ecc.). Le aspirazioni romantiche spesso sembrano l'obiettivo o il desiderio principale (se non l'unico) di questi personaggi, che di solito sono passivi, reagendo semplicemente a ciò che gli altri mettono in moto per loro. Al contrario, il protagonista maschile è solitamente bello, ma non in misura estrema, e in ogni caso il suo valore è legato alla sua abilità fisica e alla sua abile gestione delle situazioni, e in particolar modo le sue azioni coraggiose e deliberate per salvare la donna in pericolo. Le sue abilità, anche in un momento in cui i supereroi non erano di moda, erano già fuori dall'ordinario: basta un bacio del Principe Azzurro per svegliare la Bella Addormentata e salvarla ...

engagement, etc.). Romantic aspirations often seem the main (if not the only) goal or wish of these characters, who are usually passive, simply reacting to what others set in motion for them. In contrast, the male protagonist is usually handsome, but not to an extreme degree, and in any case his value is linked to his physical prowess and skilful handling of situations, the most prized being his brave and deliberate actions to save the endangered woman. His skills, even at a time when super-heroes were not fashionable, were still out of the ordinary - one kiss from Prince Charming is enough to wake Sleeping Beauty and rescue her ...

Si noti che la bellezza della protagonista sembra implicare che questo sia l'unico attributo che conta davvero, con l'implicazione che se l'aspetto fisico potesse essere cambiato, tutti i problemi sarebbero risolti. Inoltre, l'attrattiva fisica è il più delle volte associata alla bontà, mentre le femmine poco attraenti non sono solo brutte fisicamente, ma anche malvagie al massimo grado (ad esempio la fata malvagia nella Bella Addormentata; la regina in Biancaneve è piuttosto bella, anche se pesantemente truccata, che è di per sé segno di un comportamento malvagio, soprattutto se confrontato con la bellezza "naturale" di Biancaneve).

Notice that the beauty of the protagonist seems to imply that this is the only attribute that really matters, with the implication that if physical appearance could be changed, all problems would be solved. Also, physical attractiveness is most often associated with goodness, while unattractive females are not just physically ugly, but also evil to the utmost degree (e.g. the evil fairy Maleficent in Sleeping Beauty; the Queen in Snow White is rather good-looking, although heavily made-up, which is in itself a sign of evil behaviour, especially if compared with the "natural" beauty of Snow White).

Si noti anche che le "eroine" spesso si innamorano a prima vista, con poco o nessun corteggiamento necessario, e che il "lieto fine" spesso trasforma questo amore eterno in una qualche forma di soluzione socialmente accettata (cioè il matrimonio). Sebbene, come vedremo presto, tali stereotipi siano stati decisamente messi in questione dai film di animazione più recenti, l'amore rimane comunque una componente essenziale (se non esclusiva) di queste storie.

Also notice that the "heroines" often fall in love at first sight, with little or no courtship necessary, and that the "happy ending" often turns this undying love into some form of socially accepted solution (i.e. marriage). Although, as we shall soon see, such stereotypes have definitely been challenged by more recent animated movies, love still remains an essential (if not the exclusive) component of these stories.



Italiano



English

La bella addormentata nel bosco/*The sleeping beauty* (di/by Clyde Geronimi, USA 1959)

4. Alcuni archetipi femminili e maschili nei film 4. Some female and male archetypes in films

A volte gli stereotipi sono stati usati così spesso e per così tanto tempo, comparando regolarmente nei film anche di diversi generi cinematografici, da diventare *archetipi*, cioè esempi perfetti di un particolare personaggio, facili da replicare e quindi anche facili da riconoscere per gli spettatori. Gli archetipi hanno quasi perso ogni connessione con la realtà, poiché incarnano personaggi femminili e maschili che sono altamente simbolici di particolari tipi di donne e uomini stereotipati. Sebbene possano essere soggetti ad evoluzione nel tempo, in seguito ai cambiamenti socioculturali negli atteggiamenti e nelle percezioni, sono difficili da sradicare e appaiono ancora anche nel cinema contemporaneo.

Uno dei più celebri di tali archetipi è la *femme fatale*: una donna che usa tutto il suo potere sessuale per affascinare e sedurre lo sfortunato uomo che cade nella sua trappola, lasciandolo infine in rovina: più è bella e attraente, più è sexy, più è pericolosa ... Esempi di *femme fatale* erano molto comuni nei film *noir* degli anni Quaranta e Cinquanta, di solito giocando un ruolo decisivo nella storia, ma questo archetipo non ha mai smesso di apparire in molte forme e in diversi generi cinematografici. Uno degli esempi più ricordati è Catherine Tramell (Sharon Stone) di *Basic instinct* (si vedano i video qui sotto), una scrittrice poliziesca che ha la bizzarra abitudine di uccidere i suoi amanti con un rompighiaccio durante l'atto sessuale. Non ci vorrà molto prima che seduca un ingenuo detective della squadra omicidi (Michael Douglas) e, insieme a lui, l'intera squadra di esperti che la interrogano (con noi spettatori, informati, prima che accavalli le gambe, che non indossa biancheria intima - una concessione palesemente umiliante allo "sguardo maschile" ...). Raramente l'archetipo della *femme fatale* è stato usato in modo così ingannevole e con una tale esibizione di volgare misoginia.

Sometimes stereotypes have been used so often and for such a long time, regularly appearing in movies even across different film genres, that they become archetypes, i.e. perfect examples of a particular character which is easy to replicate and thus also easy for spectators to recognize. Archetypes have almost lost all connection with reality, as they embody female and male characters who are highly symbolic of particular types of stereotyped women and men. Although they may be subject to evolution in time, following sociocultural changes in attitudes and perceptions, they are hard to eradicate and still appear even in contemporary cinema.

One of the most celebrated of such archetypes is the femme fatale: a woman who uses all her sexual power to charm and seduce the unfortunate man who falls into her trap, ultimately leaving him in ruins: the more beautiful and attractive, the sexier, the more dangerous ... Examples of the femme fatale were very common in film noir of the 1940s and 50s, usually playing a decisive role in the story, but this archetype has never ceased to appear in many forms and in different film genres. One of the best-remembered examples is Catherine Tramell (Sharon Stone) from Basic instinct (watch the videos below), a crime novelist who has the bizarre habit of killing her lovers with an ice pick during sex. It won't take her long before she seduces a naive homicide detective (Michael Douglas), and, along with him, the full team of experts who interrogate her (with us, the viewers, having been informed, before she crosses her legs, that she is wearing no underwear - a blatantly humiliating concession to the "male gaze" ...). Rarely has the archetype of the femme fatale been so deceptively used and with such a display of vulgar misogyny.



Italiano



English

Basic instinct (di/by Paul Verhoeven, USA-GB-Francia/France 1992)

Altro archetipo femminile ricorrente è la *donna in carriera*, una donna che ha scelto di dedicare tutta la sua vita al lavoro e alla carriera ma ha nel frattempo perso ogni femminilità - seguendo lo stereotipo ormai consolidato che una donna non può avere *sia* una vita sentimentale *che* una vita professionale. La donna in carriera è quindi spesso sola, non ha aspirazioni romantiche, raramente ha una vita sessuale ed è generalmente fredda, ostile e scoraggiante: ha sacrificato tutte le presunte migliori qualità femminili per raggiungere i suoi obiettivi e una posizione di potere, sia sugli uomini che sulle altre donne, che umilia e offende. Insomma, è riuscita ad acquisire le peggiori qualità maschili. Nei video qui sotto, si veda Miranda Priestly (Meryl Streep), nei panni della dura redattrice di una rivista di moda, che umilia la sua giovane assistente Andy Sachs (Anne Hathaway) in *Il diavolo veste Prada*.

Another recurring female archetype is the career woman, a woman who has chosen to devote her whole life to her job and career but has in the meantime lost all femininity - following the well-established stereotype that a woman cannot have both a romantic life and a professional life. The career woman is thus often lonely, has no romantic aspirations, rarely has a sexual life at all, and is generally cold, unfriendly and off-putting - she has sacrificed all the supposedly best female qualities in order to achieve her goals and a position of power, both over men and over other women, whom she humiliates and offends. In short, she has succeeded in acquiring the worst masculine qualities. In the videos below, watch Miranda Priestly (Meryl Streep), as the tough editor of a fashion magazine, humiliating her young assistant Andy Sachs (Anne Hathaway) in The devil wears Prada.



Italiano



English

Il diavolo veste Prada/The devils wears Prada (di/by David Frankel, USA 2006)

Pretty woman è diventata lo stereotipo per eccellenza della *prostituta dal cuore d'oro*: una prostituta (Julia Roberts) incontra un ricchissimo uomo d'affari (Richard Gere), che si innamora subito di lei - ma nel frattempo lei gli insegnerà i valori dei veri sentimenti. Il film è una sorta di versione aggiornata della classica fiaba, con una svolta: in questo caso il Principe Azzurro, anziché andare in soccorso della damigella in pericolo, alla fine si rende conto delle qualità della ragazza e delle proprie colpe, e nel finale sdolcinato sale al suo castello con un mazzo di fiori per mostrarle il suo vero amore (si vedano i video qui sotto).

Pretty woman has become the quintessential stereotype of the hooker with a heart of gold: a prostitute (Julia Roberts) meets a very rich businessman (Richard Gere), who immediately falls for her - but in the meantime she will teach him the values of true feelings. The film is a sort of updated version of the classic fairy-tale, with a twist: in this case Prince Charming, rather than going to the rescue of the damsel-in-distress, eventually realizes the qualities of the girl and his own faults, and in the sugary finale ascends to her castle with a bunch of flowers to show her his true love (watch the videos below).



Italiano

English

Pretty woman (di/by Garry Marshall, USA 1990)

Variante sul tema della *femme fatale*, la *fidanzata psicotica* è, se possibile, ancora più pericolosa: non solo è sexy e seducente, ma è anche emotivamente disturbata e soggetta a crisi violente. L'uomo, sfortunatamente, lo scopre troppo tardi: quella che considera un rapporto casuale (l'"avventura di una notte") si trasforma in un incubo. Ancora una volta, Michael Douglas in *Attrazione fatale* (si vedano i video qui sotto) cade nella trappola orchestrata da un'amante genuinamente folle (Glenn Close), che lo perseguita e gradualmente si propone di distruggere la sua famiglia e la sua vita. E, ancora una volta, questo archetipo segnala un approccio chiaramente misogino, in cui sia le donne che gli uomini alla fine perdono la loro dignità di esseri umani.

A variation on the femme fatale theme, the psychotic girlfriend is, if possible, even more dangerous: not only is she sexy and seductive, but she is also emotionally disturbed and prone to violent crises. The man, unfortunately, discovers this much too late: what he takes as a casual affair (a "one-night stand") turns into a nightmare. Once again, Michael Douglas in Fatal attraction (watch the videos below) falls into the trap orchestrated by a genuinely insane lover (Glenn Close), who stalks him and gradually sets out to destroy his family and his life. And, once again, this archetype signals a clearly misogynist approach, in which both women and men eventually lose their dignity as human beings.



Italiano

English

Attrazione fatale/*Fatal attraction* (di/by Adrian Lyne, USA 1987)

La donna per eccellenza, la cui unica ambizione sembra essere quella di organizzare un matrimonio perfetto: è la *sposa ossessiva*, una donna nevrotica che perde la testa per lo stress causato da questo evento straordinario, tanto da diventare freneticamente pronta a eliminare tutto e tutti sulla strada per raggiungere il suo obiettivo. Il suo fidanzato viene subito dimenticato, come se fosse solo un complemento necessario, e le sue relazioni vengono messe a dura prova. È quello che succede a Liv (Kate Hudson) ed Emma (Anne Hathaway) in *Bride wars - La mia migliore nemica* (si vedano i video qui sotto), due amiche intime che hanno sempre sognato di sposarsi lo stesso giorno al Plaza Hotel di New York. Quando per errore i due matrimoni vengono fissati per la stessa data e ora, dimenticano tutto il resto e iniziano una lotta senza esclusione di colpi per assicurarsi il prezioso appuntamento: nessuna solidarietà femminile qui, solo un ritratto di donne che sembrano e suonano troppo sciocche e superficiali per essere vere.

*The quintessential woman whose only ambition seems to be to arrange a perfect wedding day, the obsessive bride is a neurotic female who loses her mind owing to the stress caused by this extraordinary event, so that she becomes frantically ready to get everything and everybody out of the way in order to reach her goal. Her fiancé is readily forgotten, as if he were just a necessary complement, and her relationships are put to the test. This is what happens to Liv (Kate Hudson) and Emma (Anne Hathaway) in *Bride wars* (watch the videos below), two close friends who have always dreamed of getting married on the same day at the Plaza Hotel in New York. When by mistake the two weddings are fixed for the same date and time, they forget everything else and start a fight with no holds barred to secure the precious appointment: no female solidarity here, only a portrait of women who look and sound too silly and superficial to be true.*



Trailer italiano

English trailer

Bride wars - La mia migliore nemica/Bride wars (di/by Gary Winick, USA 2009)

La donna "usa e getta" può essere madre, figlia, moglie o fidanzata del protagonista maschile, e il suo unico ruolo è quello di essere vittima di un atto criminale: viene violentata, uccisa o rapita, e questo fornisce la chiave per la successiva vendetta da parte dell'uomo. Questa donna di solito non ha una personalità specifica e non ne ha bisogno, dal momento che di solito appare sullo schermo il tempo necessario al cattivo per eliminarla, il che mette in moto la storia. Ancora una volta, la presenza di una donna è solo un piccolo dettaglio necessario per mettere in scena un classico "film di vendetta", come in *Sin City* (si vedano i video qui sotto).

The disposable woman can be a mother, daughter, wife or girlfriend of the male protagonist, and her only role is to be the victim of some criminal act - she is either raped, murdered or kidnapped, and this provides the key to the subsequent revenge of the man. This woman usually has no specific personality, and she doesn't need one, since she usually appears on screen the necessary time it takes the villain to eliminate her - which sets the story in motion. Once again, the presence of a woman is just a necessary small detail which is needed to stage a classical "revenge movie", as in Sin City (watch the videos below).



Italiano

English

Sin City/Frank Miller's *Sin City* (di/by Frank Miller, Robert Rodriguez e/and Quentin Tarantino, USA 2005)

Anche gli uomini, ovviamente, sono stati spesso descritti come stereotipi nei film, essendo "l'altra faccia della medaglia" rispetto alle loro controparti femminili. Nella maggior parte dei film d'azione, ad esempio, il protagonista maschile è un ragazzo duro, determinato e spesso senza scrupoli che nella maggior parte dei casi ricorrerà alla violenza per risolvere qualsiasi situazione difficile, rafforzando così i concetti tradizionali di cosa significhi essere un uomo. In *The transporter* (si vedano i video qui sotto), nonostante il protagonista sia all'inizio minacciato da una ragazza, ha subito la meglio sui suoi aggressori e, affrontando la ragazza che gli sta puntando contro una pistola, dice semplicemente: "Hai i compiti da fare. Non vai a scuola oggi?" - a quel punto la ragazza lascia cadere la pistola e scappa. Con le donne, gli uomini non hanno nemmeno bisogno di usare la violenza: bastano il loro atteggiamento e le loro parole per affrontare il (basso) pericolo rappresentato dalle donne "cattive".

Men, too, have of course often been portrayed as stereotypes in movies, being "the other side of the coin" with respect to their female counterparts. In most action movies, for example, the male protagonist is a tough, determinate and often unscrupulous guy who will in most cases resort to violence to solve any difficult situation - thus reinforcing traditional concepts of what it means to be a man. In The transporter (watch the videos below), although the protagonist is menaced by a girl at the start, he quickly gets the better of his attackers and, facing the girl who is pointing a gun at him, he simply says, "You've got homework to do. Aren't you going to school today?" - at which point the girl drops the gun and runs away. With women, men do not even need to use violence: their attitude and their words are enough to face the (low) danger represented by female villains.



Italiano

English

The transporter/*Le transporteur* (di/by Corey Yuen e/and Louis Leterrier, Francia/France-USA 2002)

5. I film perpetuano o infrangono gli stereotipi di genere?

Sebbene la maggior parte dei film tenda a mantenere e persino a rafforzare gli stereotipi, ci sono film che sembrano metterli in questione in modi più o meno espliciti. Esploriamo questo problema in modo approfondito nel Dossier *L'evoluzione dei ruoli di genere femminile e maschile lungo la storia del cinema*, osservando che i cambiamenti nei contesti socioculturali lungo tutta la storia del cinema hanno spinto i registi a mostrare variazioni nei tradizionali stereotipi femminili e maschili. Tuttavia, dobbiamo stare attenti al fatto che quelli che possono sembrare nuovi modi di ritrarre donne e uomini sono spesso solo espedienti superficiali per rendere una storia più interessante e intrigante, con gli stereotipi che vengono confermati alla fine del film. Occorre quindi prendere coscienza di cambiamenti superficiali, "cosmetici", che di fatto talvolta nascondono la vera natura dell'operazione, che è "cambiare qualcosa per mantenere tutto uguale", cioè confermare lo *status quo*.

In *Qualcosa di travolgente* (si veda il trailer in basso a sinistra), Charlie (Jeff Daniels), un tipico banchiere yuppie di New York, incontra una bruna vestita in modo stravagante, Lulu (Melanie Griffith), che lo trascina in ogni sorta di selvagge avventure, fatte di "sesso, droga e rock'n'roll", che in un paio di giorni trasforma l'uomo da cittadino responsabile e serio in una sorta di piccolo criminale pronto a rubare e, eventualmente, ad uccidere. Lulu è quindi allo stesso tempo una *femme fatale* e una donna trasgressiva, che, almeno all'inizio, è completamente al comando e può manipolare l'uomo a suo piacimento. Tuttavia, quando l'ex marito di Lulu, appena uscito dal carcere, Ray (Ray Liotta), appare sulla scena, la

5. Do films perpetuate or break gender stereotypes?

Although most films tend to maintain and even reinforce stereotypes, there are movies which seem to challenge them in a more or less explicit ways. We explore this issue in depth in the Dossier The evolution of female and male gender roles through cinema's history, noting that changes in sociocultural contexts all along cinema's history have prompted filmmakers to show variations in the traditional female and male stereotypes. However, we must beware of the fact that what may appear to be new ways of portraying women and men are often only superficial devices to make a story more interesting and intriguing, with the stereotypes eventually confirmed by the end of the movie. Thus we need to become aware of superficial, "cosmetic" changes which in fact sometimes disguise the true nature of the operation, which is to "change something in order to keep everything the same", i.e. to confirm the status quo.

In *Something wild* (watch the trailer below left), Charlie (Jeff Daniels), a conventional New York yuppie investment banker, meets a wildly dressed brunette, Lulu (Melanie Griffith) who drags him away into all sorts of unconventional adventures, made of "sex, drugs and rock'n'roll", which in a couple of days transform the man from a responsible, serious citizen into a a sort of petty criminal ready to steal and even, eventually, kill. Lulu is thus at the same time a *femme fatale* and a transgressive woman, who, at least at first, is completely in charge and can manipulate the man as she likes. However, as Lulu's ex-convict husband, Ray (Ray Liotta) appears on the

storia si trasforma presto in un incubo e Charlie avrà bisogno di tutta la sua resistenza per sbarazzarsi di Ray (e salvare Lulu allo stesso tempo). Charlie e Lulu quindi si separano, ma nella scena finale Charlie la incontra di nuovo (si veda il video in basso a destra): ora Lulu, con indosso un abito elegante, si è trasformata in quella che sembra una rispettabile donna della classe media, e possono iniziare una nuova relazione. La ribelle anti-convenzionale si è trasformata nell'immagine più familiare e rassicurante di una donna che sembra pronta a prendere il suo posto nella vita più convenzionale e confortevole di una yuppie newyorkese molto "normale".

scene, the story soon turns into a nightmare, and Charlie will need all his stamina to get rid of Ray (and save Lulu at the same time). Charlie and Lulu then separate, but in the final scene Charlie meets her again (watch the video below right): now Lulu, wearing an elegant dress, has turned into what looks like a respectable middle-class woman, and they can start off on a new relationship. The anti-conventional rebel has turned into a more familiar and reassuring image of a woman who seems ready to take her place in the more conventional, comfortable life of a very "normal" New York yuppie.



Trailer



Finale/Ending

Qualcosa di travolgente/*Something wild* (di/by Jonathan Demme, USA 1986)

In *Revolutionary Road* (si vedano i video qui sotto), alla fine degli anni Quaranta, Frank (Leonardo DiCaprio), cassiere di banca, incontra April (Kate Winslet), un'aspirante attrice. Si innamorano e si sposano, andando a vivere in una bella casa di periferia nel Connecticut; presto April rimane incinta. In apparenza la coppia sembra l'esempio perfetto di una famiglia americana felice ma, sotto la superficie, sono profondamente insoddisfatti: April non riesce a fare carriera come attrice e Frank odia il suo lavoro noioso. April suggerisce di trasferirsi a Parigi, per iniziare una nuova vita, e Frank finisce per accettare l'idea. Tuttavia, le cose si complicano quando April rimane di nuovo incinta e a Frank viene offerta una promozione, che alla fine accetta. Questo significa rinunciare alle loro speranze di un completo cambiamento nelle loro vite, e quando Frank confessa anche di aver avuto una relazione, April risponde apaticamente, entrando in una fase di depressione. Una mattina, dopo che Frank è andato al lavoro, April cerca di procurarsi un aborto, ma finisce in ospedale e muore, lasciando Frank solo con i figli. All'inizio

In Revolutionary Road (watch the videos below), at the end of the 1940s, Frank (Leonardo DiCaprio), a bank cashier, meets April (Kate Winslet), an aspiring actress. They fall in love and get married, going to live in a nice suburban house in Connecticut; soon April becomes pregnant. On the surface the couple seems the perfect example of a happy American family but, under the cover, they are deeply dissatisfied: April fails to make a career out of acting, and Frank hates his very boring job. April suggests they move to Paris, starting a new life, and Frank ends up accepting the idea. However, things get complicated as April gets pregnant again and Frank is offered a promotion, which he accepts. This means giving up their hopes of a complete change in their lives, and when Frank also confesses to having had an affair, April responds apathetically, entering a phase of depression. One morning, after Frank has gone to work, April tries to perform an abortion on herself, but ends up in hospital and dies, leaving Frank alone with his children. At first the film seems

il film sembra descrivere una coppia tipica con i tipici ruoli femminili e maschili ma, in agguato sotto la superficie, questi ruoli di genere sono in conflitto con le aspettative più profonde di entrambi i partner. Il ritratto borghese di una coppia felicemente sposata si trasforma in tragedia quando divampa il conflitto tra conformismo e individualità, che alla fine distruggerà le loro vite.

to describe a typical couple with typical female and male roles, but, lurking beneath the surface, these gender roles conflict with the deeper expectations of both partners. The middle-class portrait of a happily married couple turns into tragedy as the conflict between conformism and individuality flares up, eventually destroying their lives.



Trailer italiano



English trailer

Revolutionary Road (di/by Sam Mendes, USA/GB 2008)

Un film che sfida decisamente e chiaramente gli stereotipi di genere, oltre che etnici, è *Moonlight* (si vedano i video qui sotto), che è la storia di un ragazzo afroamericano che riesce a superare i limiti del suo quartiere popolare di Miami, prendendo gradualmente coscienza delle proprie aspettative e cercando di costruirsi una vita propria, intraprendendo nel frattempo un viaggio alla scoperta della propria sessualità. Il film coglie la difficoltà di andare oltre i ruoli assegnati dalla società in base al genere e alla razza, e testimonia così le difficoltà di crescere e trovare il proprio posto in un mondo in cui gli stereotipi spesso limitano i diritti individuali all'identità, alla libertà e alla realizzazione personale.

A film that definitely and clearly challenges gender, as well as ethnic, stereotypes, is Moonlight (watch the videos below), which is a coming-of-age story of an African-American boy who succeeds in defying the limits of his derelict Miami neighbourhood, gradually becoming aware of his own expectations and trying to build a life of his own - in the meantime embarking on a journey to discover his sexuality. The film captures the difficulty of going beyond the roles assigned by society on the basis of gender and race and thus bears testimony to the pains of growing up and find one's own place in a world where stereotypes often limit the individual rights to identity, freedom and personal realization.



Trailer italiano



English trailer

Moonlight (di/by Barry Jenkins, USA 2016)

Anche nei film di animazione, gli stereotipi di genere hanno iniziato a essere messi in discussione, con la classica situazione della "damigella in pericolo salvata dal principe azzurro" che ha perso il suo tradizionale fascino. Nel dramma storico musicale *Pocahontas*, ad esempio, la protagonista, figlia di un capo tribù di nativi americani in Virginia, è descritta come una persona dolce e avventurosa (si veda il video 1 qui sotto), che sfida il severo divieto di suo padre di incontrare i coloni inglesi, e si innamora del capitano John Smith. Alla fine lei gli salva la vita, anche se sceglie di non seguire John in Inghilterra per rimanere con la sua tribù e aiutare a mantenere la pace (si veda il video 2 qui sotto). Per molti versi, quindi, *Pocahontas* è una specie di nuova eroina, è il vero personaggio centrale della storia ed è ancora più attiva e coraggiosa della sua controparte maschile.

Even in animated films, gender stereotypes have begun to be challenged, with the classic "damsel-in-distress saved by Prince Charming" situation losing its traditional appeal. In the musical historical drama Pocahontas, for example, the protagonist, the daughter of a Native American tribe chief in Virginia, is described as both a sweet and adventurous person (watch Video 1 below), who defies her father's strict prohibition of meeting the English settlers and falls in love with Captain John Smith. She eventually saves his life, although she chooses not to follow John back to England in order to stay with her tribe and help keep the peace (watch Video 2 below). In many ways, therefore, Pocahontas is a kind of new heroine who is the real central character in the story and is even more active and brave than her male counterpart.



Video 1

Video 2

Pocahontas (di/by Mike Gabriel e/and Eric Goldberg, USA 1995) - Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Un personaggio simile è la protagonista del film musicale di avventura *Mulan* (si veda il video qui sotto). Ispirato a un'antica leggenda popolare cinese, *Mulan*, unica figlia di una famiglia cinese, si traveste da uomo, per sostituire il padre anziano e malato, così da potersi unire all'esercito che deve combattere gli Unni. Questa eroina sfida tutte le tradizionali rappresentazioni femminili con il suo atteggiamento avventuroso e attivo, che la porta al punto di assumere un'identità maschile.

A similar character is the protagonist of the musical adventure film Mulan (watch the video below). Inspired by an ancient popular Chinese legend, Mulan, the only daughter of a Chinese family, disguises herself as a man, to replace her old and sick father, so that she can join the army fighting the Huns. This heroine defies all traditional female representations with her adventurous, active attitude which leads her to the point of assuming a male identity.



Mulan (di/by Barry Cook e/and Tony Bancroft, USA 1998)

Note/Notes

(1) Haskell M. 1987. *From reverence to rape: The treatment of women in the movies*, 2nd ed., University of Chicago Press, Chicago, p. 4. Citato in/Quoted in Tisell, 2006. [*The development in Hollywood's gender roles*](#), MA thesis, University of Oslo, Department of Literature, Area Studies and European Languages, p. 12.

(2) Tisell, op. cit., p. 12.

(3) Bocchino H. 2014. [*Etched into history: Analysis of male and female portrayals in American films between 1950-2012*](#), MA thesis, Wichita State University, Department of Communication, p. 13.



Per saperne di più ...

- * Benny, [*Gli stereotipi di genere nel cinema*](#), www.attentionspoilers.it
- * Lammardo M.N. 2019. [*Il cinema oltre gli stereotipi di genere*](#), www.informazioneenzafiltro.it
- * Scalise R. 2021. [*Quando a essere sessista è il film: gli stereotipi sulle donne nel cinema*](#), www.robadaadonne.it



Want to know more?

- * Brewer H. 2020. [*List of gender stereotypes*](http://www.healthguidance.org), www.healthguidance.org
- * [*Common Stereotypes of Men in Media*](#), MediaSmarts, Canada's Centre for Digital and Media Literacy.
- * [*Top 10 films that break gender and racial stereotypes*](#), Changing America, 2019.
- * Broom D. 2020. [*Here's how gender stereotypes are plaguing Hollywood films despite progress*](#), World Economic Forum.
- * Smith S.L., Cook C.A. [*Gender stereotypes: An analysis of popular films and TV*](#), www.thegeenadavisinstitute.org
- * Antone T., Ballhouse L. 2021. [*23 Female Stereotypes in Movies That Need to Stop*](#), www.sheknows.com
- * Sheerly Avni 2005. [*Ten Hollywood movies that get women right*](#), www.alternet.org
- * [*Watching gender: How stereotypes in movies and on TV impact kids' development*](#), www.common sense media.com
- * [*The Best in Film and Video to Spark Engaging Discussions on Sexual Orientation and Gender Identity*](#), www.sogieducation.org

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu