

Come Biancaneve?  
Modelli educativi di genere impliciti nelle fiabe classiche  
Like Snow White?  
Implicit gender educational models in Fairy Tales

Federico Batini

Professore Associato | Università di Perugia | federico.batini@unipg.it



DOUBLE BLIND PEER REVIEW

ABSTRACT

A partire dalla ricostruzione storica e dall'analisi di una delle fiabe classiche procede in direzione di altre fiabe e di come viene articolato il ruolo femminile all'interno delle stesse. L'analisi, con uno sguardo critico, approfondisce i significati e gli impliciti che un'educazione contemporanea che fa ancora largo uso dei testi classici, rischia di veicolare a bambine e bambini.

KEYWORDS

Fiabe, genere, Biancaneve, storie, morale, pedagogia.  
Fairy tales, gender, Snow White, stories, morals, pedagogy.

Starting from the historical reconstruction and analysis of one of the classic fairy tales, the contribution will proceed in the direction of other fairy tales and how the female role is articulated within them. The analysis, with a critical eye, will delve into the meanings and implications that a contemporary education, which still makes extensive use of classical texts, risks conveying to children.

Citation: Batini F. (2023). Like Snow White? Implicit gender educational models in Fairy Tales. *Women & Education*, 1(1), 60-64.

Corresponding author: Federico Batini | federico.batini@unipg.it

Copyright: © 2023 Author(s).

License: Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Conflicts of interest: The Author(s) declare(s) no conflicts of interest.

DOI: [https://doi.org/10.7346/-we-1-01-23\\_12](https://doi.org/10.7346/-we-1-01-23_12)

Pensa MultiMedia: ISSN 2975-0105 (online)

## 1. Quale storia di Biancaneve?

La storia di Biancaneve è nota a tutte e tutti. Come spiega bene Zipes (2017), in quasi tutte le versioni si articola in otto blocchi: 1) una regina desidera una figlia con la pelle bianca come la neve, i capelli neri come l'ebano, le labbra rosse come il sangue; 2) la figlia nasce ma la regina, dopo la rivelazione di uno specchio magico che la bambina è più bella di lei, inizia a provare invidia (in alcune versioni la madre muore e le subentra una matrigna invidiosa) per cui vuole ucciderla; 3) la madre o la matrigna ordina a un servo, un cacciatore o una domestica di portare la ragazzina nel bosco e di abbandonarla o ucciderla. Nelle versioni in cui l'ordine è di ucciderla l'incaricato si muove a pietà per la bellezza della fanciulla, la lascia andare e uccide in sua vece un animale di cui porta cuore e/o altri organi alla vicenda per asseverare l'assassinio; 4) la fanciulla trova un sentiero nel bosco che conduce a una casetta abitata da sette nani o da ladri o da un vecchio o da una vecchia o persino da un angelo che si prenderanno cura di lei; 5) la madre o matrigna scopre che la figlia è viva così si traveste e tenta per tre volte di ucciderla; 6) la fanciulla sembra morta dopo aver dato un morso a una mela avvelenata; 7) grazie a un principe o alla madre di un principe la fanciulla torna in vita; 8) la fanciulla sposa il principe e la madre o matrigna viene punita.

La vicenda che conduce sino alla versione che conosciamo e proponiamo a bambine e bambini, è invece meno nota. Ovviamente ci sono state varie riscritture linguistiche, ma anche veri e propri interventi di "normalizzazione" sul contenuto, sullo svolgimento della vicenda e l'eliminazione di alcuni particolari più truci (fino al taglio o la riscrittura del feroce finale in molte versioni commerciali, come in quella Disney degli anni '30 del Novecento).

La fiaba pare risalire al periodo greco-romano (Anderson, 2000). Nel XIX secolo sono state raccolte in Asia occidentale, Africa del Nord ed Europa numerose versioni orali. Jacob Grimm "ne era a conoscenza già nel 1806, in una versione trasmessagli dal fratello Ferdinand. Jacob la ricopiò e la inviò al suo mentore Carl von Savigny" (Zipes, 2017, p. 124). Nel 1812 Wilhelm Grimm, che nel frattempo era venuto in contatto con altre versioni, la rieditò. Le revisioni accompagnarono tutte le edizioni della raccolta dei Grimm e la fiaba venne via via modificata in relazione alle nuove versioni reperite<sup>1</sup>. La versione che noi conosciamo, con traduzioni successive e adeguamenti del linguaggio, corrisponde alla versione del 1857 dei fratelli Grimm che subirono numerose pressioni per l'eliminazione, nelle varie fiabe, "degli elementi problematici, dal cannibalismo allo stupro", ma anche elementi problematici più sfumati, come quello dell'identità tra regina e madre. Può una madre essere così cattiva? La stereotipia dei ruoli femminili (Butler, 2023) non lo consente: la soluzione è quella, non nuova, di eliminare la madre, facendola morire alla nascita della fanciulla, e sostituirla con una matrigna che diventa "legittimamente" cattiva visto anche il fatto che quando il cacciatore porta polmoni e fegato di un cinghiale come prova di aver ucciso Biancaneve, la madre/matrigna se li fa cucinare e se li mangia<sup>2</sup>.

## 2. Quali significati ci propone Biancaneve?

In un recente saggio molto interessante, intitolato *Principesse*, Giusi Marchetta (2023) propone di analizzare Biancaneve e le altre "principesse" alla luce di quattro categorie: l'inazione, la bellezza (e bianchezza), l'essere "premio", l'essere vuota.

Biancaneve non agisce, la sua unica azione è scappare e quando sembra agire lo fa cedendo per tre volte alle lusinghe della matrigna travestita. Il primo a salvarla è chi è incaricato di ucciderla, poi i nani (più volte) e infine il servo sbadato del principe che con uno scossone alla bara di cristallo provoca il rigurgito della mela avvelenata (nella versione originaria i servi del principe, stufi di doverlo accudire, prendevano a calci il cadavere), ma Biancaneve è realmente salva quando il principe la sceglie (quando è ancora "morta") e poi la sposa. Biancaneve viene presentata, insomma, come campionessa dell'inazione. L'altra figura femminile che agisce è la madre o matrigna e la sua azione non soltanto è cattiva azione, ma determina la punizione finale (sopravvissuta anche nella versione del 1857 dei Grimm).

La principessa ha, però, come ben spiega Marchetta (2023, p. 29) caratteristiche che le consentono di esercitare

- 1 Nelle note all'edizione del 1822 Wilhelm inserisce una versione differente che racconta di un conte e una contessa che stavano facendo una passeggiata in carrozza. Nei pressi di tre cassette ricoperte di neve il conte disse: Come vorrei una bambina candida come la neve. Proseguendo incontrarono tre tombe intrise di sangue e il conte: Come vorrei una bambina con le guance rosse come il sangue. Infine vide volare tre corvi e il conte, ancora: Come vorrei una bambina dai capelli d'ebano come corvi. Poco dopo incontrarono Biancaneve che corrispondeva perfettamente a quanto chiesto dal conte. Il conte la invitò nella carrozza, ma la contessa, gelosa, lasciò cadere un guanto, chiese a Biancaneve di scendere per recuperarlo e fece partire la carrozza all'improvviso. Biancaneve rimasta sola trova la casetta dei nani.[...] Da questa versione, che testimonia la varietà di incipit, Angela Carter partirà per la sua *La bambina di neve*.
- 2 "Proprio in quel momento passava di lì un cinghiale, e il cacciatore lo uccise, gli cavò polmone e fegato e li portò come prova alla regina. Il cuoco li dovette cucinare sotto sale, e la malvagia donna se li divorò pensando di aver mangiato polmone e fegato di Biancaneve."

la “funzione”: “Cosa la rende dunque protagonista di una delle fiabe più famose al mondo? Il suo essere principessa, a quanto sembra, cosa che si realizza nel possesso di altre due caratteristiche fondamentali e irrinunciabili: bellezza e purezza”.

La bellezza è presente in modo quasi ossessivo in Biancaneve: la matrigna è bella “ma” altezzosa, (quasi che la bellezza fosse, normalmente e adeguatamente, associata a un carattere umile), ma soprattutto lo snodo della vicenda sta proprio nel fatto che la regina madre/matrigna non può tollerare che qualcuno la superi in bellezza, da lì parte il motore per l’azione. Allo specchio magico viene chiesto chi è più bella: Biancaneve cresce sempre più bella, diventa bella come la luce del giorno, poi più bella della stessa regina, lo specchio compara di nuovo la bellezza avvisando che Biancaneve stava diventando “troppo” bella, il cacciatore incaricato di ucciderla ne ha pietà perché è “così bella”..., i nani si soffermano a osservare Biancaneve che dorme commentando la sua bellezza (e la loro accettazione è legata proprio alla sua bellezza e alla definizione di una serie di compiti da collaboratrice domestica); la regina scopre che Biancaneve è in vita richiedendo di nuovo allo specchio magico chi è la più bella, la regina capisce che non avrà pace finché non saprà di essere la più bella, tenta per due volte di ucciderla (stringendole i nastri del corsetto e pettinandole i capelli con un pettine avvelenato) e per due volte lo specchio gli rivela che Biancaneve è ancora viva e sempre più bella, finché, alla fine, con la nota mela avvelenata, il successo del terzo tentativo viene confermato dallo specchio. Biancaneve è bella anche da morta e per questo i nani non riescono a seppellirla e la sistemano in una bara di vetro. Dopo tanto tempo un giovane principe passando di lì si invaghisce della sua bellezza (la ragazza è morta e adagiata in una bara di vetro) e chiede ai nani di vendergli la bara e il corpo (sic!). Una volta che Biancaneve si sveglia accetta di seguire il principe innamorato e la matrigna, invitata al matrimonio, scopre di nuovo con lo specchio magico, chiedendo conto della propria bellezza, che Biancaneve è ancora in vita. La bellezza è parte della sua funzione di principessa: è bella e per questo può essere scelta e “salvata”. Si noti che per essere bella occorre essere anche “pura” e, implicitamente, umile, questi tratti corrispondono anche a un’idea di corrispondenza tra interno e esterno, la purezza è anche bianchezza del carnato mentre la pelle sporca/scura (non a caso spesso accoppiate) è spesso sinonimo di bruttezza, caduta di rango e disordine. Biancaneve non agisce e non importa che agisca perché sarà nell’essere scelta e salvata che troverà il proprio compimento. Scelta, sottolineiamolo ancora una volta, mentre è, almeno apparentemente morta, così come Rosaspina e la Bella Addormentata.

Per dirla ancora con Giusi Marchetta: “Insomma: non è importante che la principessa agisca, ma è fondamentale che sia bella e questo vale per Biancaneve, per Rosaspina e per le altre protagoniste delle fiabe che esistono solo in funzione delle nozze alla fine della storia. La bellezza come requisito passivo della principessa, infatti, la rende visibile agli occhi degli uomini che decidono di volta in volta di risparmiarle la vita, di accoglierla in casa o di violentarla come atto d’amore, omaggio, desiderio” (2023, p. 31).

I ruoli femminili, pur con alcune evidenti differenze, nelle fiabe classiche più diffuse ricevute dalla nostra tradizione finiscono per assomigliarsi: l’inazione, l’azione inadeguata, la bellezza come “funzione” che sovrasta e ingloba interamente il personaggio, l’esistere in funzione di maschi che le scelgono, l’occuparsi naturalmente dei lavori domestici e, anzi, dei più umili se non interviene qualcuno (solitamente un principe, scegliendole e sposandole) a farle salire di rango, sono alcune delle caratteristiche che fanno di queste tante storie un’unica storia.

Quali sono i significati che una storia come questa veicola?

### 3. Una funzione pedagogica delle fiabe?

La funzione moralizzatrice delle fiabe risulta molto evidente già nella fase in cui (per esempio in Perrault) alla fine della storia viene individuata una morale. Successivamente sono proprio le correzioni, le integrazioni e i tagli che vengono fatti, funzionali alla definizione di funzioni e ruoli, ad affermare valori, a non scandalizzare a costituire indubbe funzioni pedagogiche maleintese.

Per prima cosa cerchiamo di ricordarci che cosa dovrebbero essere le storie, Bruner (2002) ci ricorda come le storie nascono proprio dalla dialettica tra ciò che è e ciò che ci si attendeva e, dunque, quando le storie si ripetono e fissano ruoli, funzioni e caratteristiche dei personaggi perdono la funzione di scarto, di deviazione dall’ordinario che costituisce il loro elemento scatenante. Scrive Bruner (2002, p. 17): “Il racconto è enormemente sensibile a ciò che sfida la nostra concezione del canonico. È uno strumento non tanto per risolvere i problemi, quanto per trovarli.” Potremmo continuare dicendo che una storia dovrebbe sollevare domande più che fornire risposte. Attribuire a una storia, infatti, una funzione moralizzante significa, per prima cosa, non averne compreso la funzione. Come ha affermato, infatti, Bernard Friot

Ci dimentichiamo che i bambini hanno bisogno di storie “aperte” per potersi creare un immaginario, di storie che parlino alle loro emozioni e che, al contempo, li introducano al mondo della narrazione. Un libro per bambini non dovrebbe dare risposte, ma aiutare il bambino a porsi delle domande e dotarlo di strumenti per trovare le risposte. Io credo alla funzione pedagogica della letteratura per ragazzi, che forma lettori in quanto insegna loro a leggere e a capire le storie, non alla sua funzione moralizzatrice. [...] La forza del racconto non risiede

nella lezione che vorrebbe insegnare, ma nel trambusto profondo che provoca nel lettore, invitandolo a riflettere su ciò che lo ha toccato e disturbato (2021, pp. 41-42).

I riferimenti valoriali della maggior parte delle fiabe sono in modo paternalistico maschilisti ed eterosessisti e confermano quanto, sin da piccoli, attraverso giochi e attribuzioni si tende a codificare: comportamenti “adeguati” di maschietti e femminucce, con riferimenti nemmeno tanto velati al ruolo sociale successivo (Batini, 2010). Il nucleo di significato dell’educazione e del gioco femminile già dall’infanzia riflettono ancora modelli che nel discorso pubblico appaiono minoritari o superati: basti pensare che mentre nell’educazione infantile maschile il soldatino o i moderni “mostri” non corrispondono più al ruolo sociale futuro di guerriero (anche se si potrebbe fare facile ironia su modelli di “carriera” che presuppongono una sorta di “guerra”), le bambole, i ferri da stiro o le pentoline con le quali le bambine sono stimolate a giocare corrispondono, invece, a un ruolo sociale di madre e “angelo del focolare” se non più univoco ancora modello principale almeno per l’età infantile, così come la successiva ossessiva cura dell’aspetto conferma gli ideali di bellezza come salvezza (passiva) di cui abbiamo discusso.

La funzione pedagogica delle storie non coincide, occorre dirlo, con una funzione moralizzatrice. Nella funzione di moralizzazione attribuita a una storia risiede la fine della storia stessa: il testo diventa pretesto.

La funzione pedagogica delle storie è, invece, soprattutto, materiale: le storie debbono fornire materiale per porsi interrogativi, per mettere in discussione punti di vista, per rispondere in modo diverso alle stesse situazioni, per ampliare il proprio repertorio di possibilità. Le storie sono, da sempre, il regno della possibilità che negano quando vanno a costituire una storia unica.

Le proposte delle storie nel sistema educativo e di istruzione debbono essere quindi improntate alla bibliovarietà per non diventare strumenti di manipolazione (Batini, 2023): le storie devono essere varie e plurali nei personaggi, nelle azioni, nei problemi, negli obiettivi, nei contesti, nei ruoli rivestiti dai generi...

Non è tanto la singola storia a costituire un problema, ma è l’utilizzo di tante storie che raccontano un’unica storia e che finiscono per diventare modulo e modello per un’educazione maschilista. Per questo le fiabe, nel sistema educativo e di istruzione, potrebbero essere accompagnate, utilmente, dalla lettura di diverse versioni, più antiche e contemporanee, per esprimere, efficacemente, la gamma di possibilità che, persino in ruoli piuttosto fissi e definiti, si può dare, suggerendo, di conseguenza, l’ampiezza di possibilità che, a fronte di una stessa situazione, ciascuna e ciascuno ha.

#### 4. Conclusioni

L’educazione al riconoscimento e alla gestione delle emozioni risulta indubbiamente carente nel nostro sistema di istruzione, così come quello al riconoscimento e alla gestione dei ruoli di genere e al rispetto e alla conoscenza degli altri ruoli di genere, di quelli possibili, di quelli simmetrici e opposti, di quelli meno canonici e di quelli non ancora definiti. La competenza emozionale ci aiuta a comprendere meglio ciò che proviamo, a riconoscere le emozioni degli altri e delle altre e a dargli legittimità. I ruoli di genere hanno e devono avere possibilità illimitate di espressione, per questo occorre che le storie proposte siano plurali, non solo per le caratteristiche, l’aspetto, le identità dei personaggi incontrati, ma anche per i modi in cui queste identità vengono espresse e agite. La pluralità educativa messa in campo da proposte improntate alla bibliovarietà (Batini, 2023) consente anche scelte di tipo conformista, mentre un’educazione conformista mal tollera la pluralità delle scelte.

Essere consapevoli che l’espressione di tutte le identità e i ruoli costituisca un guadagno anche per chi appartiene alle identità dominanti e per chi esprime convenzionalmente la propria (Batini, 2014a) è un passaggio importante per andare oltre. Ridefinire l’ordine simbolico delle relazioni (Ulivieri, 2015), aprire questo ordine significa dare spazio alle differenti identità e alle differenti modalità di espressione sociale delle stesse, che lo reclamano in modo sempre più articolato (Batini, 2014).

Le fiabe, così come tutte le storie, consentono di “fare” esperienze e di significare la propria esperienza complessiva, consentono di attribuire un nome alle emozioni e dunque una certa capacità di gestirle, di riconoscerle negli altri e di rispondervi in modo adeguato, consentono, soprattutto, di “leggere” ruoli, esperienze e comportamenti possibili (per imitazione, per opposizione, per differenza, per somiglianza etc.), di attribuire significati a eventi, di immaginare situazioni, relazioni, eventi e reazioni possibili, di costruirsi propri quadri di riferimento valoriale, di trovare accordi e disaccordi rispetto alla gestione di momenti particolari della vita. Questo è possibile quando le storie che proponiamo non sono, seppur diverse, una storia unica.

Le fiabe classiche, nelle versioni che utilizziamo oggi con bambine e bambini propongono un’idea dicotomica, maschilista ed eterosessista dei ruoli e dei rapporti. Utilizzarle in contesto educativo e scolastico è possibile, magari proponendo la lettura di più versioni, comprese alcune rivisitazioni contemporanee e bilanciandone la proposta, con la proposta di altre storie, romanzi e racconti che propongano altri ruoli, altre identità e che non riducano la complessità.

I ruoli di genere hanno, sicuramente, una rappresentazione ancora troppo univoca nelle storie che proponiamo

all'infanzia mentre le trasformazioni delle strutture familiari e sociali, delle dinamiche del mondo del lavoro, della politica e degli spazi progettuali delle singole e dei singoli chiedono la costruzione di altre storie più plurali (Batini, 2011), più capaci, persino, di sbatterci in faccia le contraddizioni e i problemi. Per dirla, ancora, con Bruner: "La grande narrativa è un invito a trovare i problemi, non una lezione su come risolverli" (2002, p. 23).

## Bibliografia

- Anderson G. (2000). *Fairytales in the Ancient World*. Londra: Routledge.
- Batini F. (2010). Cappuccetto rosso e Acciaio: orientamento narrativo e genere. In A.M. Pazzi, S. Giusti (Eds.), *Scienze in costruzione*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Batini F. (2011). *Storie, futuro e controllo*. Napoli: Liguori.
- Batini F. (2014). *Identità sessuale: un'assenza ingiustificata. Ricerca, strumenti e informazioni per la prevenzione del bullismo omofobico*. Torino: Loescher.
- Batini F. (Ed.) (2014a). *Apprendere dalle diversità*. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Batini F. (Ed.) (2023). *La lettura ad alta voce condivisa*. Bologna: Il Mulino.
- Bruner J. (2002). *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Roma-Bari: Laterza.
- Butler J. (2023). *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*. Roma-Bari: Laterza.
- Friot B. (2021). Per una letteratura ambigua. *Quarantotto*, n. 21, Milano: Topipittori
- Marchetta G. (2023). *Principesse. Eroine del passato, femministe di oggi*. Torino: Add.
- Ulivieri S. (Ed.) (2015). *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*. Milano: Franco Angeli.
- Zipes J. (2017). *Fiabe con le ali. Due secoli di immaginario fiabesco nelle cartoline illustrate*. Roma: Donzelli.