

Dalla parte delle ragazze? Note pedagogiche sulla rappresentazione della maternità nelle avventure delle supereroine cinematografiche (2013-2023)

Gabriella Seveso*

Riassunto

Il contributo propone un'analisi della rappresentazione della maternità presente nelle avventure delle supereroine dei fumetti e del cinema negli ultimi dieci anni, nella consapevolezza che tali personaggi, grazie all'immediato successo internazionale, sono entrati nell'immaginario collettivo, veicolando messaggi molto pervasivi in merito ai ruoli di genere. In particolare, le supereroine, oltre a trasmettere un aggregato di modelli di genere complessi da leggere alla sola luce degli stereotipi tradizionali o meno, stanno veicolando al grande pubblico alcuni messaggi latenti e meno vistosi, ma molto incisivi, riguardo alla maternità: quest'ultima costituisce un elemento cruciale nella costruzione dell'identità di genere, nei suoi aspetti simbolici, culturali, sociali. Una lettura pedagogica dei modelli di genere veicolati con particolare riguardo alla rappresentazione della maternità è dunque necessaria e urgente, ai fini di poter stimolare ragazzi e ragazze verso una fruizione consapevole e verso uno sguardo critico.

Parole-chiave: educazione e stereotipi di genere; educazione di genere e cinema; personaggi Marvel; genere e ruoli familiari.

On the girls' side? Reflections on the representation of motherhood in the adventures of superheroines (2013-2023)

Abstract

This paper proposes an analysis of the representation of motherhood present in the adventures of the superheroines of comics and cinema in the last ten years: these characters, thanks to the immediate international success, are part of the collective imagination, conveying very pervasive messages about gender roles. In particular, the superheroines spread a mixture of gender models that are complex to interpret in the light of traditional or new stereotypes; moreover, they shall forward to the general public some latent and inconspicuous messages, but very incisive, about motherhood. The latter is a crucial element in the construction of gender identity, in

* Università degli Studi di Milano-Bicocca (Italia).

its symbolic, cultural, and social aspects. A pedagogical reflection of the gender models conveyed with particular regard to the representation of motherhood is, therefore, necessary and urgent, in order to stimulate boys and girls toward conscious and critical fruition.

Keywords: education and gender stereotypes; gender education and cinema; Marvel Heroines; gender and family roles.

I. FUMETTI, CINEMA E SUPEREROINE: EVOLUZIONI E INVOLUZIONI

Cinquanta anni fa con la pubblicazione del suo celebre saggio, Elena Gianini Belotti mostrava con uno scritto tagliente, lucido e quasi impietoso quanto gli stereotipi di genere condizionassero in maniera radicale le relazioni educative in particolare nei primi anni di vita, per giungere ad affermare l'importanza di crescere le bambine non a somiglianza dei maschi, ma in modo che ciascuno e ciascuna possa realizzare le proprie risorse e peculiarità indipendentemente da aspettative orientate da stereotipi di genere. In merito ai media, l'autrice in maniera coraggiosa e originale metteva in luce il ruolo non indifferente svolto dai libri per l'infanzia nel veicolare tali aspettative, accanto ai molteplici messaggi delle figure educative. In questi cinquant'anni, i media hanno notevolmente ampliato la loro pervasività e incisività nelle vite di bambini/e e adolescenti e si sono diversificati nelle loro tipologie, purtroppo rivelando sovente una rappresentazione del femminile tuttora in parte ancorata a stereotipi tradizionali e costruita secondo uno sguardo maschile (Aubrey & Frisby, 2011). Questa caratteristica rileva in particolare in merito ad alcuni media e ad alcune dimensioni: gli studi sono, ad esempio, concordi nel sottolineare come il corpo femminile nei media sia rappresentato tuttora con caratteristiche fortemente ipersessualizzate, e sovente ridotto e mero oggetto sessuale, appiattito sulla dimensione estetica, privo di spessore di ruolo o psicologico, con evidente rischio di tipizzazione, stereotipizzazione e semplificazione del reale (Dakanalis *et al.*, 2012). A questo riguardo, Altamura (2017) denuncia la persistenza di uno sguardo mediatico che comprime la personalità delle donne e cancella le loro individualità, riducendole a semplici latrici di cariche erotiche e attivando un profondo processo di deumanizzazione di corpi e volti (Gronchi, 2019). In molti casi, i personaggi femminili dei media sono valorizzati solo in base alla loro carica erotica e mancano di *agency* e decisionalità, proponendo una rappresentazione stereotipata che attiva una ricaduta molto penetrante sul mondo della moda giovanile, dell'oggettistica, e in generale all'interno di svariati ambiti di mercato: Altamura (2017: 109) ricorda, infatti, come i media "hanno avuto un ruolo fondamentale, se non determinante, nel processo di diffusione della cultura dell'oggettivazione sessuale".

Poiché in questo nostro contributo ci occuperemo di supereroine, ci preme proporre alcune sintetiche riflessioni sul mondo dei fumetti, all'interno del quale queste personaggi (Mazzanti *et al.*, 2019) sono nate, e su quel-

lo della trasposizione cinematografica che recentemente ha amplificato la loro popolarità e incisività, presentandole a un pubblico su scala mondiale.

Il mondo dei fumetti e del cinema destinato in particolare a ragazzi e ragazze ha conosciuto negli ultimi cinquant'anni un'evoluzione vorticoso, rapida, ma certamente contraddittoria e frammentaria. È necessario prima di tutto ricordare come attualmente vi siano disegnatrici donne che hanno conquistato l'universo delle *stripes*, in parte inserendo la propria attività nel solco delle avventure di personaggi già conosciuti, in parte proponendo nuovi personaggi ai lettori e alle lettrici¹. Un'analoga trasformazione ha investito il mondo della produzione cinematografica, che, almeno in parte, ha visto aumentare il numero delle donne produttrici, sceneggiatrici, registe, pur restando un universo non esente da dinamiche patriarcali, recentemente denunciate con vigore. L'evoluzione ha riguardato comunque non solo la produzione, ma anche la fruizione, poiché sempre più spesso le lettrici sono ragazze e, anzi, molti prodotti, come alcuni manga, sono a loro esplicitamente indirizzati, così come il pubblico delle sale è molto spesso femminile. Non è possibile analizzare in questa sede tutti i fenomeni estremamente ampi e complessi che hanno attraversato il mondo della fruizione del fumetto; se ci limitiamo a considerare l'ambito statunitense, esso tradizionalmente proponeva avventure di supereroi, all'interno delle quali i personaggi femminili erano quantitativamente poco presenti e rappresentati nella cornice dello stereotipo più consueto, della compagna provocante o della donna da salvare, donne generalmente dotate di corpi estremamente seduttivi e sensuali, ma prive di una caratterizzazione e di una profondità psicologica ed esistenziale. Negli ultimi decenni, questa rappresentazione ha decisamente subito notevoli trasformazioni, con un incremento quantitativo di personaggi femminili e con una diversificazione dei ruoli e delle caratteristiche (Seveso, 2019)². In particolare, sono comparse donne che ricoprono ruoli di supereroine, provviste a volte di poteri sovrumani, ardite e risolutive, rese più affascinanti da uno spessore psicologico e da storie di formazione articolate: si tratta, dunque, di modelli che esibiscono capacità di agire e di decidere, in alcuni casi anche di mettere in atto azioni violente per il raggiungimento dei loro scopi, mostrando in parte caratterizzazioni tradizionalmente maschili e incarnando, per certi versi, modelli emancipatori (Bartoletti, 2012). Sarasini

- 1 In alcuni casi, la conquista del mondo dei fumetti da parte delle disegnatrici è avvenuta sotto l'egida di una vera e propria lotta emancipatoria che ha portato a proporre al pubblico storie rivoluzionarie: in questa sede non è possibile analizzare i singoli casi, basti citare ad esempio, l'opera della fumettista, sceneggiatrice e disegnatrice iraniana Marjane Satrapi, che ha posto al centro delle storie proprio il tema del ruolo femminile nelle società di origine.
- 2 Anche in Italia, la Casa editrice Bonelli, leader del settore, ha, negli ultimi decenni, dato vita a personaggi con albi a loro intitolati: Legs Weaver, Julia, Lilith, Gea; così come in alcuni casi le co-protagoniste femminili all'interno di altre testate si sono nel tempo rivelate sempre più attive e hanno sempre più occupato la scena: si veda, in proposito, i ruoli complessi, affascinanti e decisionali rivestiti da Eva Kant, sia nella carta stampata sia nella recente trasposizione cinematografica.

(2019) ricorda, a questo proposito, che le personagge ormai incarnano figure multiple e polisemiche, non riproducendo più dei modelli, ma superandoli, manipolandoli, riadattandoli. In realtà, accanto a tratti che svincolano le eroine dagli stereotipi consolidati, rilevano anche elementi che le riportano all'interno di una visione molto tradizionale: in particolare, in molti casi, la loro rappresentazione fisica risponde vistosamente allo stereotipo della donna sessualmente attraente e seducente, con tratti erotici esasperati e abbigliamento provocante. In merito a queste rappresentazioni contraddittorie e di non facile interpretazione, Mikula, analizzando un'antesignana della super eroine Marvel, ovvero la celeberrima Lara Croft (protagonista di fumetti, film e videogames), rileva come sia impossibile stabilire se si possa trattare di un'icona femminista o di una fantasia sessista (Mikula, 2003), data la significativa *agency* ma anche l'ipersessualizzazione fisica di cui è portatrice (Schembri, 2002). Sulla scia del fumetto, le narrazioni cinematografiche più recenti tendono di fatto a proporre modelli e nuclei semantici in parte riconducibili ad archetipi e stereotipi molto tradizionali, in parte a trasformazioni di questi stessi stereotipi, non del tutto diffuse e condivise all'interno della società (Grossi & Ruspini, 2007): tali narrazioni offrono quindi una miscela di modelli molto complessi creando implicitamente esperienze educative informali fruite e fruibili dalle e dagli adolescenti autonomamente e in molti casi passivamente, senza una sensibilità critica. È quindi urgente interrogarsi, con uno sguardo pedagogico attento e smalzato, su quali reazioni e percezioni possano essere suscitate nelle adolescenti da queste rappresentazioni (Brambilla *et al.*, 2021): l'assunzione di nuovi ruoli attivi ed emancipati da parte delle supereroine risulta attraente per le ragazze in crescita (Sandri, 2015), ma la riproposizione di corpi ipersessualizzati e di identità conseguentemente oggettivate per lo sguardo maschile crea messaggi distonici e potenzialmente controproducenti per soggetti che attraversano una fase molto delicata della propria esperienza formativa.

Come ricorda Altamura è urgente e necessario educare lo sguardo, insegnando ai e alle giovani a cogliere messaggi e immagini proposti dai media con capacità critica e con autonomia di giudizio, e

intervenire sui media per imporre la *diversificazione* delle immagini femminili, per sottrarre spazio alle *donne dell'apparenza* a favore delle *donne della realtà*. È necessario l'intervento delle istituzioni affinché sanzionino le condotte sbagliate e promuovano interventi mirati di informazione e formazione per rafforzare, specie nei/nelle più giovani, *l'abilità di resistenza alla persuasione* (Altamura, 2017: 121)

Si tratta di un compito al quale la pedagogia è esplicitamente chiamata anche dalla *Risoluzione del Parlamento europeo del 3 settembre 2008 sull'impatto del marketing e della pubblicità sulla parità tra donne e uomini*, che sollecita la necessità di un ampio coinvolgimento, chiedendo a educatori/educatrici e insegnanti di progettare e realizzare iniziative e percorsi in questa direzione, con la finalità di sviluppare in bambini/e e ragazzi/e

uno sguardo critico nei confronti delle immagini e in particolare dei media, in modo tale da contrastare stereotipi ancora molto pervasivi.

2. ALCUNE CONSIDERAZIONI PEDAGOGICHE SULLA DIMENSIONE DELLA MATERNITÀ

Poiché il presente contributo si propone di analizzare alcune rappresentazioni della maternità nelle avventure di supereroine, ci appaiono opportune alcune brevi parziali considerazioni sul tema della maternità, senza alcuna pretesa di affrontarlo in maniera approfondita, ma esclusivamente ai fini dell'analisi dei personaggi presentati. Una necessaria premessa impone di ricordare che la maternità biologica e simbolica costituisce tuttora un evento profondo, probabilmente indicibile, misterioso, che si verifica o si può verificare nella vita delle donne, incrociando significati e rappresentazioni connessi con i differenti contesti culturali. D'Amelia (2019) sottolinea, a questo proposito, come dal punto di vista della ricostruzione storica sia tuttora assai difficile addivenire a una definizione univoca e condivisa di maternità. Dal punto di vista delle rappresentazioni a livello di identità collettiva, sottolineiamo come la maternità è oggetto di trame mitiche, immagini, nuclei semantici molto radicati e complessi che la descrivono come evento e fenomeno inquietante: nelle tragedie classiche, l'amore materno e la relazione fra madri e figli/e sono rappresentati come fonte di profonda trasmissione culturale e fondamento della formazione identitaria, ma anche come fenomeni intollerabili, marcati dalla dimensione dell'eccesso, contrapposti e inconciliabili con la vita della comunità e la dimensione della *polis*, basata sulla razionalità e sul riconoscimento del patriarcato (Seveso, 2012). La definizione che Sofocle fa pronunciare al personaggio di Giocasta, di maternità come 'mistero assurdo', all'interno di una delle trame mitiche più fondative e più inquietanti della nostra antichità, mette in rilievo la difficoltà della cultura patriarcale nell'accettazione di un legame e di una condizione percepiti come insondabili e pericolosamente incontrollabili. Le ambivalenze e le inquietudini che attraversano le rappresentazioni antiche sembrano forse restare sottese, nella nostra cultura attuale, che presenta la relazione fra madri e figli/e con immagini, stereotipi, richiami estremamente contraddittori. Attualmente, da parecchi decenni, in molti Paesi occidentali, la maternità non costituisce più l'unico destino percorribile per le donne, ed è divenuta oggetto di riflessioni proposte a partire da molteplici sguardi. Certamente, in tali Paesi, un momento apicale si è verificato durante gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, quando, da un lato, i movimenti delle donne hanno rivendicato il diritto femminile alla realizzazione anche professionale e hanno denunciato situazioni di svantaggio e di sfruttamento nella famiglia e nella società, dall'altro lato, si sono affermati studi e ricerche che hanno analizzato la condizione femminile, le dinamiche familiari, la genitorialità e altre tematiche correlate, producendo una notevole e qualificata quantità di dati e considerazioni

che hanno stimolato dibattiti e nuove consapevolezze (Mapelli & Seveso, 2006). In quegli anni le riflessioni teoriche hanno anche portato alla luce temi originali o prima marginali e prodotto reti di relazioni femminili molto feconde: i temi delle genealogie femminili, della maternità simbolica, della magistralità fra donne, già presenti in realtà nel pensiero dei movimenti delle donne di inizio Novecento (Pironi, 2011), ma poi accantonati e dimenticati, venivano riscoperti e valorizzati negli anni Settanta, insieme con la scoperta del tema dell'ecofemminismo, che rivelava connessioni nuove fra salute, ritmi di vita, distruzione della natura (Nanni, 2022). Contemporaneamente, proprio il tema della maternità e della specificità del corpo femminile in quegli anni separava chi si collocava su posizioni "essenzialiste", sostenendo l'irriducibile differenza del corpo femminile, e chi si schierava su posizioni più sbilanciate sulla costruzione sociale del genere (Leonelli, 2011), pur sottolineando entrambi gli schieramenti come la differenza non possa mai giustificare fenomeni di subordinazione e discriminazione sociale, culturale, familiare.

A questo periodo, è succeduta una fase molto più complessa, negli anni Novanta, sia dal punto di vista delle riflessioni, sia dal punto di vista delle trasformazioni sociali e culturali. D'Amelia sottolinea, a questo proposito, come questi anni abbiano visto un vivace dibattito sul tema della maternità, all'interno del quale era ormai superata la posizione di "rifiuto dell'appiattimento dell'esser donna sull'essere madre" (D'Amelia, 2019: 81): la maternità appariva, invece, come problematica complessa, che intrecciava la dimensione della realizzazione e delle scelte individuali con quelle sociali e politiche. Gli anni Novanta mostravano anche fenomeni contraddittori e di non facile lettura, fra i quali, ad esempio, l'emergere con forza di un desiderio di maternità anche oltre i limiti e gli ostacoli biologici, affrontato con la diffusione delle tecniche di procreazione assistita, che inevitabilmente hanno provocato l'erompere di nuove rappresentazioni, dibattiti, lacerazioni personali e collettive (Cagnolati *et al.*, 2013; Lopez, 2017). L'ingresso nel XXI secolo ha portato all'exasperazione problematiche e dicotomie che si erano affacciate sulla scena culturale e sociale nei decenni precedenti, in correlazione con l'affermazione di modelli economici neoliberalisti che hanno solo apparentemente garantito alle donne un ingresso nel mondo del lavoro e hanno puntato i riflettori sulla realizzazione professionale senza consentire una reale conciliazione con la maternità. Le più recenti ricerche sottolineano come la tendenza dei contesti lavorativi nel nostro Paese sia quella di negare le differenze almeno esplicitamente, al fine di promuovere una propria immagine *gender friendly*, con paradossale effetto di discriminare implicitamente rendendo la maternità quasi impossibile alle giovani donne (Bianchi *et al.*, 2018): uno studio rileva come la percezione attuale delle giovani studentesse italiane è di inconciliabilità fra maternità e realizzazione professionale, o di enormi difficoltà nel *work-life balance* (*Ibidem*). Gli obiettivi di aumento dell'occupazione femminile sono stati perseguiti in un periodo di riduzione della protezione per l'impiego e di riduzione del *welfare* pubblico, in nome di politiche neoliberaliste che hanno favorito

il dilagare della deregolamentazione dei contratti di lavoro in nome della flessibilità, accompagnato dallo scarso investimento della spesa sociale in misure a sostegno della maternità. L'esito di queste politiche rileva da alcuni dati ormai ribaditi da numerose ricerche, quali la sovra rappresentazione delle giovani donne in ruoli e tipologie contrattuali temporanee, discontinue o poco tutelate (Murgia & Poggio, 2018): l'innalzamento dell'età delle primipare, causato dal continuo dilazionare la maternità per evitare l'espulsione dal mercato del lavoro; la contrazione del numero di figli per coppia, connesso alla problematicità della conciliazione dei tempi di lavoro e del tempo di cura³. Questi fenomeni mostrano come le giovani donne hanno dovuto fare i conti con aspettative elevate del mondo della produzione, a fronte della mancanza o della estrema scarsità di misure di sostegno alla maternità. In questo modo, notevoli sono stati i costi umani e le ricadute sulle traiettorie biografiche delle donne in nome dell'uscita dal tradizionalismo e di una interpretazione per certi versi perversa o paradossale dell'emancipazione femminile proposta dal mondo e dalle politiche del lavoro, e a volte in parte condivisa da alcune frange del femminismo (Falcicchio, 2022; Fraser, 2016).

La società contemporanea sembra, dunque, aver cancellato la rilevanza sociale della maternità e del ruolo materno, poiché ormai la nascita e la crescita di un figlio sono percepiti e rappresentati come esperienza individuale, frutto della realizzazione dei desideri della coppia genitoriale o solo della donna stessa. La relazione fra madre e figli/e, d'altro canto, finisce per essere percepita e implicitamente rappresentata come un ostacolo e un problema per la società: alle madri è infatti richiesto di dedicarsi al lavoro, colpevolizzandole qualora la relazione con i figli risulti di intralcio per i ritmi e le esigenze produttive e non sostenendole nell'affrontare un'esperienza così intensa ed emotivamente complessa: quest'ultimo aspetto è un dato, fra l'altro, recentemente illuminato dalle ricerche sulle pratiche del parto (Falcicchio, 2010) che rilevano scarsa sensibilità e accoglienza nei confronti dell'esperienza e dei vissuti delle donne, o sui primi mesi di vita dopo la nascita, che svelano in molti casi la solitudine delle neo mamme (Camussi & Rizzi, 2008). In nome della produzione si è deciso di dimenticare la riproduzione, intrappolando le giovani donne all'interno di ritmi di vita insostenibili e svilendo la relazione di cura fra madri e figli/e (Casalini, 2018). Anche i temi della maternità simbolica e quello della magistralità femminile, intesi come possibili paradigmi per ripensare le relazioni sociali, le relazioni con l'altro, il rapporto con la natura, da un lato, sono stati negli ultimi anni ancor più approfonditi

3 Campanella, Monticelli e Quattrocchi (2018: 234) ricordano che “Le indagini EURO-STAT (2014) stimano che in Italia 2,3 milioni di donne risultano inattive per motivi di famiglia, di queste il 40% ha un diploma di scuola superiore o un titolo universitario e il 45% vive al sud. Si stima inoltre che 270.000 donne inattive non abbiano cercato lavoro a causa dell'inadeguatezza dei servizi di cura forniti a bambini, anziani, malati e disabili e che il 18% delle donne inattive lavorerebbe se i servizi fossero adeguati”.

dalle ricerche e dalle riflessioni, dall'altro lato, appaiono, nella cultura divulgativa e nelle rappresentazioni collettive diffuse, più un artificio retorico utile a coprire le distorsioni di una società neoliberista che un reale modello a cui attribuire autorevolezza (Simone, 2012).

In questo contesto così contraddittorio e così difficile per le giovani donne, appare ineludibile una riflessione pedagogica che analizzi quali modelli e rappresentazioni sono proposti dai media ai e alle adolescenti, che stanno attraversando una fase di crescita ricca di risorse ed estremamente delicata e che si trovano esposti/e a questi modelli sovente senza la possibilità di un confronto con le figure adulte (Giomi & Magaraggia, 2017); altrettanto imprescindibile risulta la progettazione e la realizzazione di attività educative che all'interno delle istituzioni promuovano una consapevolezza dello sguardo e la capacità di pensarsi nel presente e nel futuro con autonomia rispetto ai messaggi fascinosi ma contraddittori proposti dai media (Lopez, 2017).

3. MATERNITÀ E SUPEREROINE: RIFLESSIONI E INTERROGATIVI PEDAGOGICI

A partire da queste premesse, appare interessante una riflessione sulla rappresentazione della maternità (intesa come maternità biologica o simbolica, e come relazione fra madri e figli/e) nelle loro trasposizioni cinematografiche delle supereroine nate nei fumetti. Non è possibile in questa sede proporre un'analisi esaustiva di tutti i personaggi presenti: abbiamo scelto, pertanto, di focalizzare l'attenzione sulle supereroine Marvel per molteplici ragioni. Si tratta di personaggi assai conosciute in numerosi Paesi occidentali e no; vantano vicende ormai decennali all'interno delle *stripes* e soprattutto sono state protagoniste o co-protagoniste delle recenti trasposizioni cinematografiche di enorme successo internazionale, che hanno provocato di conseguenza una dilagante commercializzazione di oggettistica e capi di abbigliamento ispirati alle loro avventure (Brambilla *et al.*, 2021). Non da ultimo, occorre sottolineare che, nelle ultime pellicole proposte sul grande schermo o sui canali televisivi a pagamento, le trame nelle quali queste eroine sono coinvolte affrontano in maniera complessa e ricorrente il tema della maternità, biologica o simbolica.

Riperkorrendo sinteticamente alcuni elementi fondamentali della loro evoluzione, è opportuno ricordare che nei fumetti Marvel già a partire dagli anni Sessanta compaiono le supereroine, inizialmente come comprimarie, a volte co-protagoniste, poi sempre più presenti e in alcuni casi protagoniste di propri albi illustrati: poiché le loro avventure si sono frammentate, diversificate e dipanate nel corso di alcuni decenni, alcune loro caratteristiche hanno subito modifiche significative nel tempo, anche influenzate da mutamenti sociali e culturali. Certamente, è possibile individuare in queste evoluzioni le tracce delle trasformazioni del ruolo delle donne, delle istanze dei movimenti femministi, della sempre maggiore composizione

multiculturale della società, ma anche delle esigenze di espansione del mercato e dell'affermazione sempre più diffusa di un modello neoliberista. La relazione fra fruitori e fruitrici e prodotto proposto si è articolata e trasformata in maniera complessa e non facilmente riducibile a letture univoche, probabilmente seguendo un processo di condizionamento del pubblico da parte dei modelli proposti, ma anche di successivo adattamento dei modelli alle esigenze multiformi e contraddittorie del pubblico, che si è trasformato in vero e proprio *prosumer*. Appare altrettanto complesso interpretare e valutare quali siano le ricadute e l'influenza esercitata dalle differenti caratteristiche delle personagge presentate su un pubblico di adolescenti che stanno attraversando la difficile ridefinizione di sé che li porterà all'ingresso nella vita adulta. Di grande successo presso il pubblico, i personaggi femminili proposti, infatti, intercettano nuovi bisogni di autonomia, scelta, *agency* delle donne e delle adolescenti, proponendo figure di protagoniste sovente attive, inquiete, alla ricerca di una ridefinizione di sé: in questo senso, possono rispondere a interrogativi profondi dei soggetti in crescita, pur correndo il rischio, però, in alcuni casi, di de-soggettivizzazione e mercificazione dei bisogni stessi (Brambilla *et al.*, 2021). Complessa, inoltre, risulta un'analisi della corporeità che queste personagge incarnano, al di là dell'aspetto estetico: esse, infatti, si presentano, negli ultimi film, fisicamente prive di limiti e di punti deboli, avvicinandosi se non sovrapponendosi al modello maschile: si tratta di un'evoluzione che non appare, però, connessa con spinte emancipatorie, ma piuttosto sembra richiamare un ideale sostenuto dal clima socio economico e culturale neoliberista, ideale fondato sulla performatività e sull'efficienza, sul rifiuto di qualsiasi vulnerabilità, sulla marginalizzazione e condanna di qualsiasi fragilità.

Un passaggio significativo anche dal punto di vista di un'analisi pedagogica è costituito dal momento della trasposizione delle avventure delle supereroine Marvel sul grande schermo, avvenuto a partire dal 2008, anno di fondazione della MCU, colosso internazionale del *franchise* mediatico. Tale trasposizione ha comportato modifiche ad alcuni tratti o ad alcune vicende delle personagge, censure e revisioni, in parte causate dalle caratteristiche differenti dei due media, in parte evidentemente connesse con le evoluzioni culturali in atto e provocate dalla composizione della stessa committenza e/o dell'*entourage* artistico impegnato nella produzione.

A partire dal 2008, dunque, le supereroine Marvel hanno conquistato sempre maggiore spazio all'interno delle pellicole che hanno animato le sale cinematografiche, in alcuni casi come co-protagoniste all'interno di vicende corali, in altri casi più recenti come vere e proprie protagoniste di film di successo. In generale, queste personagge incarnano tratti innovativi e inediti, sono coinvolte in avventure vorticose, si trovano costrette ad affrontare drammatici dilemmi etici o a prendere decisioni o posizioni non in linea con i propri colleghi, a costo di conseguenze sovente tragiche⁴.

4 Ricordiamo che tutti i personaggi creati da Stan Lee superano lo stereotipo tradizionale dell'eroe senza paura ed estraneo alla sofferenza e al dubbio: si tratta di personaggi e

Pur essendo comunque numericamente inferiori ai protagonisti maschili, esse propongono in particolare alle adolescenti modelli di ruolo dotati di *agency* e di autonomia di giudizio, sebbene non siano esenti dal lanciare messaggi contraddittori con evidenti implicazioni educative, in particolare connessi con la dimensione della corporeità.

In merito al tema della maternità, appare significativo come esso compaia in maniera progressivamente più frequente ma anche più complessa all'interno delle più recenti avventure cinematografiche delle supereroine. Ci limitiamo, in questa sede, a presentare alcune provvisorie considerazioni a partire dall'analisi di queste pellicole.

Nel 2015, MCU porta sul grande schermo le vicende di Wasp (Vespa)/Janet, che, nelle strisce dei fumetti, aveva ricoperto un ruolo significativo nelle vicende del gruppo Avengers: l'eroina nei *comics* è infatti l'unica donna fra i componenti del gruppo fondatore e protagonista fin dagli anni Sessanta di avventure assai articolate. Come tutte le supereroine Marvel, possiede una fisicità che è portatrice di poteri sovrumani causati da eventi traumatici e incontrollabili: nel caso di Wasp/Janet, il corpo può essere rimpicciolito o dilatato a dismisura, consentendole di assumere dimensioni utili per infliggere colpi fatali agli avversari o per raggiungere obiettivi pericolosi o inarrivabili. All'interno del fumetto, Wasp/Janet è la moglie del geniale e sregolato inventore Hank Pym, e gli resta legata affettivamente nonostante le intemperanze e le successive instabilità psichiche di lui; vera e propria leader del gruppo degli Avengers, ricopre sovente il ruolo di aggregatrice e di pacificatrice di contrasti, si mostra risolutiva in numerose situazioni di rischio, esprime una forte personalità e decisionalità. Il passaggio di questo personaggio dalla carta stampata al grande schermo ha comportato modifiche sostanziali e significative nonché una notevole rimodulazione della tematica della maternità. Nei due film *Ant Man* (2015) e *Ant Man and the Wasp* (2018)⁵, Wasp/Janet ricopre un ruolo secondario poiché, a causa dell'esplosione di un ordigno nucleare, risulta prigioniera all'interno della dimensione quantica, una realtà parallela insondabile all'interno della quale il tempo ha una durata totalmente incomparabile a quella terrena: è ricordata con rimpianto e dolore dal marito Hank Pym, scienziato geniale e di successo (privo degli squilibri psichici presenti nel personaggio del fumetto) e dalla figlia, Wasp/Hope; nel primo film, Wasp/Janet compare solo in qualche fotogramma che ritrae momenti felici del passato. In *Ant Man and the Wasp*, la personaggio compare solo nella parte finale dell'intreccio: dopo trent'anni di permanenza nella dimensione parallela, è miracolosamente raggiunta dal marito e liberata in modo tale

personagge che, pur svolgendo un ruolo ovviamente eroico, vivono dilemmi etici, si interrogano sulla propria storia, sono lacerati da fedeltà opposte, commettono azioni delle quali si pentono.

- 5 Mentre attendiamo alla scrittura di questo saggio, è in uscita nelle sale cinematografiche, a partire dal 20 febbraio, il sequel dei due film, *Ant Man Quantumania*, proposto a seguito dell'enorme successo di pubblico dei precedenti.

da potersi ricongiungere anche con l'amata figlia. La scelta degli sceneggiatori e produttori, dunque, è stata quella di 'sdoppiare' il personaggio del fumetto in due figure, madre e figlia, e di comprimere il ruolo del personaggio femminile originale confinandolo sullo sfondo grazie all'artificio della permanenza nella realtà quantica. La maternità di Wasp/Janet è un legame 'a distanza', anzi, di assenza e costruito sul ricordo nostalgico e commosso da parte della figlia Wasp/Hope, che replica alcune caratteristiche della madre (la destrezza, l'abilità ginnica, le raffinate competenze scientifiche e in particolare biologiche e fisiche), senza poter condividere con lei esperienze e vissuti, se non nella prima infanzia, periodo antecedente alla scomparsa nella realtà parallela. Si tratta di una rappresentazione che può offrire alle ragazze un messaggio molto complesso dal punto di vista educativo: da un lato, un modello emancipato di madre e di figlia, legato ai tratti di decisionalità e di appartenenza alla ricerca scientifica, dall'altro una relazione materna cercata, sognata, ricordata, ma non presente, quasi a indicare un'inconciliabilità fra maternità ed emancipazione o maternità e impegno sociale e professionale. Meno contraddittoria risulta invece la dimensione della maternità simbolica: Wasp/Janet non solo riabbraccia la propria figlia naturale e la sprona nel continuare ad essere attiva e autonoma, ma dona energia a rischio della propria sopravvivenza per salvare Phasma, giovane antagonista femminile, con ripresa totalmente differente di un personaggio e di un tema presente nel fumetto. Appare, dunque, una maternità biologica quasi impossibile da vivere e una relazione madre-figlia giocata sull'assenza, accanto a una maternità simbolica positiva e redentiva.

Un messaggio altrettanto complesso è presente nel film presentato al grande pubblico poco dopo, *Captain Marvel*, le cui vicende all'interno dei *comics* sono molto articolate. Captain Marvel, infatti, nel fumetto è inizialmente un militare alieno, giunto sulla Terra per spiare i suoi abitanti e poi pentito e passato a difendere i terrestri: un personaggio, quindi, maschile apparso negli USA nel 1967 e in Italia nel 1971. Il fumetto, però, nel corso degli anni, propone ai lettori e alle lettrici altri Captain Marvel, con identità differenti: in un caso, Captain Marvel è Monica Rambeau, sergente della Guardia Costiera, che è in grado di trasformarsi in qualsiasi forma di energia ed entra a far parte di un nucleo antiterrorismo; altri Captain Marvel delle serie di fumetti sono Phyla-Vell (bisessuale), Genis-Vell e NohVarr (maschili), Carol Danvers (femminile). Le vicende di questi personaggi sono molto complesse e contraddittorie.

Nel 2019 la MCU decide di trasporre le avventure di Captain Marvel sul grande schermo, operando una scelta significativa: conferisce alla protagonista un'identità femminile, sovrapponendo alcuni tratti biografici della Monica Rambeau e della Carol Danvers del fumetto, e la presenta come dotata di una forza sovrumana causata dalle trasformazioni di particelle del corpo, oltre che della capacità di mutare dimensioni e di muoversi a velocità soprannaturale. È la prima supereroina ad avere un film a lei interamente dedicato, oltre a comparire in altri film corali nello stesso turno di anni; è anche la prima a presentare una fisicità non molto

sbilanciata sull'ipersessualizzazione e sull'esasperata seduttività: Carol/Captain Marvel, infatti, veste una tuta aderente che non rivela in maniera provocante le sue forme oppure un abbigliamento casual non particolarmente attraente. Certamente la scelta di optare per una Captain Marvel femminile va incontro alle esigenze di un pubblico sempre più composto da ragazze e alle istanze di rappresentazione di un femminile emancipato e dotato di *agency* che emergono dalla cultura attuale. All'interno del film, è possibile cogliere alcuni richiami al tema della maternità, biologica o simbolica. L'amica che Carol ritrova dopo molto tempo sulla Terra è una donna impegnata in missioni aerospaziali che vive con la figlia di circa otto anni: la figura paterna è assente, in questo caso, e la diade madre-figlia è occasione per mostrare un legame fondativo e centrale, con accento sulla relazione fra generazioni femminili. Un'esponente del gruppo di alieni, invece, propone la stessa relazione ma in forma più tradizionale: è una madre dedita alla cura, che cresce da sola la figlia, mentre il padre si è assentato per combattere. Captain Marvel/Carol, inoltre, ricorda con nostalgia una figura femminile di mentore, che inizialmente svolge una funzione di incoraggiamento e di conforto, ma che poi si rivela ambigua; non è infine, chiaro, se Carol possa biologicamente divenire madre, date le caratteristiche mutanti del suo corpo.

Anche a seguito del notevole successo di questo film, nel 2020 è stata proposta al pubblico una pellicola interamente dedicata a un'altra celebre supereroina, Black Widow (Vedova Nera)/Natasha Romanova⁶: la scelta è connessa non solo con la volontà dei direttori artistici di MCU, ma anche con la decisione dell'attrice che, nei precedenti film del ciclo Avengers, aveva interpretato il personaggio, raggiungendo una tale fama e incontrando un tale favore di pubblico da svolgere un ruolo non indifferente nell'imporre un intreccio totalmente riservato alla ricostruzione della biografia della supereroina. Con questo film lo schermo si riempie di personaggi femminili, oltre alla protagonista, con identità e biografie complesse e dotate di una profondità psicologica sorprendente rispetto al passato; l'intreccio propone anche una pluralità di relazioni al femminile, schiacciando i personaggi maschili sullo sfondo e relegandoli a ruoli quasi macchiettistici. Natasha Romanova/Vedova Nera, già nei precedenti film della serie Avengers, aveva assunto un ruolo sempre meno defilato e sempre più decisivo, in alcuni casi mostrando capacità autonome di giudizio che la portavano a contrapporsi alla leadership maschile.

In quest'ultimo film, la supereroina riprende alcuni tratti presenti sia nel fumetto sia nelle precedenti pellicole: destrezza, forza e audacia, capacità di sottrarsi ai condizionamenti psicologici e psichici, uso disinvolto di armi e di dotazioni tecnologiche; è dotata inoltre di una fisicità giocata sulla carica erotica, sebbene in maniera meno vistosa rispetto ai film precedenti della serie Avengers, così come un po' meno marcatamente sensuale e

6 L'uscita del film nelle sale, prevista per l'inizio del 2020, è stata posticipata più volte a causa della pandemia COVID 19, con slittamento nel 2021.

provocante appare il suo abbigliamento. Il film ripercorre le vicende della vita di Natasha Romanova/Black Widow, solo vagamente accennate nelle precedenti pellicole, proponendo una biografia eroica tutta costruita attorno alla negazione della maternità biologica. Black Widow, infatti, così come le altre Vedove Nere che compaiono come comprimarie nell'intreccio, è stata rapita dal KGB e allenata fin da piccola nelle arti marziali e nell'uso delle armi, ma è stata anche sottoposta a sterilizzazione forzata, con un'operazione descritta nei dettagli in una scena centrale del film. La creazione di numerose Vedove Nere risponde al progetto tutto al maschile di formare donne prive di utero e ovaie, condizionate psicologicamente in modo tale da essere ridotte quasi ad esistenze meccaniche e addestrate con violenza ad affrontare freddamente qualsiasi pericolo. Natasha si è faticosamente liberata da questo condizionamento, giungendo a condurre una vita autonoma e significativo appare il fatto che l'intreccio del film ruota proprio sulla missione che la protagonista sceglie di perseguire, ovvero la liberazione delle altre giovani Vedove Nere: una sorta, quindi, di ribellione a un potere maschile che ha manipolato menti e corpi delle ragazze, riducendole a contenitori vuoti, privi di capacità generative e a soggetti totalmente eteronomi, privi di coscienza. La descrizione minuziosa e sanguinosa dell'asportazione chirurgica degli organi femminili, azione che risponde a un preciso progetto maschile, sembra richiamare, da un lato, la presenza nei media attuali di corpi femminili sempre più sezionati e oggettivati (Ponterotto, 2016), dall'altro lato sembra rievocare quel conflitto e quella competitività fra uomini e donne in merito alla generazione che Silvia Vegetti Finzi (1997) denuncia come tratto inconscio ma molto incisivo della nostra cultura. La perdita della possibilità di essere madri biologiche è evocata e descritta dalla protagonista e dalle comprimarie con sarcasmo e con rabbia, aspetto che non era presente in precedenti pellicole, come una sorta di denuncia di espropriazione e di violenza da parte di un potere maschile e come una sorta di dichiarazione dell'importanza della possibilità di generare per l'identità femminile. La missione di liberazione è resa possibile dal pentimento e dalla complicità di altre personaggi (in particolare Melina, madre adottiva di Natasha, anche lei ex Vedova Nera, e Yelena, sorella adottiva) e comporterà per le giovani Vedove Nere la presa di coscienza della propria storia e della propria condizione e la possibilità di un'autonoma volontà, pur non rendendo possibile il recupero delle proprie funzioni generative. Il film presenta quindi al pubblico una pluralità di relazioni femminili molto sfaccettate e positive: in particolare, interessante quella fra Natasha e la madre adottiva, prima complice suo malgrado del malvagio antagonista, poi pentita e libera, che svolge un ruolo fondamentale e sorprendente ai fini della liberazione delle Vedove Nere, proponendo un'immagine di maternità adottiva e simbolica carismatica, fascinosa e giocata sull'affetto e sulla complicità, con tratti a volte anche ironici e autoironici. Parallelamente, anche la relazione di sorellanza, in particolare fra la protagonista e la sorella adottiva, Yelena, assume, nell'intreccio, uno spessore sempre più profondo e articolato, presentandosi prima non esente

da occasioni di conflitto e di diffidenza, per giungere poi a un'incondizionata alleanza. Il tema della maternità biologica riemerge più volte all'interno della pellicola: da un lato, come desiderio profondo di avere figli da parte di Yelena e di Natasha e come motivo di rabbia e rivendicazione che sostiene l'azione delle due; dall'altro come desiderio di ricostruzione, da parte di Natasha, dell'identità della madre biologica, uccisa proprio perché aveva tentato di sottrarre la propria figlia bambina al rapimento. In questa serie di richiami molto espliciti alla maternità, sembra emergere l'importanza della relazione fra madri e figlie, ma non è chiaro se la maternità venga rappresentata come incompatibile con un'esistenza attiva, dinamica e avventurosa, e con la sensualità e l'efficienza fisica. Certamente, la pellicola conferisce alle protagoniste e ai temi del femminile e del materno una centralità vistosa, andando a interrogare profondamente il pubblico.

A questo film, MCU ha fatto seguire, nel 2022, un'ulteriore pellicola che trasporta sul grande schermo le avventure di una supereroina, *Wakanda Forever*. In quest'ultimo caso, la scelta di rendere protagonista Shuri, principessa del regno di Wakanda, stravolge totalmente le vicende e i personaggi del fumetto e risponde probabilmente *in primis* a una coerenza dettata dalla tragica morte dell'attore che nei precedenti film aveva svolto il ruolo di protagonista, oltre che, forse, alla volontà di assecondare la tendenza del momento di dare maggiore rilievo ai personaggi femminili (Casella, 2010). Dopo la prematura scomparsa di Chadwick Boseman, attore molto carismatico e amatissimo dal pubblico internazionale, infatti, la casa produttrice si è trovata a dover ripensare personaggi e intreccio del sequel di *Black Panther*, pellicola campione di incassi nel 2018, e vincitrice di due premi Oscar, considerata anche dalla critica un'opera estremamente originale e incisiva nella struttura e nel messaggio veicolato. In *Wakanda Forever*, il Regno supertecnologico di Wakanda, nel cuore del continente africano, piange la morte del suo re (precedentemente interpretato dall'attore scomparso) e il potere è provvisoriamente assunto dalla madre, Ramonda, personaggio che nel *prequel* ricopriva un ruolo molto secondario. Nel prosieguo degli eventi, molto articolati e in parte narrati in maniera schematica e frammentaria, il potere regale è assunto successivamente da Shuri, sorella del re compianto, a seguito della morte della madre. Shuri, supereroina che già nella pellicola del 2018 era tratteggiata come geniale scienziata, dedita alla ricerca di armi e di ritrovati tecnologici sempre più sofisticati, giunge a incarnare il potere della Pantera primordiale, divenendo quasi invincibile e sconfiggendo in un duello sanguinoso il malvagio rivale, Namor, sovrano del regno di Talocan. Il tema della maternità è presente in alcuni passaggi e nuclei narrativi di film: la relazione fra regina madre e protagonista è profonda e positiva, sebbene interrotta dalla morte violenta della madre, che comunque appare personaggio carismatico e dotato di decisionalità e vigore. Al termine della pellicola, Shuri scopre con molta sorpresa che il compianto fratello ha avuto un figlio dalla fidanzata, Nakia, tenuto nascosto in un Paese lontano: in quest'ultimo caso, la maternità biologica risulta un evento segreto che, una volta rivelato, riporta la narrazione verso un

probabile futuro in cui l'erede maschio governerà, relegando di nuovo Shuri a un ruolo secondario. Il film, valutato dalla critica come frammentario e con temi abbozzati e non risolti, appare veicolare messaggi complessi e contraddittori sul femminile e sul materno: solo in parte contraddittoria, sorprendente e per certi versi innovativa risulta la fisicità della protagonista, caratterizzata dalla scarsa carica erotica, ma anche marcata da tratti giocati sull'esibizione di prestazioni sovrumane, che raggiungono dimensioni iperboliche, come ad esempio nelle scene finali, in cui il corpo della protagonista, trafitto da parte a parte, esce illeso e fortificato e le consente di infliggere colpi mortali all'avversario. Si tratta comunque di un corpo che non esibisce un potere generativo; della maternità biologica è portatrice il personaggio secondario che vive questa esperienza allontanandosi dal regno del Wakanda, e che cresce il figlio nella segretezza, rinunciando alla propria professione e isolandosi dalla propria comunità e dalle relazioni significative: una rappresentazione, questa, assai ambigua in merito alla maternità, quasi a ricordare al pubblico l'inconciliabilità fra maternità e vita attiva e addirittura l'espulsione della maternità dalla comunità.

4. ALCUNE PARZIALI E PROVVISORIE CONCLUSIONI: EDUCARE LO SGUARDO

Abbiamo proposto in questa sede un'analisi sintetica e ancora provvisoria della rappresentazione della maternità nelle avventure cinematografiche delle supereroine, a partire da alcune considerazioni che Elena Gianini Belotti aveva formulato ormai cinquanta anni fa. La scrittrice ricordava come molte mete, quali la conciliazione lavoro-famiglia o la parità salariale, restavano irraggiungibili finché non si sarebbero modificate le strutture psicologiche delle ragazze e delle donne stesse:

Sono queste strutture psicologiche che portano la persona di sesso femminile a vivere con senso di colpa ogni suo tentativo di inserirsi nel mondo produttivo, a sentirsi fallita come donna se vi aderisce e a sentirsi fallita come individuo se invece sceglie di realizzarsi come donna (Gianini Belotti, 1973: 9).

In merito alla maternità, Gianini Belotti sottolineava, sia il persistere di una retorica dell'amore materno (Ibid.: 104), sia i pesanti messaggi veicolati dai media che, negli anni Settanta, continuavano a presentare la maternità come destino elettivo femminile o come esperienza inconciliabile rispetto a una realizzazione professionale: l'autrice riportava come secondo una ricerca statunitense, la figura più frequente nella letteratura per l'infanzia fosse la mamma in cucina, sottolineando l'incisività di immagini così pervasive.

Come abbiamo sinteticamente delineato in questo nostro contributo, numerosi mutamenti sono sopravvenuti in questi cinquant'anni in merito alla partecipazione delle donne al mondo del lavoro, non sostenuta peraltro da adeguate politiche che favorissero/favoriscano e che promuovano

tuttora la conciliazione: questi fenomeni hanno provocato nelle ragazze e nelle donne percezioni e rappresentazioni contraddittorie e spesso colpevolizzanti del proprio ruolo in famiglia e nella società.

Del pari, numerose e complesse sono state le trasformazioni subite dai media rivolti a bambini/e e adolescenti/e, media che non sono più riducibili alla sola letteratura per l'infanzia, ma il cui ambito si è dilatato fino a comprendere social, tv a pagamento, fumetti, videogames, web, e così via, e la cui pervasività e incisività è aumentata in maniera esponenziale.

In questo contributo abbiamo scelto di proporre alcune considerazioni sulla rappresentazione della maternità nelle avventure delle supereroine dei recentissimi film, che veicolano messaggi molto significativi al pubblico adolescenziale e in particolare alle ragazze. In merito, sottolineiamo come le supereroine presentino al pubblico modelli di identificazione femminile emancipati per alcune caratteristiche, svolgendo una funzione di problematizzazione degli stereotipi tradizionali, ma parallelamente ad elementi contraddittori.

Da un lato, esse sono presentate come impegnate nella ricerca scientifica o estremamente esperte nell'uso di tecnologie, incarnazioni di una significativa sintesi di creatività e sensibilità scientifica: sembrano, quindi, rivelarsi modelli innovativi forse incisivi nel contrastare l'allontanamento dalle discipline STEM da parte delle ragazze, uno degli obiettivi formativi attualmente perseguito dagli interventi di formazione e di orientamento (Biemmi, 2019; Seveso, 2021). Dall'altro lato, si tratta di personaggi dotate di notevole *agency*, decisionalità, progettualità, con caratteristiche emancipate, fino ad assumere tratti tradizionalmente maschili, ma presentano molto spesso una fisicità giocata sulla carica erotica e sulla sensualità, finendo per proporre corpi costruiti in ossequio a uno sguardo maschile e ideali di bellezza irreali: questo fenomeno rischia di avere ricadute importanti per le adolescenti che vivono in maniera complessa e a volte conflittuale il rapporto con la loro corporeità reale e con la loro immagine corporea e si trovano a confrontarsi con processi mediatici che rendono le donne oggetto di desiderio, ma non soggetti capaci di esprimersi e agire (Lorenzini, 2019)⁷.

In merito più specificamente alla rappresentazione della maternità, le più recenti pellicole che propongono le avventure delle supereroine, sembrano rivelare messaggi molto complessi. Da un lato, negli ultimi due film analizzati, emerge con chiarezza una maternità simbolica fonte di energia e di autorevolezza, e la notevole importanza attribuita alle genealogie femminili. Dall'altro lato, la maternità biologica è rappresentata come impossibile e soprattutto inconciliabile con un destino di autorealizzazione della donna: una scelta che colloca le supereroine in una cornice di adeguamento a modelli di efficienza, di potere e di invincibilità di cui sono portatori i loro

7 Un'analogia contraddizione è rilevata da una recente ricerca riguardo ai personaggi femminili presenti nei cartoni animati rivolti alla fascia prescolare, personaggi con tratti comportamentali innovativi e emancipati, ma con caratteristiche estetiche tradizionali (Ciofalo *et al.*, 2021).

collegli maschi e che rifugge dalla possibilità di incorporare positivamente la realizzazione della generatività nel profilo di una nuova femminilità.

Appare, dunque ineludibile e urgente il compito della riflessione pedagogica di fronte a questi modelli così laceranti: la pedagogia e l'educazione, infatti, sono chiamate a gran voce a promuovere nelle ragazze in particolare uno sguardo critico e consapevole rispetto a modelli così pervasivi, e a favorire una ricerca della propria identità svincolata da aspettative sociali in molti casi contraddittorie e irreali, che possono aumentare il disagio nel processo di crescita delle ragazze e delle giovani donne. Un compito – questo – non facile da svolgere, ma indispensabile, suggeritoci già cinquant'anni fa da Elena Gianini Belotti (1973: 62), quando scriveva che l'educazione deve mirare ad accompagnare “rispettando e favorendo le scelte di ognuno, indipendentemente dal suo sesso e offrendo ai bambini modelli più ricchi, più espressi, più liberi dagli stereotipi imperanti”.

BIBLIOGRAFIA

- Altamura, A. (2017), “Corpi, donne e schermi. L'immagine della donna nei video musicali”, in A.G. Lopez (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale*, Pisa: ETS Edizioni, pp. 107-124.
- Aubrey, J. & Frisby, C.M. (2011), “Sexual Objectification in Music Videos: A Content Analysis Comparing Gender and Genre”, in *Mass Communication & Society*, vol. 14, n. 4, pp. 475-501.
- Alves Silva, A. & Finco, D. (2015), “Cinema, transgressão e gênero: as infâncias de Baktay e Wadjda”, in *PERSPECTIVA*, vol. 33, n. 3, pp. 933-959.
- Angrisani, S., Marone F. & Tuozi, C. (2001), *Cinema e cultura delle differenze*, Pisa: ETS Edizioni.
- Bartoletti, R. (2012), *Grandi madri mediali. Archetipi dell'immaginario collettivo nel fumetto e nel cinema d'animazione*, Napoli: Liguori.
- Bianchi, F., Fabbri, L. & Romano, A. (2018), “Scusate se voglio fare carriera’. Pratiche trasformative per l'educazione di genere”, in A. Murgia & B. Poggio (a cura di), *Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali*, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 104- 232.
- Biemmi, I. (2010), *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Ead. (2019), “Female students in the STEM disciplines: an investigation of ‘atypical’ academic routes”, in *Rivista di Pedagogia e Didattica*, vol. 14, pp. 203-219.
- Borruso, F., Gallelli, R. & Seveso, G. (a cura di) (2022), *Dai saperi negati alle avventure della conoscenza. Esclusione ed emancipazione delle donne nei percorsi educativi fra storia e attualità*, Milano: Edizioni Unicopli.
- Brambilla, L., Rizzo M. & Seveso, G. (2021), “Dal fumetto al grande schermo. Modelli educativi e supereroine della Marvel (2000-2020)”, in *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, vol. 16, n. 4, pp. 19-37.

- Cagnolati, A., Pinto Minerva, F. & Ulivieri, S. (a cura di) (2013), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, Pisa: ETS Edizioni.
- Campanella, G., Monticelli, E. & Quattrocchi, B. (2018), “Oltre i bonus e i voucher dentro una proposta universale di reddito di base. Madri precarie e politiche di sostegno al reddito”, in A. Murgia & B. Poggio (a cura di), *Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali*, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 233-250.
- Camussi, E. & Rizzi, F. (2008), “La rappresentazione sociale della maternità: una ricerca su quello che le donne non dicono”, in AA. VV., *Atti del Convegno ‘Le donne e la nascita’*, Cosenza, pp. 50-55.
- Casalini, B. (2018), *Il femminismo e le sfide del neoliberalismo. Postfemminismo, sessismo, politiche della cura*, Roma: IF Press.
- Casella, P. (2010), *Cinema: femminile, plurale – mogli, madri, amanti del terzo millennio*, Genova: Edizioni Le Mani.
- Ciofalo, G., Leonzi, S. & Quercia, G. (2021), “The Toon Gaze. La rappresentazione del femminile nei cartoni animati prescolari”, in *Ocula. Occhio semiotico sui media*, vol. 22, n. 25, pp. 105-125.
- Contini, M.G. & Ulivieri, S. (a cura di) (2010), *Donne, famiglia, famiglie*, Milano: Guerini.
- Covato, C. (2020). “Educatrici e bambine fra passato e presente”, in D. Bruzzone & E. Musi (a cura di), *Aver cura dell’esistenza. Studi in onore di Vanna Iori*, Milano: FrancoAngeli, pp. 135-143.
- Dakanalis, A., Di Mattei, V.E., Prunas, A., Riva, G., Sarno, L., Volpato, C. & Zannetti, M.A. (2012), “Il corpo oggettivato: media, benessere psicofisico e differenze di genere”, in *Psicologia sociale*, vol. 2, n. 7, pp. 261-284.
- D’Amelia, M. (a cura di) (1997), *Storia della maternità*, Roma-Bari: Laterza.
- Ead. (2019), “Ripensando la Storia della maternità”, in E. Asquer, A. Bellavitis & I. Chabot (a cura di), *Ving-cinq ans après. Les femmes au rendez-vous de l’histoire*, Roma: Publications de l’École française de Rome, pp. 79-87.
- Falcicchio, G. (2010), “Rivedere le pratiche del venire al mondo nell’ottica dell’ecologia della nascita”, in *Rivista italiana di educazione familiare*, n. 2, pp. 17-27.
- Ead. (2022), “Custodire e pulire. Il lavoro gratuito delle donne alla radice dell’oppressione storica femminile”, in F. Borruso, R. Gallelli & G. Seveso (a cura di), *Dai saperi negati alle avventure della conoscenza. Esclusione ed emancipazione delle donne nei percorsi educativi fra storia e attualità*, Milano: Edizioni Unicopli, pp. 201-218.
- Filippini, N. (2017), *Generare, partorire, nascere. Una storia dall’antichità alla provetta*, Roma: Viella.
- Forni, D. (2020), “Young adults and tv series, netflix and new forms of serial narratives for young viewers”, in *MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni*, vol. 10, n. 1, pp. 296-312.
- Fraser, N. (2016), “Oltre l’ambivalenza: la nuova sfida del femminismo”, in *Scienza & Politica*, vol. XXVIII, n. 54, pp. 87-102.
- Gauntlett, D. (2008), *Media, gender and Identity*, New York: Routledge.
- Giomì, E. & Magaraggia, S. (2017), *Relazioni Brutali. Genere e violenza nella cultura mediale*, Bologna: il Mulino.

- Gianini Belotti, E. (1973), *Dalla parte delle bambine*, Milano: Feltrinelli
- Grossi, G. & Ruspini, E. (a cura di) (2007), *Ofelia e Parsifal. Modelli e differenze di genere nel mondo dei media*, Milano: Cortina.
- Gronchi, A. (2019), “La violenza simbolica nei media: caratteristiche ed effetti sociali”, in F. Dello Preite (a cura di), *Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione*, Lecce: Pensa MultiMedia, pp. 241-254.
- Leonelli, S. (2011), “La pedagogia di genere in Italia: dall’uguaglianza alla complessificazione”, in *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, vol. 6, n. 1, pp. 1-15.
- Loiodice, I. (a cura di) (2014). *Formazione di genere. Racconti, immagini, relazioni di persone e famiglie*. Milano: FrancoAngeli.
- Lorenzini, S. (2019), “Le adolescenti. tra ipervalutazione e svalutazione di sé”, in S. Olivieri (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Pisa: ETS Edizioni, pp. 219-232.
- Lopez, A.G. (a cura di) (2017), *Decostruire l’immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale*, Pisa: ETS Edizioni.
- Mapelli, B. & Seveso, G. (2006), *Una storia imprevista. Femminismi del Novecento e educazione*, Milano: Guerini e Associati.
- Marinopoulos, S. (2006), *Nell’intimo delle madri. Luci e ombre della maternità*, Milano: Feltrinelli.
- Marone, F. (a cura di) (2012), *Che genere di cittadinanza? Percorsi di educazione ed emancipazione femminile tra passato, presente e futuro*, Napoli: Liguori.
- Ead. (a cura di) (2016), *Raccontare le famiglie. Legami, società, educazione*, Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia.
- Mazzanti, R., Neonato, S. & Sarasini, B. (a cura di) (2019), *L’invenzione delle personagge*, Roma: Iacobelli editore.
- Mikula, M. (2003), “Gender and Videogames: The Political Valency of Lara Croft”, in *Journal of Media and Cultural Studies*, vol. 17, n. 1, pp. 79-87.
- Murgia, A. & Poggio, B. (a cura di) (2018), *Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali*, Trento: Università degli Studi di Trento.
- Nanni, S. (2022), “Ecofemminismo e intersezioni. Uno sguardo pedagogico”, in F. Borruso, R. Gallelli & G. Seveso (a cura di), *Dai saperi negati alle avventure della conoscenza. Esclusione ed emancipazione delle donne nei percorsi educativi fra storia e attualità*, Milano: Edizioni Unicopli.
- Pironi, T. (2011), “Il problema della maternità nel rapporto epistolare tra Ellen Key e Sibilla Aleramo”, in *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, vol. 6, n. 1, pp. 1-14.
- Polenghi, S., Cereda, F. & Zini, P. (a cura di) (2021), *La responsabilità della pedagogia nella trasformazione dei rapporti sociali. Storia, linee di ricerca e prospettive*, Lecce: Pensa MultiMedia.
- Ponterotto, D. (2016), “Resisting the Male Gaze: Feminist Responses to the ‘Normalization’ of the Female Body in Western Culture”, in *Journal of International Women’s Studies*, vol. 17, n. 1, pp. 133-151.
- Rigotti, F. (2010), *Partorire con il corpo e con la mente. Creatività, filosofia, maternità*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Robasto, D. (200), *Il consumo televisivo e la rappresentazione del ruolo di genere negli adolescenti*, Roma: Aracne Editrice.

- Sandri, M. (2015), “La rappresentazione di ruolo negli adolescenti attraverso i social media”, in *Nuova Secondaria Ricerca*, vol. 32, n. 5, pp. 8-13.
- Sarasini, B. (2019), “Perché le personagge”, in R. Mazzanti, S. Neonato & Ead. (a cura di), *L'invenzione delle personagge*, Roma: Iacobelli editore, pp. 18-27.
- Sarti, R., Bellavitis A., Martini, M. (2018) (a cura di), *What is Work? Gender at the Crossroads of Home, Family, and Business*, Oxford-New York: Berghahn Books.
- Schembri, R. (2002), *Lara Croft e le altre*, Palermo: L'Epos.
- Seveso, G., (2012), *Maternità e vita familiare nella Grecia antica*, Roma: Edizioni Studium.
- Ead. (2019), “Educazione di genere e fumetti. Tradizione e trasgressione nelle eroine femminili Marvel. Gender education and comics: tradition and transgression in Marvel's female heroines”, in S. Ulivieri (a cura di), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Pisa: ETS Edizioni, pp. 349-360.
- Ead. (2000), *Fumette. Valentina, Eva Kant, Lara Croft e le altre*, Milano: Edizioni Unicopli.
- Ead. (2021), “Genere e discipline STEM: il ruolo della pedagogia nell'orientare ragazzi e ragazze”, in S. Polenghi, F. Cereda & P. Zini (a cura di), *La responsabilità della pedagogia nella trasformazione dei rapporti sociali. Storia, linee di ricerca e prospettive*, Lecce: Pensa MultiMedia, pp. 519-525.
- Simone, A. (a cura di) (2012), *Sessismo democratico. L'uso strumentale delle donne nel neoliberismo*, Milano-Udine: Mimesis.
- Ulivieri, S. (a cura di) (2007). *Educazione al femminile. Una storia da scoprire*, Milano: Guerini Editore.
- Ead. (a cura di) (2019), *Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé*, Pisa: ETS Edizioni.
- Vegetti Finzi, S. (1997), *Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre*, Milano: A. Mondadori.
- Volpato, C. (2011), *Deumanizzazione. Come si legittima la violenza*, Roma-Bari: Laterza.
- Zanetti, F. (2011), “Donne in viaggio nella rete. Tessiture al tempo di Internet”, in *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 2011, vol. 6, n. 1, pp. 1-15.