



## *Collana fondata da Leonardo Trisciuzzi e Simonetta Ulivieri*

### *Comitato d'onore*

*Cristina Allemann-Ghionda* - Università di Colonia  
*Carmen Betti* - Università di Firenze  
*Franco Cambi* - Università di Firenze  
*Mariagrazia Contini* - Università di Bologna  
*Franco Frabboni* - Università di Bologna  
*Susanna Mantovani* - Università di Milano «Bicocca»  
*Paolo Orefice* - Università di Firenze  
*Franca Pinto Minerva* - Università di Foggia  
*Vincenzo Sarracino* - Università di Napoli «Suor Orsola Benincasa»  
*Giuseppe Trebisacce* - Università della Calabria

### *Comitato scientifico e referee*

*Roberto Albarea* - Università di Udine  
*Massimo Baldacci* - Università di Urbino  
*Gianfranco Bandini* - Università di Firenze  
*Emy Besegbi* - Università di Bologna  
*Gaetano Bonetta* - Università di Catania  
*Stéphane Bonnery* - Università di Parigi 8  
*Giuseppe Burgio* - Università di Enna - Kore  
*Giovanna Campani* - Università di Firenze  
*Enricomaria Corbi* - Università di Napoli «Suor Orsola Benincasa»  
*Lucio Cottini* - Università di Udine  
*Liliana Dozza* - Università di Bolzano - Bressanone  
*Carlos Alberto Estêvão Vilar* - Università del Minho  
*Maurizio Fabbri* - Università di Bologna  
*Ilaria Filograsso* - Università «G. d'Annunzio» di Chieti  
*Massimiliano Fiorucci* - Università di Roma Tre  
*Consuelo Flecha Garcia* - Università di Siviglia  
*Maria Antonella Galanti* - Università di Pisa  
*Isabella Loiodice* - Università di Foggia  
*Alessandro Mariani* - Università di Firenze  
*Ekkehard Nüssli von Rein* - Università di Kaiserslautern  
*Sally Power* - Università di Cardiff  
*Maria Grazia Riva* - Università di Milano «Bicocca»  
*Rosabel Roig Vila* - Università di Alicante  
*Fabrizio M. Sirignano* - Università di Napoli «Suor Orsola Benincasa»  
*Maura Striano* - Università di Napoli «Federico II»  
*Ronald Sultana* - Università di Malta  
*Maria Tomarchio* - Università di Catania

*Scienze dell'educazione*  
Collana di studi, manuali e ricerche  
diretta da  
Simonetta Ulivieri

200.

La Pedagogia, intesa come analisi tanto dei processi educativi, quanto del relativo risultato in termini di capitale umano, sta assumendo un valore emergente ogniqualvolta avviene un mutamento culturale della società. Non è quindi un caso se viene proposta una Collana di Scienze dell'Educazione ad un pubblico di lettori interessati al settore della formazione (studenti e insegnanti, ma anche genitori ed educatori in senso lato). La Collana si articola in Studi, Ricerche e Manuali. Gli Studi hanno il compito di esporre le riflessioni storiche, teoriche e sociali sull'educazione e le sue finalità, compiute dai principali esponenti della Pedagogia italiana. Le Ricerche, rivolte agli ambiti: storico, metodologico, sociale, sperimentale, speciale e psicopedagogico, intendono dar conto alla comunità degli studiosi dei risultati di ricerche originali, tendenti a rappresentare il vero volto, sul campo, di una Pedagogia scientifica attuale.

I Manuali, infine, si propongono ad uso didattico e intendono fare il punto sullo statuto scientifico dei vari settori disciplinari che costituiscono il vasto e complesso ambito delle «Scienze dell'educazione».



# Le donne si raccontano

*Autobiografia, genere e formazione del sé*

a cura di

*Simonetta Ulivieri*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2019

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675664-0

# Premessa

Genere e biografia. Tra narrazione ed educazione

*Simonetta Ulivieri*

*Il nostro tempo insieme sta per cominciare, mio lettore.  
Può darsi che vedrai queste pagine come un fragile scrigno  
da aprire con la massima cura. Può darsi che  
le strapperai o le brucerai: con le parole accade spesso.*

(M. Atwood, *I testamenti*, 2019)

Donne e uomini nascono, vivono e muoiono. Molti di loro non lasciano alcuna traccia di sé e della propria esistenza. Sappiamo che milioni di uomini hanno lavorato e/o detenuto il potere, ma nella storia rimane ben poco di essi, o volte una semplice genealogia di nomi incisi sulla pietra e nel marmo o scritti in incunaboli e libri. Milioni di donne hanno partorito e allevato dei figli, ma raramente la memoria di tante maternità è stata tramandata, se non da pitture e sculture o più di recente da dagherrotipi o dal cinema. In passato venivano narrate le vite eccellenti, di uomini celebri, certamente non si tramandavano storie di servitori e di semplici operai e contadini.

Le memorie femminili erano rare ed eccezionali, nell'epoca cristiana, si raccontavano soprattutto vite di sante e martiri o di regine. È nota, ad esempio, la narrazione nelle *Cronica* di Giovanni Villani del parto di Costanza di Altavilla (1194), imperatrice consorte di Enrico VI di Svevia. La donna, trovandosi a Jesi in viaggio verso la Sicilia, si rende conto che sta per partorire. Costanza aveva allora quaranta anni ed era di fatto una «primipara attempata», anzi a causa dell'età, considerata molto avanzata, alcuni non credevano alla sua gravidanza. Affinché i diritti dinastici ed ereditari del nascituro non venissero messi in forse, Costanza allora fa allestire una tenda al centro della piazza di Jesi e lì davanti a molte donne chiamate a testimoni, partorisce pubblicamente suo figlio, un bambino che poi diventerà Federico II di Svevia (Fig. 1). Attraverso la presenza delle donne, Costanza dà alla luce un bambino, la cui ascendenza non potrà essere messa in



Fig. 1. Costanza di Altavilla partorisce Federico di Svevia.

dubbio. Una madre intelligente e una fine politica che chiede aiuto alle donne e alla loro memoria per difendere i diritti del figlio.

A partire soprattutto dal Sei-Settecento, la cultura e l'arte si trasformano passando dal racconto religioso a quello laico. E incontriamo quadri con scene di famiglie umili e semplici che presentano mute narrazioni di vite ai margini, comprese vite di donne, ritratte mentre ricamano al tombolo, o lavano biancheria, o accudiscono bambini, scene quotidiane che raccontano la vita domestica di sconosciute lavoranti e serventi. Dagli interni borghesi dell'Olanda seicentesca di Vermeer che dipinge ragazze con orecchini di perle e altre che prendono lezioni di musica o che suonano qualche strumento, fino a donne che leggono o scrivono lettere, a merlettaie o lattaie intente al lavoro (Fig. 2), ad altri interni, quelli altrettanto decorosi e silenziosi del Settecento francese di Chardin, con bambine che pregano prima del pasto, o che vengono agghindate per uscire (Fig. 3), o ragazze che giocano al volano, o anche con cuoche e sguatere intente alla cucina, o lavandaie che lavano e stendono panni, la pittura ci ha tramandato scene indimenticabili di donne, bambine e ragazze occupate in tante diverse attività, che fanno intravedere, quasi indovinare quelle occupazioni in cui erano impegnate nei secoli le donne delle diverse classi sociali.





**Fig. 2.** J. Vermeer,  
*Lattaia* (1658-1660).



**Fig. 3.** J.B. Chardin,  
*La toilette del mattino*  
(1741 circa).



**Fig. 4.** O. Borrani, *Cucitrici di camicie rosse* (1863).

Fino ad arrivare all'Ottocento dove le scene di donne che leggono libri, di bambine che imparano a leggere diventano tantissime, accostando donne e sapere, ragazze e apprendimento. E non mancano quadri d'insieme che rappresentano l'estrema povertà condivisa, come ne *I mangiatori di patate* (1885) di Vincent Van Gogh, o rappresentazioni del contributo femminile ai valori risorgimentali, come appare nei quadri di Odoardo Borrani, dove una donna è intenta a cucire una bandiera tricolore, *Lezione di cucito* (1859), o anche in *Le cucitrici di camicie rosse* (1863) (Fig. 4), oppure la fiera rivendicazione dei diritti delle donne lavoratrici nel quadro che rappresenta con il popolo in marcia, una magnifica madre coraggio che sorregge il figlio neonato tra le braccia, nel *Quarto stato* (1901) di Giuseppe Pellizza da Volpedo (Fig. 5).

Insieme all'iconografia, è la scrittura che acquista maggior capacità di raccontare e trasmettere storie di vita, biografie o autobiografie, ma la narrazione per segni è collegata però al saper leggere e scrivere, ai livelli di alfabetizzazione che le donne raggiunsero in piccola parte a livello europeo, solo a partire dal Sei-Settecento, con la scoperta della stampa e la diffusione della scolarizzazione popolare.

Una lenta crescita quella dell'alfabetizzazione femminile, che tuttavia rese possibile la scrittura di genere, e la diffusione di libri



Fig. 5. G. Pellizza da Volpedo, *Quarto stato* (1901).

scritti da donne, il successo di romanzi scritti da donne. Del resto è del tutto evidente che senza istruzione non si può parlare di scrittura di sé, di autobiografia, di narrazione del proprio percorso esistenziale, ci si può affidare solo alla storia orale.

Ogni autobiografia in quanto racconto di sé e della propria vita, intrecciata a quella degli altri, narra la vita quotidiana ma anche sentimentale di chi si racconta, si tratta di un tracciato esistenziale ed emozionale, di una trama dove si connettono vicende intersecantesi, il tessuto reale della propria esistenza. Uomini e donne, scrivendo di sé, mostrano le proprie vicende a chi li legge e narrandosi costituiscono la propria identità narrativa. L'identità narrativa è racconto di sentimenti, di luoghi e di fatti attivata dalla narrazione creativa di chi racconta. Coloro che si raccontano prendono consapevolezza della propria esistenza, della propria identità, una identità che dà senso alla loro esistenza nella storia umana, e che li rende al tempo stesso consapevoli di sé e delle proprie azioni. Una scrittura autobiografica si propone come un bisogno, una *ricerca di significato* nel percorso esistenziale. Il soggetto trova, nelle parole che *descrivono* la propria vita, il luogo di senso in cui si collocano gli eventi di tutta un'esistenza, e questo significa che la scrittura si trasforma in un forte momento identitario.

Se l'autobiografia è stata a lungo un genere letterario minore, è proprio grazie agli studi e alle ricerche femministe che essa assurge a nuovo valore letterario. Da un'esclusione reiterata nel tempo, le donne che scrivono di sé entrano in un ruolo finalmente riconosciuto, costituendo una nuova grande tradizione letteraria. Quando

Sibilla Aleramo scrive *Una donna*, un romanzo che rappresenta la sua vita, la sua presa di coscienza, il suo uscire di minorità, siamo all'inizio del Novecento (1906) e già dal successo del libro che ancora oggi viene stampato e letto, si può intuire quanto la Aleramo interpretasse i disagi e le difficoltà di tante donne come lei, ansiose di crescere, di studiare, di far parte di una nuova società più giusta e più eguale, che riconoscesse i loro desideri di libertà esistenziale e di autonomia economica. Scrivere per sé, ma anche per le altre, per coloro che, leggendo, possano trovare delle strade aperte da percorrere, degli orizzonti da esplorare. Solo la scrittura lascia un ricordo, allontana il silenzio. Spesso si crede che il riconoscimento di una identità sessuata dipenda dalla vita intima degli individui; ma se il sesso maschile è il solo ad essere valorizzato, è evidente che la donna non potrà fiorire né imporsi nella sua specificità, e questa sottovalutazione e marginalizzazione può spiegare tutto lo svolgimento storico della sua svalutazione fisica e culturale.

Oggi le donne che scrivono, dal romanzo all'autobiografia, sono innumerevoli e rappresentano nuovi riferimenti culturali ormai noti al pubblico, conseguendo numerosi successi letterari: da Natalia Ginzburg a Elsa Morante, da Dacia Maraini a Simonetta Agnello Hornby, da Margaret Mazzantini a Melania G. Mazzucco, a Michela Marzano, fino ad autrici che intrecciano con risultati eccellenti scrittura, regia e sceneggiatura come Cristina Comencini.

Senza poi dimenticare le grandi scrittrici straniere da Virginia Woolf a Simone de Beauvoir, da Karen Blixen a Marguerite Yourcenar, da Doris Lessing a Alice Munro, da Dorothy Parker a Isabel Allende, da Janet Frame a Muriel Barbery, da Almudena Grandes a Marcela Serrano, fino al recente successo mondiale riscosso da Margaret Atwood, che con il suo romanzo distopico *Il racconto dell'ancella* (1985) ha dipinto un mondo futuro di violenza e negazione dei diritti, in cui si è organizzato la società per classi e costretto le donne a rappresentare solo un elemento ornamentale o sessuale della vita sociale degli uomini. La scrittrice canadese immagina l'avvento negli Stati Uniti attuali di una società teocratica totalitaria che sostituisce la presente democrazia, privando le donne di ogni diritto di parola e di scelta e imponendo a quelle giovani e fertili (le Ancelle appunto) di essere usate sessualmente dagli alti ranghi del nuovo potere per garantire la riproduzione. Il volume ha adesso un seguito: *I testamenti* (2019) pubblicato a più di trenta anni dal primo, segno che le vicende del primo volume

avevano costituito una seria riflessione sul ruolo della donna, facendoci guardare con sospetto e timore verso quale direzione politica si stanno oggi muovendo l'America di Trump, gli stati sovranisti europei e i regimi totalitari islamici. Già a suo tempo nel nostro Paese abbiamo visto le politiche berlusconiane cosa prevedevano per le donne, dal reclutamento delle ogettine per allietare cene e spettacolini privati, all'individuazione delle donne politiche in base a scelte personali di gradimento del capo.

E le sempre più frequenti denunce del movimento femminista del Me Too, iniziato nell'autunno del 2017, ci fanno intendere che esiste un mondo parallelo a quello dignitoso e paritario dove crediamo di vivere, un mondo di molestie e di violenze sessuali, dove le donne in numerosi ambienti lavorativi sono costrette a soggiacere a ricatti e minacce pur di ottenere e poi di mantenere il proprio posto di lavoro. Insomma non è tanto lontana la realtà di sfruttamento lavorativo delle donne, denunciata con grande efficacia dal film *Bread and Roses* (2000) di Ken Loach, dove il regista narra una storia di donne messicane. Infatti negli Stati Uniti a subire i maggiori ricatti sono le immigrate provenienti dal Centro America, spesso clandestine, sottopagate, senza garanzie e diritti.

Ridotte nell'ombra e nel silenzio a lungo le donne non sono riuscite a costituirsi come soggetto di un discorso proprio e autonomo. Affinché le donne fossero descritte, raccontate si è dovuto attendere che loro stesse dessero voce e autorevolezza ai propri bisogni e ai propri desideri, così che i temi del privato diventassero problemi del pubblico e della politica.

Il Novecento e il nuovo ventennio del Duemila hanno costituito una significativa inversione di tendenza rispetto alla presenza delle donne e delle loro storie, contraddistinto come è stato questo tempo da nuove politiche, da nuovi diritti e soprattutto da una comunicazione che a livello mondiale collega ormai le rivendicazioni, i *j'accuse* che ogni giorno si diffondono anche grazie ai mass media. Oggi la narrazione femminile è sempre più diffusa e ormai ha trovato una sua preziosa dignità che la rende un luogo privilegiato della cura e della formazione personale e professionale delle giovani donne.

Questo volume, frutto del lavoro scientifico di molte studiose e studiosi di Pedagogia, è dedicato alle ragazze che muovono i primi passi nel mondo dello studio e del lavoro affinché costituisca per loro un prezioso *vademecum* per salvaguardare e arricchire il loro futuro.



PARTE QUARTA

MODELLI DI GENERE TRA  
IMMAGINARIO E LETTERATURA





# Educazione di genere e fumetti

Tradizione e trasgressione nelle eroine femminili Marvel

*Gabriella Seveso*

## 1. Oggetto di indagine

Il contributo si propone di analizzare alcune figure femminili di eroine presenti nei fumetti Marvel, diffusi negli ultimi decenni in molti Paesi occidentali e fonte di ispirazione per recenti trasposizioni cinematografiche di eccezionale successo.

La scelta di prendere in considerazione personaggi dei fumetti è motivata dalla notevole incidenza che essi hanno avuto attualmente nell'immaginario collettivo e dalla rilevante funzione educativa che hanno svolto e svolgono, rivolgendosi a una fascia di età molto ampia e condizionando anche altre forme di intrattenimento: i fumetti Marvel, e i film che a questi si ispirano, raggiungono un pubblico che va dagli otto anni all'età adulta; essi, inoltre, hanno dato vita ad una corposa produzione di *gadgets*, giochi, giocattoli, e hanno imposto trame, *frames*, personaggi anche all'interno dei più noti *videogames*.

Possiamo pertanto considerare tali fumetti come parte ormai significativa di un immaginario collettivo che esprime modelli e ideali, tanto più incisivi in quanto rivolti anche e soprattutto ad una fascia di età, quale quella dei preadolescenti e degli adolescenti, impegnata e chiamata con urgenza a costruire una propria identità, propri modelli di ruolo e di relazione, in dialogo e in contrapposizione con un universo adulto attualmente fluido e sfaccettato.

L'analisi dei personaggi presenti nei *comics*, quindi, si colloca nel più generale interesse sorto attualmente nella riflessione pedagogica e storico-pedagogica per l'immaginario, inteso come modalità di rappresentazione «che si differenzia dalla razionalità mirante sopra ogni cosa all'astrazione, al significato univoco, all'identità e alla non-contraddizione, al nesso forte e stringente, alla dimostrazione e alla

prova, alla classificazione sicura»<sup>1</sup>. Tale dimensione, come A. Giallongo ha sottolineato, da sempre ha intrattenuto un legame inscindibile e fortemente significativo con la *paideia* che ciascuna epoca e ciascuna cultura ha elaborato<sup>2</sup> e uno studio dell'immaginario in ottica pedagogica rivela potenzialità ermeneutiche molto ricche e profonde<sup>3</sup>. A proposito della letteratura per l'infanzia, all'interno della quale possiamo collocare i fumetti, E. Beseghi ricorda anche come essa sia però un ambito segnato da ambivalenza, poiché «si colloca in uno scenario dove si è tagliata nel tempo anche un'ampia gamma di norme censorie, didascaliche, e, più di recente, commerciali che hanno tentato di vincolare stile, linguaggi e messaggi entro canoni commerciali nell'attuale stagione editoriale»<sup>4</sup>.

Queste ultime considerazioni risultano valide a maggior ragione a proposito dei fumetti, che rappresentano un prodotto di consumo diffuso: essi mostrano modelli che rispecchiano l'immaginario, ma che vanno anche a condizionarlo, poiché rispondono a scelte operate dagli autori, che da un lato si adeguano a logiche commerciali assecondando i gusti del pubblico, dall'altro lato in alcuni casi possono aprire ad elementi di sorpresa e di insolito. Proprio per questo, è necessario approcciarsi al mondo dei fumetti con la consapevolezza della funzione culturale ed educativa che essi svolgono e con un atteggiamento di profonda riflessione critica.

## 2. Considerazioni metodologiche

La casa editrice Marvel nasce negli anni Sessanta del secolo scorso, proponendo ai suoi lettori in particolare storie di fantascienza i/le cui protagonisti/e sono eroi ed eroine impegnati/e nella lotta contro forze terrestri o aliene che minacciano il pianeta o addirittura l'universo.

Il numero di personaggi femminili presenti in questi fumetti, pur essendo lievemente inferiore a quello dei personaggi maschili, è talmente elevato che non sarebbe possibile sottoporli tutti ad un'analisi

<sup>1</sup> J.J. WUNENBURGER, *L'immaginario*, trad. it., Il Nuovo Melangolo, Genova 2008.

<sup>2</sup> A. GIALLONGO, *Poteri educativi dell'immaginario. Un caso emblematico*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 2, 2016, pp. 25-43.

<sup>3</sup> E. BESEGI, *Nuovi orizzonti ermeneutici. Immaginario, letteratura per l'infanzia, storia dell'educazione*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 2, 2016, pp. 45-56.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 47.

all'interno del presente contribuito. Le storie di cui le eroine sono state e sono protagoniste o comprimarie si sono frammentate, moltiplicate e sviluppate sovente in parallelo, poiché hanno riempito gli albi di diverse serie; inoltre, poiché le avventure di queste eroine si sono dipanate nel corso di decenni (ovvero in un arco temporale che spazia dal 1962 al 2019), le loro caratteristiche hanno subito nel tempo alcune modifiche e in molti casi le loro vicissitudini hanno riflettuto i mutamenti sociali o i più consistenti fenomeni politici e culturali che sono accaduti. A partire dal 2008, infine, esse sono divenute celebri a livello mondiale grazie alla realizzazione di serie cinematografiche prodotte dalla MCU: la trasposizione cinematografica ha però comportato scelte molto precise riguardo a quali eroine proporre al pubblico, e a quali ruoli attribuire loro, causando in alcuni casi cambiamenti interessanti e rilevanti nei tratti e nelle storie delle eroine stesse.

Il presente saggio, quindi, dopo avere preso in considerazione alcune caratteristiche generali che sembrano contraddistinguere i personaggi femminili dei fumetti Marvel, analizzerà solo alcune eroine, che si rivelano significative a causa di un ruolo rilevante e continuativo nel corso del tempo.

Le categorie di analisi che faranno da filo conduttore di questo percorso sono costituite dalla rilevanza delle eroine all'interno della trama del fumetto, dal loro ruolo, dalla rappresentazione grafica e in particolare dalla dimensione della corporeità che esse incarnano.

A questo proposito, occorre ricordare che gli eroi e le eroine Marvel sono caratterizzate/i da trasformazioni del corpo e propongono dunque una fisicità mutata, che generalmente è segnata da capacità potenziate e/o da poteri che agiscono sulle dimensioni o sulle caratteristiche del fisico (per es.: la forza, la velocità, la resistenza ad urti, traumi o alla fatica, l'invecchiamento limitato o rallentato, la possibilità di ridurre o aumentare le proprie dimensioni e così via).

Quella della corporeità, quindi, è la dimensione più radicale presente in questo genere di fumetto e questo dato è tanto più significativo dal momento che i fruitori e le fruitrici sono in molti casi adolescenti, ovvero soggetti che stanno vivendo una ridefinizione radicale della propria percezione del sé corporeo, oltre che cambiamenti profondi nella fisicità. Inoltre, queste eroine dai corpi "mutati" sono proposte in un contesto storico quale il nostro, all'interno del quale l'immagine di sé costituisce per gli e le adolescenti una dimensione problematica, a causa dell'uso e dell'abuso dei social e

dei media, che ripropongono ideali di perfezione estetica irraggiungibili, soprattutto riguardo ai corpi femminili, generando inevitabili sentimenti di inadeguatezza<sup>5</sup>.

### 3. Analisi di alcune eroine Marvel

In questa sede, prendiamo in considerazione alcune eroine che sono entrate a far parte della serie *Avengers*, una serie di albi creata da Stan Lee e Jack Kirby a partire dal 1963: il primo albo risale, infatti, al settembre 1963 e narra la fondazione di un gruppo di eroi che si coalizzano per fronteggiare svariate minacce contro l'umanità. Il gruppo originario era composto da 4 uomini e una sola donna, Wasp. Tutti questi personaggi, al di là del genere, propongono per la prima volta alcuni tratti molto innovativi e rivoluzionari rispetto all'immagine tradizionale di super eroe: per esplicita volontà del loro creatore, Stan Lee, infatti, gli eroi e l'eroina Marvel nascono come personaggi dotati di capacità sovrumane e di spirito di sacrificio e coraggio, ma sono anche caratterizzati da personalità molto complesse, tormentate, sovente si trovano coinvolti/e in dilemmi etici o in situazioni drammatiche e sofferte, o addirittura si scontrano fra loro in conflitti generati da differenti prese di posizione. In questo senso, si tratta di personaggi che superano il tradizionale modello di supereroe che fino agli anni Sessanta era stato proposto nei fumetti, ovvero un essere superiore per capacità fisiche ed estraneo alla sofferenza e al dubbio: eroi ed eroine Marvel si trovano sovente ad interrogarsi sulla propria storia, sui propri poteri, sui confini etici dell'intervento che intendono mettere in atto o che hanno già compiuto, sono tormentati da dubbi e paure, in taluni casi sono lacerati da richieste di fedeltà opposte e contraddittorie. Queste caratteristiche saranno la cifra che contraddistingue i personaggi Marvel, maschili e femminili, dalla loro nascita fino ad oggi.

Riflettendo in particolare sul gruppo originario degli Avengers, risalente – come abbiamo scritto – al 1963, appare molto significativo il regolamento scritto da Tony Stark/Iron Man e approvato dal gruppo, che sottolinea che l'adesione al gruppo «non può essere rifiutata per motivi di razza, colore, credo, sesso e per la condizione di nascita

<sup>5</sup> A.G. LOPEZ (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento sociale*, Edizioni ETS, Pisa 2017.

e di provenienza». Considerando l'anno di pubblicazione, queste ultime parole appaiono molto interessanti: siamo negli Stati Uniti, in un momento storico in cui ancora non si erano verificati consistenti movimenti di emancipazione femminile e in cui la lotta per i diritti civili degli afroamericani stava per iniziare. Il regolamento degli Avengers sembra, quindi, molto rivoluzionario, poiché propone vere e proprie pari opportunità di entrare a far parte della squadra eroica a prescindere dalle differenze individuali.

Ci sembra ora opportuno soffermarci sull'analisi di alcune eroine in particolare: Wasp, prima eroina dell'universo Marvel; Scarlett e Vedova Nera, eroine entrate a far parte del gruppo successivamente, ma presenti in maniera fondamentale e continuativa.

La prima eroina Marvel, Wasp, unica donna del gruppo originario, è una donna comune, Janet Van Dyne, che, a causa dell'esposizione alle particelle Pym, può ridursi alle dimensioni di un insetto, ma può anche raggiungere dimensioni gigantesche; può emettere scariche elettriche capaci di stordire e acquista tanto più forza quanto più le sue dimensioni sono minuscole. Durante la prima riunione degli Avengers, Wasp svolge il ruolo di Presidente e decide il nome del gruppo, che resterà invariato per i decenni successivi. Le vicende in cui Wasp è coinvolta la vedono molto agile, coraggiosa, con un ruolo attivo nella risoluzione dei casi, e sovente con un ruolo anche di aggregatrice e di pacificatrice qualora all'interno del gruppo sorgano dei contrasti. La partecipazione da parte di Wasp alle avventure degli Avengers corre parallelamente alle sue vicissitudini sentimentali: innamorata di Hank Pym/Ant Man, suo salvatore e alleato, ne diviene la moglie, ma è costretta anni dopo a divorziare da lui a causa dell'instabilità mentale di quest'ultimo. Wasp assume per un periodo molto lungo il ruolo di leader degli Avengers negli anni '80; in alcune avventure, si rivela determinante per sconfiggere gli avversari e per guidare non solo moralmente i compagni e le compagne. Nella trasposizione cinematografica, il personaggio di Wasp subisce cambiamenti molto rilevanti: non assume un ruolo fondamentale; è presente in un film che vede come protagonista la figlia (anch'essa Wasp), con curiosa sovrapposizione dei due personaggi (madre e figlia), che nel fumetto apparivano con storie e identità più differenziate.

La seconda eroina di cui ci occupiamo è Wanda/Scarlett, che compare nel 1964 a fianco del fratello gemello Pietro/Quick Silver: i due sono dotati di poteri straordinari che permettono a lei di

controllare le menti e di manipolare la realtà provocando eventi, a lui di raggiungere una velocità straordinaria. I poteri di Scarlett sembrano inizialmente dovuti alla sua discendenza dal malvagio mutante Magneto, ma in seguito risultano in realtà dovuti ad un esperimento di un altro misterioso personaggio. Scarlett e Pietro, dapprima avversari degli Avengers, entrano poi a far parte della squadra e l'eroina conosce un androide, Visione, del quale si innamora e che finisce per sposare. Dall'insolito matrimonio nascono due figli, che in realtà sono prodotto della manipolazione della realtà da parte di Scarlett. Numerosi sono gli episodi in cui Scarlett si rivela fondamentale per contrastare le forze del male provenienti da altri pianeti; purtroppo, però la sua capacità di controllare i suoi poteri è incostante: in un episodio del 2000, ad esempio, a causa di un attacco depressivo connesso al ricordo dei figli perduti, Scarlett provoca una serie di eventi distruttivi che causano il grave ferimento di alcuni eroi e la devastazione della loro sede. Nella trasposizione cinematografica, Scarlett assume un ruolo meno rilevante che nella serie dei fumetti, anche se molto presente; possiede i medesimi poteri che mostra nei *comics*, e proprio tali poteri incontrollati causano un fondamentale episodio di distruzione.

La terza eroina che abbiamo citato è invece Natasha Romanoff/Vedova Nera, che ha fatto la sua apparizione nel 1964, acquistando nel corso del tempo sempre maggiore spessore e notorietà. Da bambina e ragazzina è stata addestrata da parte del KGB in tutte le arti marziali e nel combattimento con molte armi; è poi stata sottoposta ad un particolare trattamento che ne ha incrementate agilità, resistenza, forza e ne ha rallentato l'invecchiamento. Dapprima spia sovietica avversaria degli Avengers, poi ne entra a far parte raggiungendo anche ruoli di comando. Nei fumetti, Natasha assume un ruolo sempre più rilevante nel corso dei decenni e si conquista anche alcune serie dedicate solo a lei; nella trasposizione cinematografica è uno dei personaggi più importanti della serie, sovente risolutiva nei momenti apicali delle avventure del gruppo.

Dopo questa molto sintetica presentazione delle tre eroine, ci soffermiamo sull'analisi delle loro caratteristiche. Sul piano dell'analisi quantitativa, si tratta di personaggi che compaiono numerose volte negli albi a fumetti, ma nella stragrande maggioranza dei casi, in ogni albo la squadra dei supereroi impegnata nel difendere la Terra dai malvagi è composta da quattro o cinque uomini e una donna (raramente due donne).

Per quanto riguarda invece la funzione che esse ricoprono all'interno della trama, fin dagli anni Sessanta, queste eroine si rivelano strategiche e molto determinanti nell'affrontare i nemici; nel corso dei decenni, soprattutto negli albi pubblicati dopo gli anni Ottanta, esse acquisiscono sempre maggiore importanza. Wasp, dal numero 217 al numero 288 della testata *Avengers*, ovvero negli anni 1982-1987, ricopre il ruolo di leader del gruppo degli eroi; Vedova Nera diviene protagonista di miniserie dedicate a lei negli anni 1970-71, 1983-84, 2004-05, 2010-11.

La tipologia di ruolo che le eroine rivestono è quella di combattenti, a volte in maniera anche spietata: quindi, esse sono dotate di aggressività e sono impegnate in duelli molto violenti, proponendo un ruolo femminile che sembra ricalcare lo stereotipo del maschile tradizionale (aggressivo e dinamico).

Per quanto concerne le relazioni che queste eroine intrecciano, nei fumetti, esse sono implicate sovente in relazioni sentimentali che si rivelano sempre molto tormentate, molto complesse, non a lieto fine, all'interno delle quali le eroine si innamorano perdutamente, sono emotivamente molto coinvolte, svolgono una funzione di cura, protezione, affetto nei confronti di uomini o androidi che da un lato le ricambiano, ma dall'altro si rivelano instabili e a volte in parte minacciosi. Questa caratteristica, che nella trasposizione cinematografica scompare a favore di storie complesse ma maggiormente equilibrate e reciproche, sembrerebbe riproporre nel fumetto il *cliché* della donna innamorata e sedotta, tipico degli stereotipi tradizionali presenti nella nostra cultura.

Dal punto di vista invece delle relazioni all'interno del gruppo, una caratteristica tipica di queste eroine è la loro funzione di aggregatrici, di pacificatrici, di personaggi che incoraggiano il gruppo nei momenti di difficoltà e che spronano a costruire alleanze: una caratteristica, quindi, che richiama doti tradizionalmente femminili, quali l'empatia, l'ascolto, la cura.

Merita poi un'analisi molto particolare la dimensione del corpo di queste eroine, sia dal punto di vista della rappresentazione grafica, sia dal punto di vista delle caratteristiche fisiche intrinseche.

Queste tre eroine sono dotate di poteri che sono causati da eventi traumatici o negativi da loro non controllati: esposizione a particelle pericolose, trattamenti o esperimenti chimici ed elettrici. Sono quindi provviste di capacità superumane subite e non scelte: rispetto ai colleghi supereroi, sono caratterizzate da qualità connesse non

tanto alla forza fisica o all'uso di armi tecnologiche, ma piuttosto connesse o alla psiche o all'agilità e alla prontezza: Vedova Nera è in grado di resistere al lavaggio del cervello e di processare dati molto più rapidamente di un essere umano, è esperta nel combattimento in quanto veloce e agile; Scarlett è in grado di creare realtà virtuali o di alterare la realtà con la mente facendo accadere eventi casuali; Wasp è in grado di alterare le sue dimensioni. Il fumetto sembrerebbe proporre, dunque, un modello femminile meno schiacciato sull'esibizione della forza fisica e più sbilanciato su poteri connessi a caratteristiche tradizionali femminili (la psiche, l'agilità, la leggerezza). Un aspetto molto interessante è costituito dalla dimensione della vulnerabilità: mentre molti supereroi non sono vulnerabili, le supereroine presentano delle fragilità: Scarlett può essere colpita fisicamente; Vedova Nera è ferita; Wasp si trova a volte imprigionata, ferita o addirittura distrutta.

Inoltre, un elemento estremamente rilevante che segna queste eroine è la negazione della maternità: Vedova Nera è stata sterilizzata, proprio per potenziare meglio le sue caratteristiche e per impedirle di avere "distrazioni"; Scarlett diviene madre, ma in realtà i due figli sono frammenti di demoni che lei ha ricreato in una realtà virtuale; Wasp, nel fumetto, non è madre, ma matrigna di Nadia e nella versione cinematografica, pur essendo madre, non può relazionarsi con la figlia perché si trova imprigionata in una realtà parallela.

Infine, si rende necessaria anche una riflessione sulle modalità di rappresentazione delle eroine: nel corso dei decenni, ovviamente, i tratti grafici e il disegno mutano in maniera molto vistosa, di pari passi con i cambiamenti che hanno segnato il modo di concepire la pagina e le strisce dei fumetti. A mano a mano che gli anni sono passati, le vignette classiche si sono frammentate e intrecciate, le figure sono uscite dalla tradizionale collocazione all'interno degli spazi e sono divenute via via più mosse: questi mutamenti hanno interessato non solo le figure delle eroine ma anche quelle di tutti gli altri personaggi e sono in linea con quanto accaduto in generale nell'universo dei *comics*.

Per quanto riguarda in particolare le eroine, esse fin dall'inizio esibiscono un abbigliamento e una fisicità molto sensuale, con corpi sinuosi sottolineati da abiti aderenti. Nel corso dei decenni, si assiste in maniera vistosa ad una iperfemminilizzazione del fisico delle eroine, che diventano sempre più formose, con gambe molto lunghe, seni e fianchi pronunciati, volti maggiormente erotizzati. Questa



trasformazione è parallela ad una ipermascolinizzazione degli eroi, che nel corso dei decenni sono disegnati con muscoli sempre più prorompenti, volti sempre più squadrati<sup>6</sup>. È da sottolineare che il disegno grafico degli eroi presentava già negli anni Sessanta caratteri di questo tipo e nei decenni successivi li ha amplificati; il cambiamento è forse maggiormente vistoso nel caso delle eroine.

Una riflessione a parte merita l'abbigliamento: anche i supereroi esibiscono abbigliamenti appariscenti e tute attillate che sottolineano le forme muscolose, ma nel caso delle eroine l'abbigliamento è particolarmente curato e sensuale. Vedova Nera veste una tuta in pelle nera molto aderente; Scarlett ha un costume tutto giocato sui toni del rosa e del rosso, con scollature molto sensuali e mantelli molto ampi e pomposi; Wasp, nel corso dei decenni, è la supereroina che cambia più spesso la propria tuta: nella storia del fumetto, diviene anche creatrice di moda e celebre in questo ruolo, sfoggiando tinte e forme sempre diverse, seppure accomunate dai colori molto attraenti, dai tagli molto appariscenti e sensuali, dall'aderenza alle forme.

#### 4. Alcune provvisorie conclusioni

Dall'analisi delle tre fra le più note eroine Marvel, è possibile notare come si tratti di personaggi che presentano contraddizioni rispetto ai tradizionali stereotipi di genere. Dal punto di vista dei ruoli ricoperti, siamo di fronte ad eroine molto vitali, fondamentali nel dipanarsi della trama, attive, dotate di decisionalità e di volontà spiccata: in questo senso, sembrano sfuggire ai tradizionali ruoli passivi e secondari riservati di solito ai personaggi femminili. L'assunzione di un ruolo più attivo rende però queste eroine anche dedite ad azioni violente, caratteristiche tradizionali maschili, seppure di una violenza difensiva e protettiva.

Il tema della corporeità costituisce poi un nucleo centrale nelle vicende e nelle caratteristiche di queste eroine: la loro fisicità si colloca nella dimensione del *deinos*- dello stupefacente e inaspettato e nella dimensione della metamorfosi, dimensioni che sono molto frequenti e presenti nella letteratura per ragazzi/e e nell'immaginario

<sup>6</sup> Per un'analisi delle conseguenze del fenomeno, si veda: A. GRONCHI, *La violenza simbolica nei media: caratteristiche ed effetti sociali*, in F. DELLO PREITE (a cura di), *Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione*, PensaMultimedia, Lecce 2019, pp. 241-254.

collettivo<sup>7</sup>. Le metamorfosi che esse subiscono o creano certamente le portano a superare i limiti fisici umani, ma a mantenere una certa vulnerabilità, così come i notevoli poteri psichici che esse possiedono e che le differenziano dai supereroi, restano non facili da gestire, come se esse richiassero comunque una certa fragilità emotiva tipica delle rappresentazioni del femminile. Risulta, inoltre, molto significativa, la negazione della maternità, che evidentemente costituisce tuttora l'impensato della nostra cultura. Possiamo, dunque, affermare che le eroine, da un lato, propongono un modello femminile nuovo, caratterizzato da decisionalità e azione, dall'altro, sembrano, invece, confermare un modello tradizionale nel disegno grafico ipersessualizzato<sup>8</sup>.

Tale ipersessualizzazione, che riguarda in maniera vistosa ormai anche gli eroi, e quindi sembra indicare una tendenza molto generalizzata del fumetto, certamente pone interrogativi complessi per le implicazioni profonde per un pubblico adolescente.

## Bibliografia

- ANTONIAZZI A., *Dai Puffi a Peppa Pig: media e modelli educativi*, Carocci, Roma 2015.
- ARTICONI A., *Donne a strisce: fumettiste e vite femminili illustrate*, in D. CERRATO, A. SCHEMBARI, S. VELÁSQUEZ-GARCÍA (a cura di), *Querelle des femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, Volumina.pl Daniel Krzanowski, Szczecin-Poland 2018, pp. 471-485.
- ASCENZI A., *La letteratura per l'infanzia in prospettiva storica tra vecchi e nuovi "pregiudizi"*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 2, 2015, pp. 13-23.
- BESEGGI E., *Nuovi orizzonti ermeneutici. Immaginario, letteratura per l'infanzia, storia dell'educazione*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 2, 2016, pp. 45-56.
- BURGIO G. (a cura di), *Comprendere il bullismo femminile. Genere, dinamiche relazionali e rappresentazioni*, FrancoAngeli, Milano 2018.

<sup>7</sup> I. FILOGRASSO, *Storie di metamorfosi. Identità, conformazione, cambiamento*, in «Rivista di Storia dell'Educazione», 2, 2015, pp. 85-97.

<sup>8</sup> Riguardo all'ipersessualizzazione e al ruolo emancipato di un'altra celebre eroina, Lara Croft, la studiosa J. Mikula sottolinea come sia difficile definire se si tratti di un'icona femminista o di una fantasia sessista. Cfr. J. MIKULA, *Gender and Videogames: The Political Valency of Lara Croft*, in «Journal of Media and Cultural Studies», 17, 2003.

- CAGNOLATI A., PINTO MINERVA F., ULIVIERI S. (a cura di), *Le frontiere del corpo. Mutamenti e metamorfosi*, Edizioni ETS, Pisa 2013.
- COVATO C., *Idoli di bontà. Il genere come norma nella Storia dell'Educazione*, Unicopli, Milano 2014.
- DELLO PREITE F. (a cura di), *Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione*, PensaMultimedia, Lecce 2019.
- FILOGRASSO I., *Bambini in trappola. Pedagogia nera e letteratura per l'infanzia*, FrancoAngeli, Milano 2012.
- GILL R., *Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility*, in «European Journal of Cultural Studies», 2, 2007, pp. 147-166.
- GRONCHI A., *La violenza simbolica nei media: caratteristiche ed effetti sociali*, in F. DELLO PREITE (a cura di), *Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione*, PensaMultimedia, Lecce 2019, pp. 241-254.
- GROGAN S., *Body Image: Understanding Body Dissatisfaction in Men, Women, and Children*, Routledge, London-New York 2008.
- LOIODICE I. (a cura di), *Formazione di genere. Racconti, immagini, relazioni di persone e famiglie*, FrancoAngeli, Milano 2014.
- LOPEZ A.G. (a cura di), *Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento sociale*, Edizioni ETS, Pisa 2017.
- MIKULA J., *Gender and Videogames: The Political Valency of Lara Croft*, in «Journal of Media and Cultural Studies», 17, 2003.
- MUSI E., *L'ossessione del corpo: tra norma e eccedenza*, in G. SEVESO (a cura di), *Corpi molteplici. Differenze ed educazione nella realtà di oggi e nella storia*, Guerini, Milano 2016, pp. 113-128.
- SALEN K., ZIMMERMANN E., *Rules of Play, Game Design Fundamentals*, MIT Press, Cambridge 2003.
- SEVESO G. (a cura di), *Corpi molteplici. Differenze ed educazione nella realtà di oggi e nella storia*, Guerini, Milano 2016.
- SEVESO G., *Fumette. Valentina, Eva Kant, Lara Croft e le altre*, Unicopli, Milano 2000.
- TRISCIUZZI M.T., *Bulle e pupe. Il bullismo femminile nella letteratura per l'infanzia e per ragazzi*, in G. BURGIO (a cura di), *Comprendere il bullismo femminile*, cit., pp. 107-123.
- ULIVIERI S., *Femminicidio e violenza di genere*, in «Pedagogia Oggi», 2, 2013, pp. 169-179.
- ULIVIERI S. (a cura di), *Educazione al femminile, Una storia da scoprire*, Guerini, Milano 2007.

ULIVIERI S. (a cura di), *Corpi violati. Condizionamenti educativi e violenze di genere*, FrancoAngeli, Milano 2014.

VIGARELLO G., *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Seuil, Paris 2004.

# Autrici e autori

Baldini Michela è Dottoranda di ricerca in Storia della Pedagogia presso l'Università di Firenze. [michela.baldina@unifi.it](mailto:michela.baldina@unifi.it)

Becucci Stefano è Professore Associato di Sociologia Generale e insegna Sociologia della Devianza presso l'Università di Firenze. [stefano.becucci@unifi.it](mailto:stefano.becucci@unifi.it)

Benelli Caterina è Ricercatrice di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università degli Studi di Messina. [cbenelli@unime.it](mailto:cbenelli@unime.it)

Biemmi Irene è Ricercatrice di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Firenze. [irene.biemmi@unifi.it](mailto:irene.biemmi@unifi.it)

Borruso Francesca è Professoressa Associata di Storia della Pedagogia presso l'Università di Roma Tre. [francesca.borruso@uniroma3.it](mailto:francesca.borruso@uniroma3.it)

Burgio Giuseppe è Professore Associato di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Enna-Kore. [giuseppe.burgio@unikore.it](mailto:giuseppe.burgio@unikore.it)

Cagnolati Antonella è Professoressa Ordinaria di Storia della Pedagogia presso l'Università di Foggia. [antonella.cagnolati@unifg.it](mailto:antonella.cagnolati@unifg.it)

Certini Rossella è Professoressa Associata di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Firenze. [rossella.certini@unifi.it](mailto:rossella.certini@unifi.it)

Covato Carmela è Professoressa Ordinaria di Storia della Pedagogia presso l'Università di Roma Tre. [carmela.covato@uniroma3.it](mailto:carmela.covato@uniroma3.it)

Dato Daniela è Professoressa Associata di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Foggia. [daniela.dato@unifg.it](mailto:daniela.dato@unifg.it)

De Serio Barbara è Professoressa Associata di Storia della Pedagogia presso l'Università di Foggia. [barbara.deserio@unifg.it](mailto:barbara.deserio@unifg.it)

Dello Preite Francesca è Assegnista di Ricerca di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Firenze. [francesca.dellopreite@unifi.it](mailto:francesca.dellopreite@unifi.it)

Deluigi Rosita è Professoressa Associata di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Macerata. [rosita.deluigi@unimc.it](mailto:rosita.deluigi@unimc.it)

Forni Dalila è Dottoranda di ricerca in Storia della Pedagogia presso l'Università di Firenze. [dalila.forni@unifi.it](mailto:dalila.forni@unifi.it)

Gallelli Rosa è Professoressa Associata di Didattica Generale presso l'Università di Bari. [rosa.gallelli@uniba.it](mailto:rosa.gallelli@uniba.it)

Guerrini Valentina è Dottoressa di ricerca di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Firenze. [valentina.guerrini@unifi.it](mailto:valentina.guerrini@unifi.it)

Iori Vanna è Professoressa Ordinaria di Pedagogia Generale e Sociale a r. presso l'Università Cattolica di Milano – sede di Piacenza. Senatrice della Repubblica. [vanna.iori@unicatt.it](mailto:vanna.iori@unicatt.it)

Marone Francesca è Professoressa Associata di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università "Federico II" di Napoli. [fmarone@unina.it](mailto:fmarone@unina.it)

Muscarà Marinella è Professoressa Ordinaria di Didattica presso l'Università di Enna-Kore. È Direttrice di Dipartimento. [marinella.muscara@unikore.it](mailto:marinella.muscara@unikore.it)

Muschitiello Angela è Ricercatrice di Pedagogia Generale presso l'Università degli Studi di Bari. [angela.muschitiello@uniba.it](mailto:angela.muschitiello@uniba.it)

Musi Elisabetta è Ricercatrice di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università Cattolica di Milano – sede di Piacenza. [elisabetta.musi@unicatt.it](mailto:elisabetta.musi@unicatt.it)

Ladogana Manuela è Dottoressa di ricerca presso l'Università di Foggia. [manuela.ladogana@unifg.it](mailto:manuela.ladogana@unifg.it)

Lepri Chiara è Ricercatrice di Letteratura per l'infanzia presso l'Università di Roma Tre. [chiara.lepri@uniroma3.it](mailto:chiara.lepri@uniroma3.it)

Lopez Anna Grazia è Professoressa Associata di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Foggia. [annagrazia.lopez@unifg.it](mailto:annagrazia.lopez@unifg.it)

Lorenzini Stefania è Ricercatrice di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Bologna. [stefania.lorenzini4@unibo.it](mailto:stefania.lorenzini4@unibo.it)

Pinto Minerva Franca è Professoressa Emerita di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Foggia. [franca.pinto@unifg.it](mailto:franca.pinto@unifg.it)

Seveso Gabriella è Professoressa Associata di Storia della Pedagogia presso l'Università di Milano Bicocca. [gabriella.seveso@unimib.it](mailto:gabriella.seveso@unimib.it)

Trisciuzzi Maria Teresa è Ricercatrice di Letteratura per l'infanzia presso l'Università di Bolzano – sede di Bressanone. [mariateresa.trisciuzzi@unibz.it](mailto:mariateresa.trisciuzzi@unibz.it)

Zizioli Elena è Ricercatrice di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Roma Tre. [elena.zizioli@uniroma3.it](mailto:elena.zizioli@uniroma3.it)

# Indice

## PREMESSA

Genere e biografia. Tra narrazione ed educazione	7
<i>Simonetta Ulivieri</i>	

## PARTE PRIMA

### GENERE E AUTOBIOGRAFIA: LE METODOLOGIE DI RICERCA

La dimensione storiografica dell'autobiografia femminile	17
<i>Carmela Covato</i>	

1. La narrazione come valenza pedagogica innovativa 17
2. Memorie maschili e memorie femminili 18
3. La scrittura di sé: una nuova autonomia culturale e sociale 20

Donne, narrazione di sé e autoriconoscimento	23
<i>Simonetta Ulivieri</i>	

1. Il prendere la parola 23
2. La scrittura autobiografica come risorsa 27
3. Le donne assenti dalla cultura 31
- Conclusioni 35

Le storie di vita come strategia formativa: una prospettiva di genere	43
<i>Elisabetta Musi</i>	

1. Problematicità del metodo delle storie di vita  
nella ricerca storiografica 43
2. La conoscenza *scientifica* dell'umano contenuta  
nelle storie di vita 46
3. Fondamenti pedagogici delle storie di vita  
come strumento formativo 49
4. La valenza politica della narrazione femminile 52

Narrarsi come strumento didattico	57
<i>Marinella Muscarà</i>	
Introduzione	57
1. L'affinità elettiva tra narrazione e costruzione del Sé	60
2. Narrarsi a scuola	62
Conclusioni	67
Letteratura e narrazione autobiografica.	
Il caso di Natalia Ginzburg	71
<i>Francesca Borruso</i>	
1. Percorsi di individuazione nelle scritture femminili	71
2. «So che scrivere è il mio mestiere»	74
3. Forme di «pedagogia alternativa» nella concretezza del vivere	78
PARTE SECONDA	
LE DONNE NARRANO I SENTIMENTI E LE RELAZIONI	
Scrivere per salvare le parole	87
<i>Vanna Iori</i>	
Introduzione	87
1. <i>Logos e pathos</i> nelle autobiografie professionali	88
2. Donne che scrivono gli alfabeti dei sentimenti	90
3. L'autobiografia professionale come cura di sé	93
4. La condivisione delle scritture	95
<i>Tra i cespugli dell'infanzia.</i>	
Memorie e scrittura per un alfabeto delle differenze	99
<i>Francesca Marone</i>	
Premessa	99
1. Origine, appartenenza, identità	102
2. Memorie d'infanzia	106
3. Una teoria diversa della formazione	113
Raccontarsi nei "Laboratori del corpo vissuto"	121
<i>Rosa Gallelli</i>	
1. Premessa	121
2. Narrazione: strumento della mente per costruire significato	123
3. La narrazione di sé e la riflessione sulle premesse	125



4. Il laboratorio del corpo vissuto: nuove pratiche di “autocoscienza femminile”	127
Immaginario	131
<i>Anna Grazia Lopez</i>	
1. Sull’immaginario femminile	131
2. La decostruzione dell’immaginario femminile nei gruppi di autocoscienza	135
3. L’immaginario e la letteratura fantascientifica femminile	140
4. Per concludere	145
La maternità illegittima tra solitudine e negazione. Storie di donne abbandonate	149
<i>Barbara De Serio</i>	
1. Madri e bambini. Due scoperte recenti della storia dell’educazione	149
2. Quando la maternità era dei padri	150
3. Per una cultura del materno	153
4. Il profilo della maternità illegittima	153
5. Storie di maternità illegittime	155
Il travaglio della differenza. Produzione, riproduzione e lavori delle donne	163
<i>Giuseppe Burgio</i>	
Premessa	163
1. Produzione e riproduzione	163
2. I tre ambiti della riproduzione	166
3. La riproduzione tra genere e formazione	174
Narrare la malattia	179
<i>Rossella Certini</i>	
Premessa	179
1. Tra immaginario e scienza: la malattia come storia dell’uomo	180
2. Narrazione come testimonianza: alla scoperta dell’identità femminile	184
3. «Il suo cuore aveva avuto spazio per aprirsi, non era più prigioniero del non detto...»	188

La solitudine come risorsa (tras)formativa	193
<i>Manuela Ladogana</i>	
1. Una premessa pedagogica	193
2. Fare solitudine: percorsi di metamorfosi al femminile	195
3. Aperture pedagogiche (alla solitudine)	207

PARTE TERZA

DONNE E RACCONTO DI SÉ NELLA CURA,  
NELLE PROFESSIONI E NEI CONTESTI A RISCHIO

Narrare e narrarsi	213
<i>Franca Pinto Minerva</i>	
1. La complessità della narrazione	213
2. Il narrare e il narrarsi delle donne	217
Le adolescenti. Tra ipervalutazione e svalutazione di sé	219
<i>Stefania Lorenzini</i>	
Introduzione	219
1. Le caratteristiche attribuite agli uni e alle altre	221
2. L'auto-squalifica da parte delle ragazze	224
3. L'etero-squalifica generalizzata verso le donne	229
Conclusioni	230
La scienza è un gioco da donne?	
Risultati di un'indagine su studentesse universitarie iscritte in percorsi tecnico-scientifici	233
<i>Irene Biemmi</i>	
1. Il faticoso cammino verso la parità: la segregazione femminile e il soffitto di cristallo	233
2. Voci fuori dal coro: racconti di ragazze iscritte in corsi di laurea tecnico-scientifici	237
3. Brevi riflessioni conclusive e uno spunto pedagogico	243
Le educatrici dei Centri Antiviolenza.	
Competenze educative nelle relazioni di cura al femminile	247
<i>Angela Muschitiello</i>	
1. Introduzione	247
2. Perché i Centri Anti Violenza	248
3. La parola alle educatrici dei Centri Anti Violenza:	250

4. Quali le competenze pedagogiche delle educatrici dei Centri Anti Violenza?	254
5. Conclusioni: una prospettiva di “genere” diverso	260
Sopravvivere alla precarietà. Parole “bianche” e “neri” di donne ancora in cammino	265
<i>Daniela Dato</i>	
1. La pesante contraddizione	265
2. L'ulteriore marginalità	268
3. La “tragicità” delle storie di vita	270
4. Fragili orizzonti tra vulnerabilità e nuovi cammini	273
Le Maestre si raccontano	281
<i>Caterina Benelli</i>	
Premessa	281
1. Gli inizi	283
2. Le maestre si raccontano... e scrivono di sé	286
Donne, <i>leadership</i> e potere. Una storica scommessa	293
<i>Francesca Dello Preite</i>	
1. Dal focolare domestico al soffitto di cristallo. Vecchi e nuovi scenari di esclusione	293
2. <i>Quando tutte le donne del mondo...</i> Quarant'anni dopo!	296
3. Storie di donne che ce l'hanno fatta	301
Le ragazze straniere tra progettualità personali ed <i>empowerment</i> comunitario	307
<i>Rosita Deluigi</i>	
Premessa	307
1. Differenze straniere	307
2. Sfide impattanti	309
3. Dall' <i>empowerment</i> alla sostenibilità	314
<i>Webcam girl</i> e sessualità on line. Le nuove frontiere del sesso a pagamento	319
<i>Stefano Becucci</i>	
Premessa	319
1. I siti web consultati	319
2. Il microcosmo delle <i>webcam girl</i>	323
Conclusioni	328

Raccontarsi in un altro mondo e in un altro modo.	
Donne e carcere	331
<i>Elena Zizioli</i>	
1. La condizione femminile nella reclusione e i molteplici significati del raccontarsi	331
2. Tracce di una sperimentazione	337

#### PARTE QUARTA

##### MODELLI DI GENERE TRA IMMAGINARIO E LETTERATURA

Illuminare un concetto: il <i>gender</i> tra modelli, pregiudizi e decostruzione educativa	345
<i>Antonella Cagnolati</i>	
1. Sesso e genere	345
2. Il <i>gender</i> , un concetto chiave	347
Educazione di genere e fumetti. Tradizione e trasgressione nelle eroine femminili Marvel	349
<i>Gabriella Seveso</i>	
1. Oggetto di indagine	349
2. Considerazioni metodologiche	350
3. Analisi di alcune eroine Marvel	352
4. Alcune provvisorie conclusioni	357
Figure di donne nel libro illustrato. Tassonomie <i>vs.</i> storie di vita autentica	361
<i>Chiara Lepri</i>	
1. Indelebili figure	361
2. Tassonomie femminili	363
3. Memorie e storie di vita nell'albo illustrato: due "luminosi esempi"	366
4. Note conclusive	371
Rappresentazioni di genere nei Classici della Letteratura per l'infanzia	377
<i>Maria Teresa Trisciuzzi</i>	
Introduzione	377

1. Dietro la maschera. Alcott e Burnett, autrici dell'Ottocento	378
2. Storia e vita sociale di due donne del Nord: Karin Michaëlis e Astrid Lindgren	384
Bambine e donne nei libri di testo per la scuola primaria <i>Valentina Guerrini</i>	393
1. Libri di testo, scuola primaria e differenza di genere	393
2. Il contesto della ricerca	397
3. La figura femminile tra assenza, adultizzazione e stereotipi sessisti	397
4. Conclusioni	401
Genere e cartoni animati. La formazione dell'immaginario femminile attraverso i <i>cartoon</i> <i>Dalila Forni</i>	405
1. Introduzione: genere e narrazioni	405
2. I cartoni animati come mezzo di educazione indiretta	407
3. Conclusioni	413
La formazione dell'immaginario femminile attraverso lo specchio dei messaggi pubblicitari <i>Michela Baldini</i>	417
1. L'evoluzione della pubblicità nei media: appunti sul tema	417
2. Gli effetti della pubblicità in relazione all'immaginario infantile	418
3. Il "genere" tra le righe: stereotipi nel messaggio pubblicitario	422
4. Considerazioni conclusive	425
Autrici e autori	429

# Scienze dell'educazione

---

L'elenco completo delle pubblicazioni  
è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=Scienze dell'educazione>



---

## Pubblicazioni recenti

209. *Alessandro Tolomelli*, «Rimuovere gli ostacoli...». Per una pedagogia di frontiera, 2019, pp. 208.
208. *Roberto Travaglini*, Pedagogia e educazione dell'attività grafica infantile. Creatività, arte ed evoluzione "naturale" dello scarabocchio, del disegno e della scrittura, 2019, pp. 208.
207. *Micaela Castiglioni*, Il posto delle fragole. Intimità e vecchie, 2019, pp. 208.
206. *Marco Piccinno*, Apprendere e comprendere, 2019, pp. 120.
205. *Anna Ascenzi*, Drammi privati e pubbliche virtù. La maestra italiana dell'Ottocento tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica. Nuova Edizione, 2019, pp. 212.
204. *Daniela Dato* [a cura di], Qualità e Università. Ripensare la docenza tra professionalità e ben-essere, 2019, pp. 184.
203. *Agostino Portera, Marta Milani* [a cura di], Competenze interculturali e successo formativo. Sviluppo di un modello nel contesto universitario, 2019, pp. 216.
202. *Anna Grazia Lopez*, Pedagogia delle differenze. Intersezioni tra genere ed etnia, 2018, pp. 224.
201. *Mirella D'Ascenzo*, Per una storia delle scuole all'aperto in Italia, 2018, pp. 292.
200. *Simonetta Ulivieri* [a cura di], Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé, 2019, pp. 440.
199. *Edoardo Puglielli*, Una scuola per la democrazia. La riflessione pedagogica di Dina Bertoni Jovine, 2018, pp. 128.
198. *Alberto Fornasari*, Incontri intergenerazionali. Riflessioni sul tema e dati empirici, 2018, pp. 208.
197. *Carlo Cappa, Giuseppe Sellari* [a cura di], Musica è Emozione. Crescita educativa e culturale nella scuola secondaria di primo grado. Prefazione di Luigi Berlinguer, 2018, pp. 168.

# LE DONNE SI RACCONTANO

Seminario Nazionale

10 - 11 maggio 2019

Università di Firenze



## PREATTI

Manifesto del Seminario Nazionale Le donne si raccontano,  
Firenze, 10-11 maggio 2019

Edizioni ETS  
Palazzo Rucellai - Lungarno Mediceo, 16, I-50127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di novembre 2019

