

Femminicidio, cultura visuale ed educazione

Femicide, visual culture, and education

Claudia Gina Hassan*

Riassunto. L'attenzione politica e mediatica sul femminicidio non ha ancora avuto un forte influsso nella scuola e nell'ambito educativo in generale. L'introduzione del tema implicherebbe la ricerca delle origini nell'ambito della violenza simbolica e in una cultura di dominio di lungo periodo. La comprensione della violenza e dell'orrore e la sua riduzione ad una didattica puramente emozionale pone molte criticità. Evitare questa diminuzione implica un'attenta riflessione sull'educazione di genere e le sue criticità, e sull'immaginario socialmente costruito del femminile e del maschile. La ricchezza di altre esperienze pedagogiche attente alla memoria storica conferma la rilevanza dell'arte come esperienza didattica ed estetica. L'articolo analizza questa strada educativa sottolineando la potenza dell'esperienza artistica immersiva e propone una selezione di opere utilizzate a fini educativi.

Parole chiave: Femminicidio, educazione, cultura visuale

Abstract. The political and media attention on femicide has not yet had a strong influence in the school and in the educational environment in general. The introduction of the theme would imply an investigation of the origins of the phenomenon in the context of symbolic violence and in a culture of long term domination. The understanding of violence and horror and its reduction to a purely emotional teaching raises many critical points. Avoiding this reductive view presupposes a careful reflection on gender education, its criticalities and on the socially constructed imagery of the feminine and the masculine. The richness of other pedagogical experiences attentive to historical memory confirms the importance of art as a didactic and aesthetic experience. The article analyzes this educational path emphasizing the power of the immersive artistic experience and proposes a selection of artworks to be used for educational purposes.

Keywords: Femicide, education, visual culture.

1. Cultura visuale ed educazione

Se esiste un riconoscimento unanime sulla capacità dell'arte di abbracciare il reale, lo spazio, il tempo e di riuscire a dare i grandi affreschi della società, meno consenso c'è sulla sua vocazione educativa, posta invece sotto la lente d'ingrandimento di studiosi di diversa provenienza. Ancora più controversa, per motivi evidenti, è la possibilità che l'arte possa indicare una strada o contenere un messaggio morale, soprattutto quando è strumentalmente e politicamente intesa. Posta oggi al confine con più discipline l'opera d'arte incrocia gli studi di cultura visuale, basati sociologicamente sull'idea di costruzione visuale della realtà, l'iconologia che studia il legame tra linguaggio e rappresentazione e i *media studies*, che connettono gli aspetti sociali e quelli artistici (Mitchell, 2018: 21). La cultura visuale è una vera e propria linguistica del campo visivo come sosteneva Gombrich, per aggiungere poi che l'immagine comporta nell'osservatore l'impressione e la percezione di osservare l'oggetto stesso. (Gombrich, 1965).

Da tempo infatti le scienze sociali hanno inglobato una sensibilità per le immagini che si è affiancata a quella rivolta verso il linguaggio. L'immagine sia essa artistica o proveniente dai media diviene così oggetto centrale d'indagine e non semplicemente sovrastruttura del discorso e del testo ed è soprattutto una spia e un segnalatore della realtà sempre più complessa e globale. Vista con sospetto e accusata di non avere una selezione precisa o di qualità sul materiale da adottare, la cultura visuale, anche se ormai accademicamente riconosciuta, ha faticato tuttavia ad imporsi perché vista come poco produttiva.

* Sociologist, *University of Rome Tor Vergata*, Italy. *Correspondence:* Via L. Manara 15, 00153 Rome, Italy, E-Mail <hassan@lettere.uniroma2.it>.

Alle immagini e soprattutto alle rappresentazioni pittoriche dell'arte noi rispondiamo con l'interpretazione, con un'analisi semiotica, simbolica e ci interroghiamo sull'intento comunicativo, molto più raramente ne cogliamo la valenza educativa. Sul filone degli studi della cultura visuale, la domanda potrebbe quindi essere rovesciata (Mitchell, 2017: 107) che cosa vogliono le immagini da noi, cosa ci chiedono? E nella prospettiva di una pedagogia delle immagini e soprattutto attraverso queste, la domanda diventa come parlano, cosa dicono le icone e come la soggettività dell'oggetto può comunicare un messaggio educativo?

Il ruolo delle immagini è ampiamente più importante e potente rispetto al passato, il problema è quindi cosa fare con questa potenza supplementare. L'aura delle immagini artistiche nella loro unicità soggettivizza gli oggetti che vengono descritti se non vissuti come dotati di personalità, voce e volontà. La cosiddetta società dello spettacolo ha ampiamente reso evidente la centralità delle esperienze visuali sia per le élite sia per le esperienze popolari. (Debord, 1990)

La visione critica della società delle immagini, o dello spettacolo è allo stesso tempo ingenua ma anche inconsistente e poco proficua e colma di retorica sul potere delle immagini, che certo esiste e ha il suo peso, ma che andrebbe articolato e compreso più analiticamente.

Possiamo infatti leggere la centralità delle immagini nella cultura moderna come un collegamento alle società tradizionali non alfabetizzate (Ong, 2014).

L'arte dunque è lo strumento che più soddisfa le necessità della trasmissione della memoria di eventi tragici della storia, ma anche per una comprensione più profonda che contempra in sé l'aspetto cognitivo e quello emotivo. Con la distanza dagli eventi storici, con la distanza mediatica di alcuni temi, come per esempio è avvenuto per tanto tempo per il femminicidio incluso nella categoria di omicidi in generale, la valenza educativa delle testimonianze attraverso l'arte assume un significato particolare.

La percezione per Mc Luhan non avveniva mai solo con i sensi era una comprensione immersiva nei media caldi e nei media freddi. Questo vale per qualunque messaggio iconico, ogni medium figurativo ha una sua propria temperatura che si trasmette allo sguardo, al mediatore e al discente nel caso educativo. Il discorso artistico e quello sui media si fondono felicemente nel percorso educativo. Un approccio interdisciplinare rientra in alcuni concetti fondamentali di un'iconologia critica. Le immagini e parliamo anche di quelle inglobate nei processi educativi, non appartengono solo alla nostra epoca, sono anzi una figura del pensiero che si ripresenta più volte nella storia e ogni volta con una caratteristica peculiare data dalla situazione storica. Quando si parla quindi di svolta iconica, possiamo affermare che sia una tematica urgente anche nel campo della didattica contemporanea e non solo quindi nell'ambito della cultura di massa e della comunicazione politica. La conoscenza, l'apprendimento è mediato sicuramente dal linguaggio e dalle emozioni ma anche dall'intero ventaglio di pratiche rappresentazionali, tra cui emerge quella delle immagini. Le raffigurazioni quindi non sono semplicemente uno strumento didattico ma una vera e propria esperienza immersiva. Questa soggettivazione delle immagini non è caratteristica solo delle opere d'arte, ma viene trasferita a tutte le rappresentazioni iconiche.

Le teorie delle immagini partendo quindi dalla storia dell'arte hanno coinvolto così tanti saperi da dare vita a una lettura completamente nuova che viene indicata come iconologia critica. Occorre dunque distinguere all'interno delle raffigurazioni proposte la *picture* che sarà il quadro proposto nel percorso delle immagini nella storia dell'arte legate alla materialità del quadro o dell'icona in generale e invece l'immagine in senso stretto consiste in quello che resta come ricordo, come esperienza vissuta, come memoria. Il motivo ricorrente, cioè il femminicidio e le sue immagini proposte nel percorso educativo penetrano sotto forma di idea astratta e viene portata alla coscienza attraverso la percezione. Le immagini dunque innescano il meccanismo della comprensione ma soprattutto del riconoscimento, la certezza che si tratta di femminicidio nel nostro caso. Le opere d'arte qui analizzate appartengono ad epoche diverse; in quelle contemporanee sono evidenti gli elementi intenzionali di

denuncia del femminicidio, dovuti alla consapevolezza contemporanea assente nei quadri e nelle rappresentazioni del passato.

L'immagine che ne deriva, il segno iconico (Peirce, 2003) è dunque la percezione di una relazione di somiglianza in senso diacronico. In altre parole, cambiano le forme ma la sostanza del femminicidio rimane invariata.

La diade parola e immagine che accompagna il percorso educativo richiede non solo un'analisi formale e contenutistica ma anche una contestualizzazione storica assai feconda e generativa di significati.

La svolta iconica, (Walker & Chaplin, 1997) dunque incorpora il linguaggio e la semiotica e pone l'immagine come il punto d'intersezione tra discorso, visualità e lo sfondo istituzionale all'interno del quale agisce.

Anche se la cultura visiva appare scontata nella società di massa, il suo ruolo e la sua potenza in ambito educativo possono ancora essere esplorati. Le immagini quindi come esperienza al tempo stesso estetica ed educativa possono ricoprire un ruolo importante nella educazione di genere e nella comprensione profonda diacronica e sincronica del tema del femminicidio. È un'esperienza dunque che racchiude in sé un concetto antico e uno moderno, un modo di leggere le immagini inserito nel canone tradizionale della storia dell'arte, ma che viene anche stravolto da un'ottica visuale che accomuna l'elemento tematico del femminicidio, inteso come "tradizione culturale" di lungo periodo. All'interno di questa storia antica va inserita la necessità di una didattica che inquadri la relazione tra genere e violenza, ribaltando l'educazione che per secoli ha perpetuato la distinzione e la subalternità del femminile. È cambiata l'atmosfera educativa, un clima più consapevole è il terreno all'interno del quale le buone pratiche stanno pian piano facendosi strada, ma soprattutto si riscontra una sensibilità diversa, un'educazione informale di genere (Brambilla, 2016) che ha il suo peso e la sua incidenza. Tuttavia il clima e le atmosfere incidono solo parzialmente sulle strutture istituzionali e sulle organizzazioni. Se il clamore mediatico ci mette in contatto con una violenza di genere ancestrale, la quotidianità del lavoro, della famiglia e dell'istruzione non è però esente da micro discriminazioni cumulative che influiscono sulle scelte di vita e sulle opportunità che non si aprono. La violenza contro le donne è solo uno degli aspetti che vanno vivisezionati per comprenderne la portata e il loro radicamento profondo. Ai rischi di rispondere in modo emergenziale all'impatto mediatico e atmosferico le proposte educative con un orizzonte più ampio scavano e scardinano l'asimmetria dei generi. Il ruolo del mediatore è assolutamente fondamentale nello scardinare paradigmi involtari duri a morire, un certo modo di concepire l'insegnamento e la formazione. Il ruolo del mediatore può e deve essere assolutamente attivo e intenzionale, nello scomporre ed evitare le posizioni di cristallizzazione della posizione di asimmetria rispetto al maschile. Il lavoro va costruito sui due livelli della mediazione, quello dell'*empowerment* e quello dello svuotamento degli stereotipi. La certezza della modificabilità del cervello e della mente umana è la base su cui costruire la simmetria tra il maschile e il femminile. Non esistono confini prestabiliti, nessuno è necessariamente limitato dall'etichetta sociale seppure di lungo periodo.

2. Esperienza estetica ed esperienza educativa.

Il processo formativo è fortemente modellato dallo strumento comunicativo che viene utilizzato. Utilizzare dunque le opere d'arte che raffigurano il femminicidio nel processo educativo produce degli effetti che non riguardano solo l'apprendimento ma un insieme di mutamenti rilevabili per l'intersecarsi di molteplici fattori come la fruizione estetica e l'impatto emotivo con la violenza. L'attenzione mediatica sul femminicidio, il numero delle vittime stimate in una ogni tre giorni e le iniziative politiche e giuridiche non hanno ancora avuto un forte influsso nella scuola e nell'ambito educativo in generale. L'introduzione del tema implicherebbe la ricerca delle origini nell'ambito della

violenza simbolica e in una cultura di dominio di lungo periodo. (Bourdieu, 1988:7). Questo tipo di approccio non è sufficiente per comprendere pienamente nella modernità la violenza di genere che avrebbe invece bisogno di rapportarsi e dialogare con quello dei cambiamenti delle identità e dei ruoli, e non solo con il dato di fatto del patriarcato. (Corradi, 2009:124)

La spettacolarizzazione, anche all'interno dell'educazione scolastica, di temi centrali del Novecento ci dice quanto difficile sia la comprensione della violenza e dell'orrore e la sua riduzione ad una didattica puramente emozionale. Evitare questa diminuzione implica un'attenta riflessione sull'educazione di genere, le sue criticità e sull'immaginario socialmente costruito del femminile e del maschile. (Durst, 2006). La ricchezza di altre esperienze educative attente alla memoria storica conferma la rilevanza dell'arte in tutte le sue dimensioni.

L'arte ha la capacità di esprimere (Dewey, 1951) e portare alla luce ciò che è implicito in ogni esperienza vitale ma a cui è difficile accedere senza di essa. L'espressione artistica è quindi in quest'ottica la prova della capacità umana di ripristinare l'unità di senso e azione. Come ho messo in evidenza sottolineando l'importanza della svolta iconica, i due campi dell'estetica e della pedagogia hanno bisogno di incontrarsi attraverso un linguaggio comune. L'educazione estetica poco più di un secolo fa era rivolta all'insegnamento delle belle arti, poi si è trasformata concentrando l'attenzione sul bello e sulla sensibilità e solo da qualche decennio è approdata all'idea generale di educazione attraverso l'arte che oggi è ampiamente ibridata con le nuove tecnologie. Mettere insieme estetica e pedagogia è operazione che appare poco estrosa, oggi, grazie a quel filone dell'estetica che si coniuga felicemente con l'approccio fenomenologico e l'attenzione per il quotidiano (Griffero, 2017). Questo approccio fenomenologico ben si presta all'educazione con e attraverso le immagini, quindi non una teoria dell'arte ma una teoria della conoscenza sensibile e corporea, un'esperienza patica ed empatica. L'estetica ha tradizionalmente dato un grande contributo alla pedagogia e le esperienze educative attraverso l'arte hanno messo in evidenza la rilevanza dell'arte nella formazione dell'individuo. L'educazione attraverso l'arte è spesso stata bagaglio delle esperienze pedagogiche aperte verso il futuro, e pronte a percorrere strade nuove. Nell'educazione attraverso l'arte si riescono a condensare mancanze della didattica tradizionale, soprattutto se ci riferiamo a temi difficili da maneggiare con implicazioni umane tragiche ed universali o quando si vuole comunicare un mondo di violenze ancestrali e difficili da spiegare. Non è dunque più l'educazione al bello, ma l'educazione attraverso le rappresentazioni iconiche. Un mutuo avvicinamento dell'estetica e dell'esperienza pedagogica è la strada maestra che aiuta a colmare le difficoltà educative nella trasmissione di temi come quello del femminicidio. Le riflessioni alla base di una pedagogia esemplare che riesca a coniugare coscienza sociale e istruzione sono suffragate da molte esperienze pratiche ma raramente sono teorizzate. Sono temi degni della massima attenzione sia filosofica sia pedagogica. Diverse teorie estetiche possono interagire con l'educazione di genere. La tesi bergsoniana (Bergson, 1958:12) del comprendere esteticamente il mondo aiuta a fondare la validità della nostra proposta nella direzione di un affinamento della percezione sul tema della violenza mediante un contatto con l'arte. Un secondo punto è quello della esperienza estetica che permette una dilatazione cognitiva e sensoriale, quindi una maggiore empatia con il nostro tema. Il terzo punto di vista è quello che invece considera la funzione terapeutica dell'arte. In questo senso le teorie estetiche che attribuiscono all'arte il ruolo di contatto con il mondo sono quelle che più si sposano con una pedagogia del genere. L'arte ci mostra per Bergson nella natura e in noi stessi cose che non colpiscono esplicitamente i nostri sensi e la nostra coscienza. Osservando l'arte osserviamo noi stessi. L'arte è mediatrice come lo è anche l'educazione.

Il bombardamento mediatico sul tema del femminicidio raramente si ferma ad una riflessione o anche ad un'esperienza patica del tema. Le immagini sono utilizzate ampiamente ma non ugualmente pensate e soprattutto vissute. Le immagini digitali sono ampiamente utilizzate nella didattica, tanto che si è arrivati a parlare di una pedagogia del concreto. Gli audiovisivi, sostituendosi all'esperienza

personale, suppliscono al contatto diretto soprattutto quando questo non è possibile. Ma i fatti di cronaca non possono certo essere esperienza educativa se non adeguatamente mediata. Le immagini proposte in sé non comportano necessariamente nessuna dimensione storica, sono sincroniche e funzionano in virtù della loro funzione simbolica. Le immagini hanno una forza unica nello stimolare risposte emotive.

Per Dewey l'esperienza estetica è una ricerca qualitativa della realtà che si compie attraverso una rielaborazione unitaria dei dati dell'esperienza e di tutte le sue componenti : mente, affetti, emozione, percezione e impulso.

Per Dewey l'uomo è concepito come un essere che si serve dell'arte. Il prodotto artistico, qualunque esso sia è diverso da un'opera d'arte che proviene dalla cooperazione dello spettatore con questo prodotto e ha come suo fine il provocare un'esperienza. Non a caso la performance di Ana Manieta durata un'ora con lei ferma e immobile a rappresentare lo stupro aveva colpito enormemente gli spettatori che ne erano diventati parte attiva. La cooperazione dello spettatore diventa così la premessa dell'opera d'arte. Si dà e si riceve. Attraverso l'arte (Dewey, 1951) l'uomo vive una realtà più profonda e si proietta fuori da se stesso. Ogni forma artistica comunica, cioè fa partecipare e rende comune. Questo carattere immediato dell'effetto emotivo lo ritroviamo nella body art che molto si è occupata del corpo delle donne.

Partendo da queste considerazioni nulla più delle espressioni artistiche è in grado di denudare i meccanismi della violenza contro il corpo della donna e di far ritrovare nelle diverse epoche il filo rosso che l'ha tenuta viva per secoli.

3. Immagini patiche per pensare¹

La rappresentazione iconica della donna attraverso l'arte in differenti epoche storiche e alle più diverse latitudini ci racconta molto del modo in cui la società la percepisce, cristallizza, idealizza o la demonizza. Simbolo di fecondità nell'iconografia antica, quasi sparisce nel mondo romano, si fa Madonna nel Medioevo con le immagini sacre e ritorna ad umanizzarsi nel Rinascimento.

Il tema del femminicidio così presente sotto forma di denuncia e di consapevolezza nell'arte contemporanea non era estraneo neanche ai tempi di Tiziano e Botticelli.

Negli affreschi della scuola del Santo a Padova (1511) Tiziano rappresenta in una scena un marito geloso che pugnalava la moglie.

È una scena drammatica di femminicidio, il marito tiene la donna per i capelli, ha un lungo e affilato pugnale in mano e si vede il sangue zampillare dal petto della donna atterrita. Nella stessa scena ma sullo sfondo il marito ringrazia Sant'Antonio per aver fatto resuscitare la moglie perché era stata ingiustamente accusata di adulterio. Il Miracolo del marito geloso² ricalca una storia toscana che narra la rinascita della donna dopo la morte violenta perché il marito pentito chiede la grazia. Il nostro sguardo va al centro della scena violenta. Il marito è determinato e sicuro, la donna si divincola, alza il braccio in una inutile difesa. La scena non lascia dubbi sulla forza dell'azione. Proporre questa immagine lontana nel tempo ci permette di seguire un percorso che parte da lontano, radicato profondamente nel tempo. La donna è colpevole e va punita con la morte: è scritto nel volto del marito. Si salva perché non è adultera.

In un'altra opera dell'epoca si compie un femminicidio; nel dipinto a tempera su tavola Botticelli ha messo in scena, una delle Novelle del Decameron di Boccaccio Nastagio degli Onesti. Il protagonista è innamorato della figlia di Paolo Traversari ma non è ricambiato. La giovane donna si

¹ Ringrazio la professoressa Rossana Buono, storica dell'arte dell'Università di Roma Tor Vergata per avermi segnalato alcune delle opere d'arte riportate nell'articolo.

² https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/t/tiziano/01_1510s/11padua3.html

convince a cedere alle sue richieste dopo aver visto la fine tragica che fa un'altra donna che non aveva corrisposto all'amore di un pretendente. I quadri sono quattro di cui tre si trovano al museo del Prado di Madrid. Nel primo quadro la donna è raffigurata nuda nel bosco mentre scappa e viene azzannata dai cani e colpita dall'uomo che la rincorreva a cavallo.³ Nel secondo episodio⁴ si compie il femminicidio, la donna è colpita a terra nuda e l'uomo la finisce con la spada. Nastagio assiste alla scena inorridito, ma crede che questa immagine possa tornargli utile per conquistare con il terrore la giovane fanciulla che lo aveva rifiutato. I quadri ci parlano chiaro, anche qui la donna è colpevole. In Tiziano per adulterio qui perché ha osato non esaudire il desiderio dell'uomo. Negli altri due quadri l'amata di Nastagio terrorizzata dall'orrore della scena si convince a sposarlo. Entrambi i quadri sono complessi e li possiamo leggere in tanti modi ma riflettono senza dubbio un giudizio negativo sulle donne secondo i valori morali dell'epoca. Nel quadro di Tiziano l'adultera va uccisa, Sant'Antonio la salva ma solo perché è onesta. La donna è quindi un angelo o un demone, pura o impura, peccatrice o innocente.

Nell'arte contemporanea il discorso si capovolge. Le artiste qui riportate fanno tutte un'operazione di denuncia del femminicidio. È un fatto sociale e l'arte in modo diverso dal passato ne è un testimone. Le donne sono protagoniste in quanto artiste e lo sono come presenza attiva di denuncia. Il corpo trafitto nella rappresentazione di Tiziano e Botticelli diventa corpo che agisce nelle performance delle artiste.

Le artiste impegnate su questo tema sono cresciute negli anni, qui ne propongo quattro di diversa provenienza e con diversi stili.

La prima, Ana Mendieta, un'artista dalla grande forza espressiva è una cubana vissuta negli Stati Uniti. La possiamo inserire pienamente nel filone della body art soprattutto per quello che riguarda le sue performance di denuncia della violenza sessuale. In seguito allo stupro e femminicidio di Sara Ann Otten, una studentessa dell'università dell'Iowa, dove Ana Mendieta studiava con l'artista tedesco Hans Breder decide di inscenare nella stanza della sua casa uno stupro. Si fece infatti trovare da studenti e professori piegata su un tavolo e spogliata dalla vita in giù. Il sangue le gocciolava lungo le cosce e i polpacci. E una pozza di sangue era visibile per terra. La scena era illuminata in modo da far risaltare la drammaticità della scena. La sua testa e le sue braccia, che sono legate al tavolo, non sono visibili nell'oscurità; stoviglie rotte e vestiti insanguinati scompaiono nell'ombra sul pavimento alla sua destra. Una performance di denuncia, molto dura, potente dal forte impatto simbolico e narrativo con il suo corpo violato messo in scena. *Untitled (Rape performance)* del 1973.⁵ Rimase ferma per circa un'ora e come ricorda l'artista fu scioccante per il pubblico. Nessuna teoria dirà in seguito ma la risposta personale ad una situazione.

In altre due performance è stata fotografata sdraiata semi-nuda e spruzzata di sangue in vari luoghi all'aperto sui perimetri del campus universitario (*Rape Performance Viso*). Nello stesso anno ha creato molti altri *tableaux* usando il sangue. In un'opera intitolata *Clinton Piece, Dead on Street*, l'artista giaceva immobile in una pozza di sangue come se fosse un incidente o una vittima di un crimine, mentre un collega studente si fermava su di lei a scattare foto con una fotocamera flash come se stesse registrando l'incidente per la stampa o la polizia.

Infine, in una fattoria abbandonata ha creato una scena di caos con materassi strappati e altri detriti domestici su cui ha versato vernice rossa, per implicare una brutale lotta tra una vittima e il suo aggressore - *Untitled (Bloody Mattresses)*. Lo scopo di queste opere era di stimolare una risposta da parte del pubblico.

³ <https://www.alamy.it/la-storia-di-nastagio-degli-onesti-i-1483-sandro-botticelli-il-museo-del-prado-madrid-spagna-image61302165.html>

⁴ <https://www.greatbigcanvas.com/view/story-of-nastagio-degli-onesti-from-boccaccios-decamerone-1483,2257914/>

⁵ <https://thestereoscopicseye.files.wordpress.com/2013/10/anamedietarape.jpg>

L'artista Giosetta Fioroni con un'installazione a parete di ceramica e smalti policromi intitolata *Il male inflitto alle donne* (2008) denuncia attraverso 66 riquadri, come delle lapidi riportano le morti di altrettante donne morte di femminicidio nel 2006. L'opera è molto grande e al centro di questa troviamo l'immagine di una donna scomposta quasi a rappresentare il corpo infranto e che non potrà più tornare integro. Una donna che sta per crollare perché non ha più nulla che la tiene in piedi. È un'installazione che rappresenta la violenza con minore impatto emotivo, ma non con meno profondità.

La messicana Elisa Chauvet nel 2009 a Ciudad de Juarez colloca in uno spazio pubblico la sua opera *Zapatos Rojos*, un'invasione di scarpe rosse cariche di significato e di valenza emotiva. Sono rosse come il sangue ma anche come un malinteso amore. La sua opera è diventata sinonimo di denuncia, è un simbolo riconoscibile e riutilizzato in diverse varianti.

Paola Volpato nel 2017 ha realizzato l'installazione *femminicidio- donne uccise dal 2015 a 2017* esposta nella Sala del Cenacolo del Complesso di Vicolo Valdina – Camera dei Deputati di Roma, in occasione della Giornata Internazionale contro la Violenza il 25 novembre 2017.

“Femminicidio” è una specie di gigantesco cubo nero della memoria, una grande scatola ricoperta di ritratti: sono i volti delle donne uccise fra il 2015 e il 2017 ritratti con la china. Sono 200 ritratti che offrono al visitatore lo sguardo di un'assenza, e la denuncia di un crimine che si ripete. È l'arte che rende ognuno di questi oggetti e di queste performance densi di significato che altrimenti sarebbero incomprensibili ed inespressivi. La ragione profonda di ognuna di queste opere è la creazione di una nuova esperienza. Ogni opera racchiude in sé un linguaggio che vive nelle esperienze individuali e nelle esperienze educative. Il legame tra esperienza estetica ed esperienza educativa ha la possibilità di essere ampliato e intensificato, grazie ad un'azione pedagogica strutturata.

Bibliografia

- Bergson H. *Essai sur le données immédiates de la conscience*, Paris, PUF.
- Bourdieu P. (1988) *Il dominio maschile*, Milano, Feltrinelli.
- Brambilla L. (2016) *Divenir donne. L'educazione sociale di genere*, Pisa, ETS
- Corradi C. (2009) *Sociologia della violenza. Modernità, identità, potere*. Roma, Meltemi
- Corradi, C. et al. (2016), «Theories of femicide and their significance for social research», *Current Sociology*, 6 (7) pp. 975-995.
- Debord G. (1990) *Commentari sulla società dello spettacolo*, Milano, Sugarco.
- Dewey J. (1951) *L'arte come esperienza*, Firenze, La Nuova Italia.
- Durst M. (2006) *Educazione di genere tra storia e storie: immagini di sé allo specchio*, Milano, FrancoAngeli.
- Gombrich, E. H. (1965) *Arte e illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Torino, Einaudi
- Griffero T. (2016) *Il pensiero dei sensi. Atmosfere ed estetica patica*, Milano, Guerini e associati.
- Mitchell, W.J.T. (2015) *Image Science. Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*, Chicago, The University of Chicago Press; trad. it. *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Cremona, Johan & Levi Editore, 2018.
- Mitchell, W.J.T. (2017), *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Milano, Raffaello Cortina Editore
- Ong W. J. (2014) *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino
- Peirce C.S. (2003) *Pragmatismo e grafi esistenziali*, Milano Jaka Book
- Shiller F. (2005) *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo. Callia o della Bellezza*. Roma, Armando Editore
- Weil, S. (2016) «Making femicide visible» *Current Sociology*, Special issue on Femicide, pp. 1-14.
- Walker J.A, Chaplin S. (1997) *Visual Culture: an introduction*, Manchester, Manchester University Press.
- Wojnar I. (1970) *Estetica e pedagogia*, Milano, La Nuova Italia.