

Cartografie del desiderio nel manga contemporaneo:
il ruolo del genere *Yaoi* (*Boys' Love*) nelle culture adolescenziali

Cartographies of desire in contemporary manga:
the role of the *Yaoi* (*Boys' Love*) genre in adolescent cultures

Valentina Baeli

Adjunct Professor of Children's Literature and History of Pedagogy | University of Catania | valentina.baeli@unicat.it

OPEN ACCESS

Siped
Società Italiana di Pedagogia

Double blind peer review

Citation: Baeli V. (2026). Cartographies of desire in contemporary manga: the role of the Yaoi (Boys' Love) genre in adolescent cultures. *Pedagogia oggi*, 24(1), 183-189.
<https://doi.org/10.7346/PO-012026-22>

Copyright: © 2026 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Pensa MultiMedia and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. *Pedagogia oggi* is the official journal of Società Italiana di Pedagogia (www.siped.it).

Journal Homepage
<https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/siped>

Pensa MultiMedia / ISSN 2611-6561
<https://doi.org/10.7346/PO-012026-22>

ABSTRACT

This article explores the role of the *yaoi* manga genre, also known as *boys' love*, in the identity construction processes of contemporary adolescent cultures. Having framed manga as a cultural medium with distinctive aesthetic and narrative features, the article traces the origins of the *Yaoi* genre within the Japanese *shōjo* manga tradition, analyzing its main thematic coordinates: the seme/uke relational dynamic, the idealization of intimacy, character androgyny, and the erotic dimension. By analyzing paradigmatic works popular among adolescent audiences, the article highlights the plurality of the genre's expressions and discusses its formative implications.

Il presente contributo esplora il ruolo del genere manga *yaoi*, noto anche come *boys' love*, nei processi di costruzione identitaria delle culture adolescenziali contemporanee. Dopo aver inquadrato il manga come *medium* culturale dotato di specificità estetiche e narrative, l'articolo ricostruisce la genesi del genere *yaoi* all'interno della tradizione dello *shōjo* manga giapponese, analizzandone le principali coordinate tematiche: la dinamica relazionale seme/uke, l'idealizzazione dell'intimità, l'androginità dei personaggi, la dimensione erotica. Attraverso l'analisi di alcune opere paradigmatiche diffuse tra il pubblico adolescenziale, il contributo evidenzia la pluralità di declinazioni del genere e ne discute le implicazioni formative.

Keywords: manga, yaoi (boys' love), adolescence, young adult literature, gender studies

Parole chiave: manga, yaoi (boy's love), adolescenza, letteratura giovanile, studi di genere

Received: March 30, 2026
Accepted: April 30, 2026
Published: June 19, 2026

Corresponding Author:
Valentina Baeli, valentina.baeli@unicat.it

1. Orizzonti estetici e traiettorie formative: il manga nelle culture giovanili

Nel corso degli ultimi decenni, il *manga* – termine giapponese che designa il fumetto di produzione nipponica – si è affermato come uno dei fenomeni mediali più significativi nel panorama culturale globale contemporaneo, travalicando i confini geografici e linguistici del proprio contesto d’origine per guadagnare ampia familiarità presso un pubblico internazionale, vasto e diversificato. Tale processo di diffusione, avviatosi timidamente negli anni Ottanta e acceleratosi esponenzialmente con l’avvento della digitalizzazione e delle piattaforme di distribuzione online, ha determinato una profonda trasformazione nelle pratiche di consumo culturale degli adolescenti, accreditando il manga fra le forme di espressione più apprezzate dal pubblico giovanile (Bouissou, 2011). In Italia, il mercato dei manga ha conosciuto una crescita costante a partire dagli anni Novanta, fino a rappresentare il segmento trainante dell’editoria rivolta al pubblico giovanile, raggiungendo, dal 2019 in poi, quote di mercato superiori a quelle del fumetto occidentale (AIE, 2025, p. 75).

La pervasività del manga presso la platea giovanile sollecita una riflessione critica sulla natura e sulle specificità di questo *medium*, troppo spesso liquidato nel discorso pubblico, e talvolta in quello educativo, come prodotto di intrattenimento di scarso valore culturale. Tale pregiudizio, radicato in una concezione gerarchica delle forme espressive che subordina il linguaggio iconico-verbale a quello puramente letterario, appare oggi meritevole di revisione.

Dal punto di vista della sua codificazione formale, il manga si distingue per alcune caratteristiche che ne definiscono l’identità visiva: il verso di lettura da destra a sinistra che preserva l’orientamento originale giapponese; l’impaginazione dinamica, caratterizzata da una gestione flessibile della griglia e da frequenti variazioni nel formato delle vignette; la stilizzazione dei personaggi, con particolare enfasi sulla rappresentazione degli occhi – tradizionalmente ampi ed espressivi – e sulla codificazione grafica degli stati emotivi attraverso convenzioni simboliche (gocce di sudore, vene pulsanti, linee di velocità) (Barbieri, 2014, pp. 75-89; Pellitteri, 2021, pp. 105-113). Tali elementi contribuiscono a configurare un’esperienza di lettura del tutto peculiare, che combina immediatezza visiva e complessità narrativa, sollecitando nei lettori competenze interpretative specifiche e, soprattutto, modalità di fruizione partecipative (Cohn, 2010; Bouissou, 2011, pp. 113-135).

Tuttavia, al di là di questi aspetti strutturali, ciò che in questa sede richiede particolare attenzione è da ricercare all’interno di una peculiarità di caratteri che qualificano il fenomeno della ricezione adolescenziale.

Come evidenziato da un’oculata letteratura pedagogica, il periodo adolescenziale si configura per eccellenza come “paesaggio della metamorfosi identitaria”, dentro il quale il soggetto è impegnato in una continua negoziazione del Sé, regolata dall’esplorazione di modelli, valori e appartenenze (Barone, 2009; Mancaniello, 2018).

All’interno dell’effervescenza evolutiva tipica della fase adolescenziale, i prodotti di forte impatto comunicativo e mediale intervengono nel delineare una funzione di interazione simbolica cruciale, offrendo orizzonti immaginativi e proiezioni identitarie che consentono di abitare un “territorio selvaggio”, dentro cui si modellano rappresentazioni delle soggettività in divenire, variabili e tendenzialmente plurali (Orsenigo, Kattar, 2024; D’Aprile, 2025; Hamelin, 2025).

Il manga, in virtù delle peculiari caratteristiche formali e tematiche, sembra prestarsi a fungere da efficace risorsa nel sostenere a livello immaginativo i processi di costruzione identitaria adolescenziale.

D’altra parte, la segmentazione del mercato giapponese secondo corrispondenti categorie demografiche – *kodomo* manga per l’infanzia, *shōnen* manga per i ragazzi, *shōjo* manga per le ragazze, *seinen* e *josei* manga per il pubblico adulto maschile e femminile – testimonia una consapevolezza circa la diversità dei pubblici, i differenti interessi di lettura e la diversità delle categorie di soggetti potenzialmente intercettati (Famularo, 2023, pp. 35-42).

In corrispondenza di una precisa segmentazione editoriale, lo *shōjo* manga (il “fumetto per ragazze”) occupa una posizione di particolare rilevanza per la riflessione pedagogica che qui si intende proporre sulle evoluzioni delle culture adolescenziali contemporanee (Elia, 2025).

Sviluppatosi come categoria editoriale distinta e autonoma a partire dagli anni Cinquanta dello scorso secolo, lo *shōjo* manga ha progressivamente elaborato un linguaggio visivo e narrativo peculiare, caratterizzato da una spiccata attenzione alla dimensione interiore dei personaggi, agli intrighi sentimentali e all’esplorazione dell’universo emotivo (*ibidem*). Sul piano grafico, il genere si distingue per l’impiego di

convenzioni stilistiche riconoscibili, quali gli occhi di dimensioni accentuate (i cosiddetti *dekame*, “occhioni”), l’uso di sfondi floreali e di pattern decorativi, la dissoluzione dei margini delle vignette in corrispondenza della descrizione di momenti di particolare intensità emotiva e affettiva (Pellitteri, 2021, pp. 65-67). Tali scelte formali concorrono a costruire un’estetica dell’interiorità che invita le lettrici a partecipare di un’immersione empatica con il vissuto dei protagonisti (Masuda, 2015).

Opere seminali quali *Ribon no kishi* (*La principessa Zaffiro*, 1953-1956) di Tezuka Osamu, *Berusaïyu no bara* (*Lady Oscar*, 1972-1973) di Ikeda Riyoko e *Candy Candy* (1975-1979) di Igarashi Yumiko hanno contribuito a definire i *topoi* letterari del genere: protagoniste femminili determinate e coraggiose, triangoli amorosi carichi di tensione emotiva, ambientazioni storiche o fiabesche che fungono da scenario per l’intreccio delle vicende.

Molte di queste opere presentano protagoniste che trasgrediscono i *cliché* di genere – Zaffiro è cresciuta come un principe; Oscar è una donna che veste abiti maschili e comanda la guardia reale – organizzando per questa via una serie di *pattern* iconici che prefigurano quella fluidità identitaria che diverrà cifra distintiva di alcuni sottogeneri successivi (Thorn, 2004).

Un elemento cruciale nella storia dello *shōjo* manga è rappresentato dalla cosiddetta “rivoluzione del Gruppo dell’Anno 24”, un collettivo informale di autrici nate intorno al 1949 – anno 24 dell’era Shōwa – che trasformò radicalmente il panorama del fumetto femminile giapponese: “Gli anni fra il 1968 e i primi Ottanta sono l’epoca d’oro per un gruppo di artiste che ricreano il genere e costruiscono, con le loro lettrici, una nuova cultura femminile, femminea e in vari modi femminista [...]” (Pellitteri, 2021, p. 70). Le nuove *mangaka* introdussero nel genere di lettura destinato alle ragazze una complessità psicologica, una sofisticazione narrativa e una libertà tematica fino ad allora inedite, affrontando argomenti quali la sessualità, la morte, la malattia mentale, le relazioni non convenzionali.

È precisamente intorno a questo fermento creativo che, nei primi anni Settanta, viene ad emergere un filone narrativo destinato a ridefinire i confini tematici del manga femminile: lo *shōnen-ai* (“amore tra ragazzi”), successivamente evoluto nel genere *yaoi* o – secondo un’accezione corrente, piuttosto diffusa a livello internazionale – *Boys’ Love*. La scelta di narrare relazioni amorose ed erotiche tra personaggi maschili, operata da donne scrittrici per un pubblico prevalentemente femminile, rappresentò una rottura significativa rispetto alle convenzioni del *romance* eterosessuale, aprendo uno spazio narrativo in cui era consentito esplorare il desiderio e l’intimità al di fuori delle coordinate del binarismo eteronormativo.

Tale spunto di innovazione, sulle cui evoluzioni ancora più recenti e sulle cui implicazioni culturali, sociali e formative vuole insistere il presente contributo, affondava le proprie radici nella tradizione *shōjo*, da cui ereditava l’attenzione per l’interiorità emotiva, l’estetica androgina e l’affermazione della centralità della relazione affettiva per gli sviluppi della soggettività adolescenziale; una serie di elementi che ora piegavano verso una direzione inedita e potenzialmente trasgressiva. Come sopra ricordato, alla base vi era l’avvento di una “rivoluzione culturale femminile” ingaggiata, tra le altre, da Hagio Moto e che Lorenzi tratteggia come segue:

La grazia dei suoi tratti [Hagio Moto] sa farsi spigolosa e tagliente mentre parla di ingiustizie sociali in un mondo onirico, pieno di ragazzi bellissimi che amano e che rappresentano tanto il desiderio quanto il riflesso delle lettrici dell’epoca.

Non è mia intenzione affermare che lo *yaoi* (il manga che racconta l’amore omosessuale maschile) sia nato solo per sostituire la “solita ragazza pura”. Tuttavia, agli albori, non era solo l’aspetto estetico a renderlo così innovativo, ma la possibilità, per le lettrici, di vedere rispecchiate passioni inconfessabili (2023, p. 27).

2. Coordinate tematiche e inquadramenti critici del fenomeno *yaoi* (*boy’s love*)

Yaoi: a term originally coined in Japan for *Boys’ love*-themed *dojinshi* (Japanese fan-produced comics). In the United States, the term is now often used as an umbrella genre term for Japanese *boy’s love* titles commercially distributed in Japanese and sometimes English, for Japanese *boy’s love*-themed *dojinshi*, and for U.S. fan-produced material based on manga/anime (McHarry, 2011, p. 120).

Il genere *yaoi* – noto anche come *Boys' Love* (BL) – costituisce uno sfaccettato terreno di indagine per gli studi culturali e di genere e, nondimeno, interessante per la riflessione pedagogica.

Il termine *yaoi* deriva dall'acronimo giapponese *Yama Nashi, Ochi Nashi, Imi Nashi*, il cui significato letterale è “senza climax, senza conclusione, senza significato”. Si tratta di un'espressione autoironica coniata dalle artiste Yasuko Sakata e Akiko Hatsu alla fine degli anni Settanta per denotare narrazioni incentrate sulla rappresentazione di relazioni omoaffettive e omoerotiche tra personaggi maschili (Levi, 2009; Welker, 2015), con particolare enfasi sulla componente sessuale (Kinsella, 1998).

Come evidenziato da diversi studiosi del genere (Pagliassotti, Nagaike, McHarry, 2013), il tema dell'omosessualità maschile e le immagini idealizzate dello *shōnen* (ragazzo) divennero ben presto un oggetto privilegiato per la proiezione di inquietudini e di inclinazioni sessuali e psicologiche femminili, in un contesto socioculturale – quello giapponese del secondo dopoguerra – ancora fortemente connotato da rigide aspettative di genere e da una netta dicotomizzazione tra sfera maschile e femminile (McLelland, 2000). In questa prospettiva, opere pionieristiche quali *Kaze to ki no uta (Il poema del vento e degli alberi)*, 1976 di Takemiya Keiko e della già menzionata Hagio Moto contribuirono a consolidare un immaginario fumettistico in cui personaggi maschili androgini, dai lineamenti efebici e dalle fattezze esili e slanciate denominati *bishōnen* (bei ragazzi), divenivano veicolo di esplorazione e proiezione identitaria per le giovani lettrici (La Marca, 2022, p. 82). La caratterizzazione efebica dei personaggi non si limitava alla dimensione estetica, ma investiva anche la sfera comportamentale e identitaria. Come osservato da Welker: “This beautiful boy is visually and psychically neither male nor female; his romantic and erotic interests are directed at other beautiful boys but his tastes are not exclusively homosexual; he lives and loves outside the heteropatriarchal world inhabited by his readers” (2006, p. 842). Il posizionamento estetico-caratteriale di questi giovani ragazzi, unito alla loro bellezza prorompente, può essere interpretato come l'espressione di una soggettività fluida che trascende le categorie binarie del maschile e del femminile.

Sotto il profilo delle ambientazioni, le opere seminali del genere privilegiavano contesti spazio-temporali distanti dal Giappone contemporaneo. *Il poema del vento e degli alberi* (1976), considerato il capostipite dello *yaoi* manga, si svolge in un collegio maschile nella Francia del XIX secolo; *Il cuore di Thomas* (1974) di Hagio Moto è ambientato in un *gymnasium* tedesco. Tale predilezione per ambientazioni occidentali – e segnatamente europee – non è casuale: come sottolineato da La Marca (2022, p. 90); la collocazione delle vicende in un “altrove” geografico e temporale consentiva di rappresentare relazioni e identità non conformi alle norme sociali giapponesi entro uno spazio narrativo percepito come “altro”, e dunque più libero dalle pressioni del contesto di provenienza.

La riflessione critica sul fenomeno *yaoi* ha conosciuto una significativa espansione a partire dai primi anni Duemila, articolandosi lungo direttrici interpretative plurali e talvolta divergenti.

Un primo filone di studi, di matrice prevalentemente giapponese, ha indagato le motivazioni psicologiche e sociali sottese alla fruizione di tali narrazioni da parte di giovani lettrici di orientamento eterosessuale.

Nagaike (2012, pp. 103-134) ad esempio, adottando una prospettiva psicoanalitica di matrice freudiana, ha interpretato le fantasie omoerotiche femminili come espressione di un bisogno proiettivo che permette alle lettrici di *yaoi* di sovvertire le norme di genere dominanti sottraendole all'oggettivazione sessualizzata appartenente alla tipicità dello sguardo maschile. Parallelamente, Mizoguchi (2003; 2008) ha individuato il genere *yaoi* come una porzione di “subcultura sessuale femminile” capace di offrire alle lettrici un portale di sperimentazione erotica libero da quelle asimmetrie di potere che caratterizzano le rappresentazioni eterosessuali convenzionali.

In anni più recenti, un secondo orientamento critico, sviluppatosi in dialogo con i *queer studies*, ha problematizzato le interpretazioni psicologistiche del fenomeno *yaoi*, spingendo invece a portare in primo piano il gioco di dialogo che si istituisce con la comunità *fandom*.

Proprio il *fandom*, la cui traduzione letterale sarebbe “l'universo dei fan”, si presenta – rispetto allo specifico genere manga qui in discussione – come un ecosistema transnazionale, per cui le pratiche di lettura si intrecciano con forme di produzione creativa e generativa quali *fan-fiction*, *fan art*, *cosplay*.

In questa prospettiva, il *fandom yaoi* costituisce un esempio paradigmatico di spazio virtuale in cui i fruitori non si limitano a recepire i testi ma li rielaborano, li commentano e li condividono all'interno di comunità interpretative globali, contribuendo attivamente alla ri-costruzione e alla negoziazione continuata dei significati (Yannan, 2009; Berndt, Kümmerling-Meibauer, 2013).

Turner (2018), all'interno di una rassegna analitica sulle modalità in cui viene oggi fruito il genere *yaoi*, evidenzia come, dietro alla capacità di stabilire un'interazione forte e produttiva con il pubblico femminile, non sia sufficiente ricercare una "causa singola": in questo caso, il presunto bisogno di evasione femminile, inteso quale risposta ai retaggi patriarcali giapponesi. Piuttosto, per comprendere meglio il fenomeno della ricezione, occorre riagganciarsi a una prospettiva ermeneutica più attenta alla pluralità delle proiezioni identitarie in gioco e alle stesse forme di piacere generate dalla lettura del testo. In questa direzione, Wood (2006; 2013) ha applicato la teoria *queer* all'analisi del *fandom* transnazionale dello *yaoi*, mentre Meyer (2010; 2013) ha esplorato le dinamiche del *female gaze* nelle pratiche di fruizione, dimostrando come le lettrici non si identifichino necessariamente con il personaggio *uke* (il partner "ricevente" o "passivo" nella relazione omoerotica), ma assumano posizionamenti di sguardo multipli e diversificati.

Proprio la dimensione translocale e transculturale del fenomeno *yaoi* rappresenta un elemento notevole e meritevole di attenzione critica. Se lo *yaoi* inizialmente nasce come prodotto culturale specificamente giapponese, la sua diffusione globale – accelerata dalla digitalizzazione e dalla proliferazione di piattaforme online – ne ha profondamente ridefinito i confini e le soluzioni narrative (McLelland, 2005; Grady, 2018).

Ma quali sono i temi ricorrenti che contraddistinguono il genere *yaoi* (*boy's love*)? Quali i *topoi* narrativi che più polarizzano le passioni delle giovani lettrici?

L'analisi delle convenzioni narrative e degli apparati iconografici che caratterizzano il genere *yaoi* consente di individuare un repertorio tematico sufficientemente stabile, pur nella varietà delle declinazioni geoculturali. Un primo elemento strutturale, già rinvenibile nel genere *shōnen ai*, è rappresentato dalla dinamica relazionale tra i due protagonisti maschili, tradizionalmente codificata attraverso la dicotomia *seme/uke*. Il termine *seme* (letteralmente "colui che attacca") designa il partner dominante e sessualmente attivo, mentre *uke* ("colui che riceve") indica il partner ricettivo, spesso caratterizzato da tratti fisici e psicologici convenzionalmente ascritti alla sfera del femminile come la delicatezza dei lineamenti, la vulnerabilità emotiva e la reticenza caratteriale (Sabucco, 2000; Yukari, 2015, pp. 84-85). Tale polarizzazione, che ricalca in parte il binarismo di genere eteronormativo, ha rappresentato uno degli oggetti maggiormente sottoposti a ridefinizione e a ri-trascrizione da parte delle comunità *fandom* (Nozawa, 2023). Come evidenziato da Chang e Tian (2020), le autrici contemporanee di fiction *yaoi* mostrano una crescente insoddisfazione verso l'eccessiva femminilizzazione del personaggio *uke*, preferendo narrazioni in cui entrambi i partner condividano ruoli paritari nella vita quotidiana, pur mantenendo la distinzione dei ruoli sessuali.

3. Alcuni casi studio nel panorama *yaoi* (*boy's love*) contemporaneo

L'analisi di alcune opere rappresentative del panorama *yaoi* contemporaneo consente di osservare concretamente gli orientamenti stilistici e le strategie narrative discussi nei paragrafi precedenti, evidenziando quella pluralità di declinazioni che il genere ha assunto nel corso della sua più recente evoluzione. Lungi dal costituire un *corpus* omogeneo, la produzione *Boys' Love* contemporanea si articola infatti in un ventaglio di sottogeneri e registri che spaziano dal *romance* sentimentale al thriller psicologico, dalla commedia al dramma, mantenendo un dialogo costante con proiezioni erotiche, a volte mantenute dentro un registro allusivo, altre volte collocate dentro articolazioni di *frames* narrativi sessualmente espliciti.

Un caso di studio particolarmente significativo è rappresentato da *Yarichin Bitch Club* (2012-in corso) di Ogeretsu Tanaka, manga la cui eco mediatica ha beneficiato anche di un adattamento *anime*. La storia narra le vicende di Takashi Tōno, studente trasferitosi nel prestigioso collegio maschile *Mori Mori*, che viene reclutato nel "club di fotografia" dell'istituto, in realtà un circolo ai cui membri viene prescritto di intrattenere regolarmente rapporti sessuali tra loro o con altri studenti. Fin dalle primissime pagine, l'opera si dispone in maniera piuttosto disinibita nel territorio della trasgressione, adottando un registro comico-grottesco che esplicita la sessualità adolescenziale sottraendola ad una proiezione "romanticizzata" per elevarla invece a motore trainante della narrazione. Basti notare, a titolo esemplificativo, che ogni volta che Takashi incontra e si presenta a un nuovo compagno, questi viene introdotto da una vignetta che esplicita il suo "ruolo" (attivo, passivo, versatile) e le sue "specialità" durante i rapporti intimi.

Abbastanza differente è il caso di *Given* (2013-in corso) di Kizu Natsuki, opera che declina il genere *yaoi* (*boy's love*) in una direzione più intimista e psicologicamente sfumata. La storia, incentrata su quattro

giovani musicisti di una band rock, esplora il lento avvicinamento sentimentale tra Mafuyu, ragazzo introverso segnato da un lutto traumatico, e Ritsuka, chitarrista inizialmente riluttante ad accogliere i propri sentimenti. A differenza di *Yarichin Bitch Club*, *Given* privilegia la dimensione emotiva e relazionale rispetto a quella sessuale, costruendo una narrazione del desiderio che procede per silenzi e sguardi condivisi. L'opera affronta inoltre tematiche quali l'elaborazione del lutto, la difficoltà di verbalizzare le emozioni e il *coming out* in un contesto sociale percepito come ostile, configurandosi come una riflessione sulla vulnerabilità affettiva e sulla fatica di riconoscere e accettare la propria identità sessuale. Il successo internazionale di *Given* – adattato anch'esso in serie *anime* – testimonia la capacità del genere *yaoi* di intercettare esperienze emotive che coinvolgono un pubblico giovanile ampio e diversificato.

La considerazione degli esempi sopracitati evidenzia come il genere *yaoi* (*boys' love*) contemporaneo costituisca un territorio narrativo plurale, attraversato da tensioni estetiche, etiche e ideologiche che ne fanno un oggetto di studio complesso. Tale complessità rappresenta al contempo una sfida e un'opportunità in termini di riflessi formativi.

Si tratta di una sfida, nella misura in cui lo stemma della complessità impone di superare approcci valutativi semplicistici che riducono lo specifico genere manga a un mero strumento di intrattenimento a sfondo trasgressivo o, peggio ancora, a collettore mediatico di una curiosità pruriginosa, di stampo adolescenziale, centrata sull'osservazione delle pulsioni che orientano le tendenze di natura omoerotica e omosessuale.

Si tratta di un'opportunità nella misura in cui, nella sua tensione alla complessità, il genere editoriale offre ambienti narrativi con cui accompagnare gli adolescenti in una riflessione critica sulle rappresentazioni del desiderio, sulla variabilità delle dinamiche relazionali e affettive e sulla comprensione dei tessuti di natura socio-culturale che intervengono nel comporre il puzzle delle identità di genere.

In una prospettiva pedagogica attenta alle culture giovanili, appare in definitiva cruciale evitare tanto la banalizzazione quanto la stigmatizzazione di pratiche di lettura che sfuggono ai canoni tradizionali, interrogandosi piuttosto sulle funzioni che quelle stesse letture assolvono nel sostenere e motivare percorsi di soggettivazione adolescenziale.

Riferimenti bibliografici

- AIE (2025). *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2025*. Milano: AIE.
- Barbieri D. (2014). *Breve storia della letteratura a fumetti*. Roma: Carocci.
- Barone P. (2009). *Pedagogia dell'adolescenza*. Milano: Guerini Scientifica.
- Berndt J., Kümmerling-Meibauer B. (eds.) (2013). *Manga's Cultural Crossroads*. New York: Routledge.
- Bouissou J.M. (2011). *Il manga. Storia e universi del fumetto giapponese*. Latina: Tunuè.
- Chang J., Tian H. (2020). Girl power in boy love: Yaoi, online female counterculture, and digital feminism in China. *Feminist Media Studies*, 21(4): 604-620.
- Cohn N. (2010). Japanese Visual Language: The Structure of Manga. In T. Johnson-Woods (ed.), *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives* (pp. 187-203). New York: Continuum.
- D'Aprile C. (2025). Il fumetto giapponese come strumento pedagogico per contrastare pregiudizi e stereotipi. *MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni*, 15(1): 144-163.
- Elia D.F.A. (2025). Fumetti al femminile: una lunga storia verso l'emancipazione. *Italica Wratislaviensia*, 16: 11-30.
- Famularo M. (2023). *Destinazione manga. Alla scoperta di mondi, storie, protagonisti*. Bologna: Il Mulino.
- Grady W. (2018). Reflections on yaoi space and yaoi time: east and west, yesterday and tomorrow – an introduction. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 9(5): 414-417.
- Hamelin (2025). In territorio selvaggio. Adolescenti e libri per adulti. *Hamelin. Storie, figure, pedagogia*, 54.
- Kinsella S. (1998). Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement. *Journal of Japanese Studies*, 24(2): 289-316.
- La Marca P. (2022). *I am what I am*. Manga, corpi e identità di genere. *DIVE-IN - An International Journal on Diversity and Inclusion*, 2(2): 80-92.
- Levi A. (2009). North American Reactions to Yaoi. In Mark I. West (ed.), *The Japanification of Children's popular Culture. From Godzilla to Miyazaki* (pp. 147-174). Lanham: The Scarecrow Press.
- Lorenzi B. (2023). *Il cammino dei ciliegi. Le donne nel manga*. Milano: Il Saggiatore.
- Mancaniello M.R. (2018). *Per una pedagogia dell'adolescenza. Società complessa e paesaggi della metamorfosi identitaria*. Lecce: Pensa MultiMedia.

- Masuda N. (2015). Shōjo Manga and Its Acceptance. What is the Power of Shōjo Manga? In M. Toku (ed.), *International Perspectives on Shōjo and Shōjo Manga* (pp. 23-39). New York: Routledge.
- McHarry M. (2011). Girls Doing Boys Doing Boys: Boy's Love, Masculinity, and Sexual Identities. In T. Perper, M. Cornog (eds.), *Mangatopia. Essays on Manga and Anime in the Modern World* (pp. 119-133). Santa Barbara: Libraries Unlimited.
- McLelland M. (2005). The World of Yaoi: The Internet, Censorship and the Global "Boys' Love" Fandom. *Australian Feminist Law Journal*, 23(1): 61-77.
- McLelland M. (2000). *Male Homosexuality in Modern Japan: Cultural Myths and Social Realities*. Richmond: Curzon Press.
- Meyer U. (2013). Drawing from the Body: The Self, the Gaze and the Other in Boys' Love Manga. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1): 64-81.
- Meyer U. (2010). Hidden in Straight Sight. In A. Levi, M. McHarry, D. Pagliassotti (eds.), *Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre* (pp. 232-257). Jefferson: McFarland.
- Mizoguchi A. (2008). *Reading and Living Yaoi: male-male fantasy narratives as women's sexual subculture in Japan*. Ph.D. Thesis. New York: University of Rochester.
- Mizoguchi A. (2003). Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of "Yaoi" Fictions. *U.S.-Japan Women's Journal*, 25: 49-75.
- Nagaike K. (2012). *Fantasies of Cross-Dressing: Japanese Women Write Male-Male Erotica*. Leiden: Brill.
- Natsuki K. (2017). *Given Vol. 1*. Bologna: Flashbook.
- Nozawa E. (2023). Boy's Love, Transmedia Storytelling, and LGBT Awareness in Contemporary Japan. In S. Salenius (ed.), *Gender in Japanese Popular Culture. Rethinking Masculinities and Femininities* (pp. 175-207). Cham: Palgrave Macmillan.
- Orsenigo J., Kattar A. (2024). *Immaginario adolescente, adolescenti immaginari*. Milano: FrancoAngeli.
- Pagliassotti D., Nagaike K., McHarry M. (2013). Editorial: Boys' Love manga special section. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1): 1-8.
- Pellitteri M. (2021). *I manga. Introduzione al fumetto giapponese*. Roma: Carocci.
- Sabucco V. (2000). *Shōnen ai. Il nuovo immaginario erotico femminile tra Oriente e Occidente*. Roma: Castelvechi.
- Tanaka O. (2016). *Yarichin Bitch Club. Volume 1*. Milano: Edizioni BD.
- Thorn M. (2004). Girls and Women Getting Out of Hand: The Pleasure and Politics of Japan's Amateur Comics Community. In W.W. Kelly (ed.), *Fanning the Flames: Fans and Consumer Culture in Contemporary Japan* (pp. 169-187). Albany: State University of New York Press.
- Turner S.D. (2018). Interdisciplinary approaches to yaoi manga: a review. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 9(5): 458-472.
- Welker J. (2015). A Brief History of Shōnen'ai, Yaoi, and Boys Love. In M. McLelland et alii (eds.), *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan* (pp. 42-75). Jackson: University Press of Mississippi.
- Welker J. (2006). Beautiful, Borrowed, and Bent: "Boys' Love" as Girls' Love in Shōjo Manga. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 31(3): 841-870.
- Wood A. (2013). Boys' Love Anime and Queer Desires in Convergence Culture: Transnational Fandom, Censorship and Resistance. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 4(1): 44-63.
- Wood A. (2006). "Straight" Women, Queer Texts: Boy-Love Manga and the Rise of a Global Counterpublic. *Women's Studies Quarterly*, 34(1/2): 394-414.
- Yannan L. (2009). *Japanese Boy-Love Manga and the Global Fandom*. London: Lambert Academic Publisher.
- Yukari F. (2015). The Evolution of BL as "Playing with Gender". Viewing the Genesis and Development of BL from a Contemporary Perspective. In M. McLelland et alii (eds.), *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan* (pp. 76-92). Jackson: University Press of Mississippi.