



Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia
Applicata

Corso di Laurea in Comunicazione

Studio delle Identità di Genere e Sessuali nelle Serie Tv: Il caso Stranger Things

Relatore:

Ch.mo Prof. Cosimo Marco Scarcelli

Laureanda:

Lucrezia Marconi

Matricola n. 2001998

Anno Accademico
2022 – 2023

Indice

Introduzione	1
Capitolo 1: Le Cornici Teoriche	4
1.1 Identità di genere.....	4
1.1.1 Stoller e le prime teorie sul genere	4
1.1.2 Judith Butler e le questioni di genere	6
1.1.3 Definizione moderna	7
1.1.4 Mascolinità e femminilità egemone	9
1.1.5 Binarismo di genere e Cosa significa essere transgender.....	12
1.2 Orientamento sessuale	15
1.2.1 Orientamento sessuale e identità di genere.....	15
1.2.2 Eteronormatività sociale	16
1.2.3 Storia recente e traguardi per la comunità Lgbtqia+	17
1.3 Serie Tv & Rappresentazioni Queer.....	19
1.3.1 Cos'è una serie televisiva	19
1.3.2 L'impatto dello streaming.....	20
1.3.3 Il confine smussato tra serie tv e video online.....	21
1.3.4 Rappresentazioni queer nei media.....	22
Capitolo 2: Metodologia della Ricerca.....	25
Capitolo 3: Analisi	28
3.1 Introduzione.....	28
3.1.1 Trama.....	28
3.1.2 Traumi.....	31
3.1.3 Cornice storico-sociale	32
3.2 Rappresentazione della Mascolinità.....	34
3.2.1 Nei preadolescenti	34

3.2.2 Negli adolescenti	38
3.2.3 Negli adulti	43
3.3 Rappresentazione della Femminilità	45
3.3.1 Nelle preadolescenti	46
3.3.2 Nelle adolescenti.....	50
3.3.3 Nelle adulte.....	55
3.4 Rappresentazione della Sessualità Queer	58
3.4.1 Will	59
3.4.2 Robin	62
Conclusioni	65
Mascolinità	65
Femminilità.....	67
Sessualità queer	69
Bibliografia e Sitografia	71

Introduzione

La tematica della rappresentazione delle identità di genere e sessuali all'interno delle serie tv è un argomento ampiamente discusso e che sta acquisendo un rilievo sempre maggiore negli ultimi anni, creando dibattiti, sia a livello accademico che quotidiano, riguardo alle conseguenze e le implicazioni di questo tipo di rappresentazioni (Jones, 2018).

Questa tesi vuole quindi indagare la rappresentazione delle identità di genere e sessuali queer all'interno delle serie televisive a cui vengono sottoposti in particolare i giovani, prendendo come caso di studio il prodotto seriale *Stranger Things*. Lo show, scelto per la sua ampissima popolarità e risonanza mediatica costanti negli anni, viene qui impiegato come uno specchio che riflette i cambiamenti gradualmente e complessi che avvengono all'interno della società moderna, influenzata contemporaneamente dall'interno e dallo stesso sistema dei media che si occupa della creazione e produzione dei contenuti.

Il tema proposto pertanto assume anno dopo anno una maggiore importanza e rilevanza a livello societario, vedendo infatti come protagoniste della discussione delle comunità – come quella LGBTQ+ – già marginalizzate che, se da una parte riescono ad emergere in modo complesso anche all'occhio del pubblico generalista, dall'altra subiscono anche attacchi violenti proprio causati dalla diversità e dal cambiamento che rappresentano in un mondo che sta lentamente imparando ad accettare e includere (Jones, 2018).

La domanda di ricerca posta per questa tesi è quella di indagare la rappresentazione mediatica delle identità di genere e sessuali all'interno del prodotto mediale scelto, considerando e comprendendo le manifestazioni, sia positive che negative, verso le diverse identità rappresentate e portate nello show. In questo processo vengono così evidenziate, analizzate e decostruite le sovrastrutture e i retaggi patriarcali, sessisti e omofobi che aleggiano e influenzano, anche indirettamente, lo spettatore e di conseguenza la società stessa.

Al fine di rispondere al meglio alla domanda di ricerca individuata, l'elaborato è stato trattato come segue.

Innanzitutto, si trova il primo capitolo teorico, volto a fornire una cornice di comprensione comune rispetto ai temi trattati, che riprende le principali teorie rispetto alle tematiche dell'identità di genere, l'orientamento sessuale e la rappresentazione queer all'interno delle serie televisive. Troviamo quindi nella sezione relativa all'identità di genere, gli

studi di Stoller e Butler, il primo che pone le prime teorie e la seconda che questiona il concetto stesso di identità e aspettativa di genere. Successivamente, si passa a definire il concetto di identità di genere nel mondo attuale, insieme ad un tentativo di delineazione di mascolinità e femminilità egemone, concludendo con uno spazio relativo alla questione del binarismo di genere e all'esperienza transgender. Per quanto concerne l'inquadramento teorico rispetto all'orientamento sessuale, vengono illustrati i concetti di orientamento sessuale in contrapposizione all'identità di genere, si tratta dell'eteronormatività sociale e le sue implicazioni nel mondo sociale, lasciando poi uno spazio a ricordare la storia della comunità lgbtq+.

Infine, si considera la rappresentazione queer nelle serie tv, includendo una prospettiva più tecnica rispetto a cosa sia una serie televisiva, insieme all'impatto che i servizi di streaming hanno avuto sull'industria dei media fino ad arrivare ai video online che si vedono quotidianamente sui social network. Considerate queste nozioni, si conclude con un'ultima sezione tecnico-storica relativa all'effettiva rappresentazione che negli anni ha avuto la comunità lgbtq+ all'interno dei prodotti seriali, posta anche in relazione alla percentuale di popolazione che si identifica come parte della comunità.

La sezione metodologica tratta dell'aspetto tecnico della ricerca, spiegando le modalità e il metodo in cui si è svolta l'analisi. Viene strutturata ulteriormente la domanda di ricerca ed è illustrato come e perché è stata scelta la serie Stranger Things. Conseguentemente, si delinea in che modo sono state create le schede personaggio per effettuare l'analisi dei soggetti presi in considerazione, unitamente ad una narrazione di come viene articolato lo studio del singolo personaggio e le motivazioni dietro alla scelta della divisione dello studio dei soggetti per gruppi anagrafici.

Il secondo capitolo è di analisi del caso di studio, in cui viene introdotta in un primo momento la trama della serie, permettendo così al lettore di avere una comprensione più approfondita di quanto poi viene analizzato, si trova poi un paragrafo dedicato alla delicata questione delle esperienze traumatiche che alcuni personaggi vivono nella serie, atto a fare spazio ad uno studio complesso. Per ultimo, si costruisce un inquadramento storico-sociale creato dall'universo della serie, che intreccia elementi reali ad altri fittizi. L'analisi si articola in tre macroaree, quali rappresentazione della mascolinità, della femminilità e della sessualità queer. Le prime due, sono a loro volta divise in gruppi anagrafici di bambini/preadolescenti, adolescenti/giovani adulti e adulti, presentando uno studio dei singoli personaggi rispetto al tema di riferimento.

L'elaborato termina con una sezione di conclusioni in cui viene sviluppato quanto prodotto nel capitolo di analisi, delineando quindi in forma finale le modalità di rappresentazione delle identità di genere e sessuali all'interno del prodotto, questionando anche le motivazioni che possono aver portato alle scelte, e le implicazioni che un certo tipo di rappresentazione può avere nel pubblico che le consuma.

Capitolo 1: Le Cornici Teoriche

Questo primo capitolo teorico si prefigge di illustrare le principali teorie sviluppate sino ad ora in materia di studi di genere, sessualità e serie televisive. Lo scopo è quello di fornire una cornice di riferimento e di senso comune per contestualizzare gli argomenti che verranno progressivamente analizzati nel testo. Il capitolo si struttura con un'iniziale visione delle teorie sull'identità di genere, partendo dalle prime teorie fino ad analizzare i concetti di mascolinità, femminilità e binarismo di genere. Prosegue poi affrontando il tema dell'orientamento sessuale – anche in contrapposizione al precedente concetto di identità di genere, per indagare anche la questione dell'eteronormatività sociale e proporre una breve cenno storico sulla comunità lgbtq+. Infine, viene introdotto il tema della rappresentazione queer nei media, passando prima per una rapida storia delle serie televisive fino ad arrivare ai moderni servizi di streaming

1.1 Identità di genere

1.1.1 Stoller e le prime teorie sul genere

La questione dell'identità di genere rappresenta un tema in costante aggiornamento e molto dibattuto, sia nella ricerca accademica che nei discorsi più informali.

Il concetto di identità di genere viene teorizzato all'inizio degli anni '60 negli Stati Uniti dallo psichiatra e psicanalista Robert J. Stoller, che circoscrive i fattori che concorrono alla creazione dell'identità di genere in un "normale essere umano". Questi elementi sono: per primo, l'anatomia e la fisiologia degli organi genitali esterni, specificando che si prende in considerazione solo l'aspetto esteriore ed immediatamente visibile di essi; secondo, evidenzia l'influenza attitudinale dei genitori, di fratelli/sorelle e del gruppo dei pari. Infine, il fattore considerato come più incisivo è il terzo, una forza biologica che, seppur si trovi nascosta dal conscio e dal subconscio dell'individuo, sembra essere legata all'approvvigionamento di una significativa quantità di energia che concorre alla creazione dell'identità di genere (Stoller, 1964).

Nonostante questi tre fattori siano normalmente inscindibili e pertanto impossibili da studiare singolarmente nella loro influenza sulla costruzione dell'identità di genere di un individuo, il dottor Stoller trovò, in un paziente, l'opportunità di isolare almeno una di

queste variabili. Il paziente in questione è un bambino, “geneticamente prototipico”, nato privo di pene esterno, e con un’estetica genitale esteriore che rassomigliava quella di due grandi e piccole labbra – simile ad una vulva. Per questo motivo, nei primi anni della sua vita ha dovuto subire una serie di operazioni relative al suo apparato genitale. In ogni caso, i genitori gli hanno conferito un nome “da maschio” e lo hanno cresciuto come tale. Durante il corso della sua infanzia ha attinto al patrigno come modello identificativo per la definizione della propria identità, e i genitori parlando col medico confermano che il bambino, dell’età di quattro anni, stava seguendo una linea di sviluppo normativa rispetto alla costruzione della propria identità di genere; viene infatti descritto come “duro, attivo e non questionante il suo stato di essere un maschio”. In generale, il bambino pare emulare il patrigno per quanto possibile, dai movimenti alle passioni, fino anche al lavoro vero e proprio. Per questo motivo, sia i genitori che il medico non sospettano un desiderio nel bambino di operare una transizione verso il genere femminile (Stoller, 1968).

Una categorizzazione di questo tipo dell’identità di genere è sicuramente ben distante e grezza rispetto a quella che si potrebbe pensare di adottare adesso, ma è stata fondamentale per raggiungere il livello di comprensione sul piano di concezione e di studi accademici.

Il caso sopra illustrato mostra che, nonostante delle deformità fisiche a livello genitale, l’identità di genere può svilupparsi forte e con caratteristiche egemoniche senza significativi problemi, basandosi così in modo preminente sulle influenze esterne (soprattutto quelle familiari) e quindi proiettando su di sé quello che si crede che gli altri vedano in noi, come teorizzato dal sociologo George Herbert Mead nella teoria del Looking-Glass Self (Mead, 1934).

Pertanto, prendendo questo caso come esempio, è possibile vedere come inizi ad emergere come la concezione della propria identità di genere non subordinata alla propria fisicità genitale, ma anzi edificata su influenze esterne, mostrandone la natura sociale e costruita. Resta però in questi studi ancora inesplorata la questione del binarismo di genere, che verrà trattata più avanti.

1.1.2 Judith Butler e le questioni di genere

Judith Butler è una filosofa statunitense che, tra le altre tematiche, si occupa di studi di genere. Nel 1990 pubblica *Questione di genere: Il femminismo e la sovversione dell'identità*, apportando un significativo contributo agli studi sul tema.

Nel testo, la filosofa tenta di spiegare l'idea per la quale il concetto di sesso e di genere si trovano a coincidere e sovrapporsi, non avendo una vera linea distintiva. Il ragionamento parte prendendo spunto dalla celebre affermazione di Simone de Beauvoir “donna si nasce, non si diventa”, che non circoscrive la possibilità di diventare donna solo a chi, per motivi biologici di nascita, appartenga già al sesso femminile. Inoltre, il corpo, sempre citando Beauvoir, è “una situazione”, e come ogni situazione ha bisogno di passare attraverso un processo di interpretazione culturale. A seguito di questa riflessione, come già anticipato, Butler arriva alla conclusione per cui se il corpo è la manifestazione del proprio sesso biologico, allora viene interpretato in un certo modo a seconda della cultura di riferimento in cui ci si trova. Quest'interpretazione necessariamente influenza la nostra concezione della propria identità di genere e porta ad una situazione di contiguità tra sesso e genere, in quanto la creazione di un'identità è avvenuta in un contesto corrotto dall'interpretazione culturale attribuita al corpo sul quale questa identità deve costruirsi (Butler, 1990).

In questo ragionamento quindi possiamo vedere ancora una volta come la teoria del Looking-Glass Self (Mead, 1934) si possa applicare per decifrare il processo di costruzione di identità di genere in un contesto sociale. Così facendo, si pone un dubbio sull'attività di agency che hanno gli individui nella tessitura della propria identità di genere (Butler, 1990).

Butler, però, non risulta essere completamente convinta dell'idea secondo cui il genere deriva direttamente dall'interpretazione della manifestazione del sesso biologico tramite il corpo, e considera la questione del binarismo di genere. In questo caso, avendo “solo” due sessi biologici nella cultura eurocentrica eteronormativa, si dovrebbe poter disporre di soli due generi, quando invece la questione è ben più complessa e i generi non si limitano a due.

1.1.3 Definizione moderna

Oggi, una problematica significativa che emerge nei discorsi informali – ma talvolta anche in quelli accademici – in merito alle “questioni di genere” è che l’identità di genere venga spesso confusa con il sesso. Per questo motivo è quindi bene fare subito chiarezza distinguendo i due concetti, partendo dalle definizioni fornite dalla World Health Organization:

Il termine *sesso* si riferisce alle caratteristiche biologiche e fisiche che definiscono uomini e donne.

Il termine *genere* si riferisce ai ruoli, comportamenti, attività, e attributi costruiti che una data società considera appropriati per uomini e donne.

Le caratteristiche del sesso non vedono differenze sostanziali tra le diverse società e civiltà che si sono susseguite negli anni e nel mondo, mentre invece gli aspetti che caratterizzano il genere possono differire in modo significativo sulla base di variabili topologiche e cronologiche (World Health Organization).

Un’altra espressione che talvolta tende a creare confusione rispetto al concetto di identità di genere è quella del ruolo o aspettativa di genere. Quando si parla di ruolo di genere, ci si riferisce all’insieme delle aspettative sociali e culturali che vengono poste su un individuo, le quali lo influenzano in ogni aspetto della vita: dall’abbigliamento, ai comportamenti, fino anche ai gusti personali e il modo di parlare o porsi verso il prossimo.

Appurate queste distinzioni, tentiamo di fornire una definizione di identità di genere.

L’identità di genere è l’espressione del genere che un individuo sceglie, consciamente o inconsciamente, di attuare. Si connota quindi come il modo in cui ci si percepisce e si vuole essere percepiti, posizionandosi all’interno di uno spettro che comprende le identità di uomo, donna e *genderqueer* (Brown, 2021). L’identità di genere, inoltre, viene modellata anche attraverso l’ambiente sociale di riferimento e le esperienze che un individuo vive nel corso della propria vita (Institute of Medicine, 2001) nella propria cultura di riferimento (Wood & Eagly, 2015). La consapevolezza di appartenenza ad un genere si sviluppa in un bambino all’età di circa due anni e mezzo, ma solo qualche anno dopo viene acquisita la “costanza del genere”, che permette di riconoscere che il proprio sesso biologico resta costante nel tempo, anche se le manifestazioni superficiali del genere possono cambiare, senza però andare a intaccare l’identità di genere di un individuo (Scandurra, Cristiano & Amodeo, 2014). Quindi, un bambino avrà consapevolezza di

essere di genere maschile anche decidendo di indossare abiti di colore rosa (ancora troppo associato all'universo femminile), e una bambina invece saprà di appartenere al genere femminile pur portando un taglio di capelli corto.

Questa dovrebbe essere la teoria, ma è chiaro e incontestabile come moltissime persone sentano come minacciata la propria femminilità e soprattutto la propria mascolinità a fronte proprio di questi tipi di comportamenti, portando moltissime persone, sia bambini che adulti, a ripudiare – talvolta anche con forza – comportamenti culturalmente associati con un genere non conforme a quello in cui si identificano (Orgel, 1996).

Proprio a causa di questa paura irrazionale, alcune persone si trovano a compiere determinate azioni o avere particolari comportamenti solo ed esclusivamente per ottenere una riconferma sociale di appartenenza al genere di identificazione. Si passa da comportamenti potenzialmente innocui, come la preferenza per un certo taglio di capelli o di abbigliamento, a scelte che possono cambiare anche indelebilmente il proprio corpo e aspetto, come depilazione e chirurgia plastica, fino ad arrivare ad azioni che possono avere un impatto, spesso negativo, sulle persone attorno all'attore, come scelte linguistiche o manifestazioni di violenza (Freud, 1931). Questo tipo di comportamenti prende il nome di *gender-affirming behaviour* (Dorsen, et al., 2021), azioni operate con scopo di sentirsi affermati a livello di identità di genere all'interno della società in cui si cresce, cercando un senso di approvazione dalla comunità di riferimento (possa essere la famiglia, amici, gruppo dei pari, ecc.). Il termine viene coniato inizialmente per riferirsi ai trattamenti medici delle persone transgender, poi il significato è stato espanso (Dorsen, et al., 2021).

Da questo senso di insicurezza e di paura di mettere a rischio la propria mascolinità, nasce il termine mascolinità tossica (*toxic masculinity*) (Harrington, 2021), ovvero dei comportamenti gender-affirming ipermascolinizzati messi in atto da persone con un'identità di genere maschile – prevalentemente si tratta di uomini cisgender, meno frequente tra le persone transgender FtM (Anzani, Decaro, & Prunas, 2022) –. Questi comportamenti vengono attuati con l'obiettivo di rinforzare la propria idea di sé stessi come uomini forti, “duri” e lontani da tutto ciò che li possa far percepire deboli, come la condivisione a cuore aperto di *tender emotions* (Yeung, 2020), cioè tutta quella sfera di emozioni che implica mostrarsi vulnerabili e aperti all'altro, quali ad esempio la tristezza (nota particolare per l'atto del pianto), la paura, l'amore e l'empatia (Anzani, Decaro, & Prunas, 2022). Si potrebbe quasi affermare che questa percezione della mascolinità voglia

fare in modo di prendere le distanze da tutto quello che è tradizionalmente associato con il mondo del femminile, sminuendolo e indicandolo come inferiore (Freud, 1931), dimenticando forse che la rabbia, stato di punta che governa molte delle menti delle persone che aderiscono a questo tipo di mascolinità, è pur sempre un'emozione, e questo le rende per definizione *persone emotive*, per quanto invece vogliono distaccarsi da tutta la sfera dell'emotività che "rende deboli". A questo concetto di mascolinità tossica si collega anche la misoginia, un odio che provano alcuni uomini verso il genere femminile, in quanto portatore di valori che reputano inferiori (Freud, 1931).

1.1.4 Mascolinità e femminilità egemone

La distinzione tra mascolinità e femminilità egemone al momento presente è una linea al contempo marcata e smussata. La ragione di questa dualità risiede nelle tendenze della cultura dominante a cui è esposto ogni individuo (Gelūnas, 2022). Inoltre, unitamente al fattore culturale, va considerata anche la *subcultura* (Hebdige, 1979) di riferimento, con cui il singolo si trova a dover operare un lavoro di negoziazione della quasi totalità della propria identità, non solo di genere – anche se si potrebbe argomentare il fatto che la grande maggioranza dei comportamenti di un individuo siano riconducibili ad una manifestazione di una propria identità di genere e quindi di dimostrazione di appartenenza ad una categoria o un gruppo (Hebdige, 1979).

Considerando per primo il concetto di mascolinità, è sempre bene ricordare che questa non deriva dalla biologia o da una serie di tratti preesistenti. Esistono diversi e numerosissimi tipi di mascolinità che dipendono da variabili geografiche, culturali, storiche e gerarchiche, correlate sia tra loro che anche al concetto di femminilità (Connell, 1987). In ogni contesto, però, è possibile trovare un particolare tipo di mascolinità che viene considerato come superiore rispetto agli altri offerti in quelle circostanze, visto come una rappresentazione ideale privilegiata rispetto a qualsiasi altra, una mascolinità egemone. È proprio questa mascolinità che detta una scala di valore su cui poi le altre tipologie e dimostrazioni di mascolinità verranno identificate e giudicate (Gelūnas, 2022). Per venire considerata egemone, la mascolinità non deve essere necessariamente espressa nella maggioranza della popolazione, è sufficiente che sia in grado di trasmettere un ideale, una fantasia a cui aspirare da più o meno lontano – a cui però difficilmente la maggior parte degli uomini riesce ad arrivare nel corso della propria vita (Connell &

Messerschmidt, 2005). Quindi, maggiore è la vicinanza a questo modello di mascolinità e maggiore è l'autorità sociale di cui si viene investiti, mentre i comportamenti dissonanti vengono "puniti" con una minore considerazione di autorevolezza (Gelūnas, 2022).

In seguito a quanto illustrato, risulta visibile come l'idea di definire una mascolinità egemone, intesa come una mascolinità corrente a cui l'uomo medio aspira, sia un'impresa quasi irrealistica a causa della frammentazione estrema nella società moderna, poiché l'esistenza di così tante correnti e subculture renderebbe relativa la maggior parte delle teorizzazioni (Berggren, 2013). Ai fini della ricerca, però, si propone un tentativo di individuazione di un pattern su scala molto ampia, senza la presunzione di poter scrivere un punto fermo e comunque con l'ausilio della letteratura recente.

Si può vedere che in un contesto ampio una mascolinità di questo tipo sia caratterizzata dagli aspetti di potere, aggressione, razionalità, autorità, competenza tecnica, potere fisico e benessere economico (Gelūnas, 2022). Risulta evidente come la mascolinità egemone sia strettamente legata a stereotipi sociali patriarcali e sessisti, con lo scopo di legittimarli mostrando gli uomini "mascolini" che meritano di dominare sulle donne e gli uomini "meno mascolini" (Connell, 2005).

L'egemonia funziona perché trova altri tipi di mascolinità da gerarchizzare al di sotto di essa, si considerano qui quelle presentate da Connell: subordinata, complice, marginalizzata e di protesta (Connell, 2005). La mascolinità subordinata viene associata a caratteristiche "femminili" (rappresentata con uomini omosessuali) e in generale alla mancanza della stereotipica durezza e dominanza eterosessuale. La mascolinità complice, invece, si trova in coloro che non calzano gli ideali di quella egemone ma comunque ne beneficiano grazie alla struttura della società e le aspettative sociali; questa mascolinità viene messa in opposizione a quella marginalizzata, caratterizzata da situazioni di svantaggio come oppressione e sfruttamento (tipica delle persone di colore e la classe lavoratrice). Infine, la mascolinità di protesta vuole esagerare i tratti maschilini tipici e tende verso la devianza (Gelūnas, 2022).

Demetriou (2001) afferma che la mascolinità egemone si appropri degli elementi che nel periodo di riferimento sono utili per asserire una dominazione. Vengono così legittimati elementi di altre mascolinità con lo scopo di essere più attrattivi ed evitare atteggiamenti sovversivi dello status quo (McCann, 2021).

Per quanto riguarda l'idea di femminilità egemone, invece, vediamo innanzitutto che nei primi studi sul tema effettuati da Connell (1987) viene affermato che non possa esistere una femminilità egemone in quanto il potere era già così concentrato nelle mani degli uomini da rendere difficile per donne istituire relazioni stabili di potere tra loro. Questa idea, però, è stata ampiamente criticata negli anni (McCann, 2021), fino alla nuova teorizzazione di definizione di femminilità egemone proposta da Schippers (2007): *“le caratteristiche definite come femminili che stabiliscono e legittimano una relazione complementare e gerarchica alla mascolinità egemone, e quindi assicura la dominazione degli uomini e la subordinazione delle donne”*. Questa descrizione, quindi, vuole intendere che la femminilità egemone non combatte il patriarcato, ma si sottomette ad esso. Inoltre, si vuole ricordare come anche la femminilità sia modellata anche tramite l'istituzione dell'eteronormatività (Rich, 1980), come anche per la mascolinità.

Si evince quindi, in seguito alla definizione degli elementi caratterizzanti della mascolinità egemone, che gli elementi di una femminilità egemone, composta da valori considerati opposti alla mascolinità, siano i seguenti: vulnerabilità, carattere non propenso al confronto, emotività, sottomissività, capacità sociali ed emotive, dipendenza finanziaria (Gelūnas, 2022).

Alcuni sostengono che il modello citato sia antiquato a causa delle ondate di movimenti femministi che si sono susseguite negli anni che vedono invece la donna in una posizione di emancipazione diversa da qualsiasi precedente, la “donna indipendente” (McCann, 2021). A questa idea, però, viene contrapposto il fatto che spesso le donne vengono sì presentate come emancipate grazie alle loro scelte di vita, ma le uniche che sono presentate positivamente restano quelle che reiterano l'ideale di femminilità egemone sottomessa (McRobbie, 2007). Questa dinamica di potere limitato viene quindi presentata al fine mantenere lo status quo stabilito, ma puntando su un'etichetta più accattivante che le donne siano meglio disposte ad indossare, escludendo inoltre dalla narrazione le donne queer e di colore, che non sempre si trovano con lo stesso privilegio della iper-rappresentata donna bianca, etero e benestante (McCann, 2021). Studi condotti sulle donne nere dimostrano, in aggiunta, che l'aderenza a standard di bellezza egemoni risultano in un declino nella soddisfazione della propria vita sessuale (Avery, et al., 2021). In generale, si vede come un aspetto fondante dell'esperienza femminile sia l'essere bella, attraente; una “qualità” che permette alle donne di venire considerate in modo più elevato all'interno della società (Arroyo & Andersen, 2016). La bellezza che la società premia,

inoltre, si riferisce a standard estetici eurocentrici (come pelle chiara, viso piccolo, corpi magri), lasciando da parte e talvolta anche discriminando le caratteristiche associate ad un'estetica africana (come pelle più scura, corpi più formosi, labbra carnose), che vengono invece considerate meno femminili e meno attraenti (Awad, et al., 2014).

Studi propongono una correlazione tra la soddisfazione del proprio corpo e l'autostima, con la partecipazione attiva in comportamenti volti a valorizzare la propria estetica secondo gli standard egemoni. Questa correlazione porta le donne che si impegnano maggiormente nell'impresa a mostrare anche maggiori segni di auto-oggettificazione (Siegel & Calogero, 2019), oltre a riportare una peggiore immagine del proprio corpo e di qualità della vita (Cash et al., 2004).

1.1.5 Binarismo di genere e Cosa significa essere transgender

Secondo il modello eurocentrico, i generi sono due: maschile e femminile. Questa idea, però, è un mero frutto di un processo di cancellazione delle comunità colonizzate da parte dei Paesi invasori nella storia, per modellare il mondo su credenze utili ad asserire dominazione e gerarchizzazione, sia nella propria comunità che in quella invasa. Infatti, esistono ancora delle culture e dei gruppi al di fuori dell'Europa, seppur in quantità limitata, che non aderiscono al modello binario di genere imposto. Nella storia delle culture, le identità di genere non binarie hanno occupato posizioni di rilievo all'interno delle società, come sacerdoti e artisti.

Il popolo Bugis, un gruppo etnico sud Sulawesiano in Indonesia, riconosce tre generi, oltre a quello maschile e quello femminile. *Calalai*, persone con caratteristiche sessuali femminili che si presentano in un modo tradizionalmente maschile, spesso usando vestiti maschili e portando i capelli corti; occupano di frequente posizioni sociali maschili, aggirando alcune delle restrizioni poste sulle donne. *Calabai*, persone con caratteristiche sessuali maschili con un ruolo tradizionalmente femminile; non si identificano come donne e ne rifiutano le restrizioni imposte; inoltre, hanno spesso il ruolo di supervisionare e gestire le cerimonie. *Bissu*, persone che incarnano la totalità sia di mascolinità che di femminilità; sorpassano i generi e ricoprono un ruolo spirituale, frequentemente indossano fiori e portano con sé pugnali sacri che simboleggiano l'identità ampia; si occupano di riti spirituali e collegano la terra e il cielo (Encyclopedia Britannica, 2023).

Alcune comunità Indigene del Nord America hanno un termine per parlare di persone nelle comunità che si pensa incarnino sia uno spirito maschile che uno femminile, *Two-spirit* (o *niizh manidoowag* in Ojibwe). Queste persone hanno l'abilità di vedere la vita sia da una prospettiva maschile che femminile, e di connettere le differenze tra i due generi. La parola è stata coniato nel 1990 ad una conferenza a Winnipeg, ma racchiude le storie di diverse culture Indigene, anche se con differenze di nominazione. Le persone Two-spirit hanno ruoli specifici nelle loro comunità, come guaritori e guide cerimoniali (de Vries, 2015; Encyclopedia Britannica, 2023).

Infine, i *Muxe* all'interno della comunità Indigena Zapotec in Oaxaca (Messico): persone che generalmente hanno attributi sessuali maschili ma perseguono un'identità femminile e si identificano sotto questo termine ombrello. Le persone muxe spesso, ma non esclusivamente, si occupano di ruoli tipicamente legati alle donne, come la cura domestica, cucire, cucinare e prendersi cura della famiglia. Nonostante vengano rispettati e riconosciuti nella cultura Zapotec, sono talvolta soggetti a delle restrizioni: non possono vivere con i propri partner o lasciare la casa di famiglia (Encyclopedia Britannica, 2023).

Questi sono alcuni dei molti esempi che si potrebbero riportare, e dimostrano come la divisione binaria di genere non sia così naturale come viene spesso professato.

Transgender è un termine usato per persone la cui identità e/o espressione di genere è diversa da quella culturalmente associata con il sesso che è stato associato loro alla nascita (Forsyth & Copes, 2014). Questa parola, inoltre, funge da termine-ombrello che include anche le persone con identità *non-binaria* (o *non-binary*), ovvero che si identificano con un genere diverso da quello assegnato alla nascita, ma anche solo non conformi ad esso (Human Rights Campaign Foundation, 2016). Alcuni modi in cui le persone non-binarie possono identificarsi sono: *bigenere* (o *bigender*, identificazione in più generi contemporaneamente), *agenere* (o *agender*, in nessun genere), *genderfluid* (oscillante tra generi), *demigender* (non esclusivamente uomo/donna), *genderqueer* (identità fuori dalla norma) (Trans Media Watch Italia). Per identificarsi come transgender o non-binary, non è necessario essere sottoposti ad un percorso di transizione ormonale o chirurgico (GLAAD).

Spesso, le persone transgender o non-binary provano *disforia di genere*, ovvero un malessere causato dall'incongruenza e discrepanza tra le proprie caratteristiche sessuali e l'identità di genere. Questo contribuisce ad orientare le persone verso un percorso di

terapia ormonale, in quanto la sensazione può essere debilitante e compromettente anche a livello sociale e lavorativo (Garg, Elshimy, & Marwaha, 2022).

Nonostante per molti anni sia stata diffusa ed utilizzata la parola *transessuale* (o *transsexual*) per riferirsi a persone transgender, è bene sapere e ricordare che si tratta di un termine in disuso coniato dalla comunità medica e psicologica, che porta inoltre con sé un retaggio di accezione negativa e patologizzante. Per questo motivo, è stato rigettato dalla comunità trans e non viene più generalmente usato se non in contesti specifici e in forma aggettivata (GLAAD).

Un aspetto a cui prestare attenzione è quello dei pronomi da utilizzare quando si parla con o di una persona trans o non-binary. È buona pratica, in ogni situazione, chiedere alla persona specifica invece di basarsi su assunzioni arbitrarie derivanti dalla presentazione estetica dell'individuo. Alcune persone non-binary usano un pronome neutro, ma questo in italiano crea dei problemi e talvolta anche dei conflitti, mentre in altre lingue il problema non sussiste avendo già un sistema di pronomi neutri (come in inglese *they/them*). Inoltre, alcune persone usano un mix di pronomi contemporaneamente, come ad esempio *lei/lui*, in cui il primo pronome è quello da usare “più spesso”, mentre l'altro è da considerarsi come più secondario; oppure, nel caso di un'identità più fluida, per un giorno o periodo vengono usati pronomi maschili, poi si scelgono pronomi femminili per un altro periodo di tempo. Le tempistiche sono variabili ed estremamente soggettive. È molto importante prestare attenzione a non fare *misgendering*, ovvero usare i pronomi sbagliati con una persona, poiché può causare situazioni di stress, esasperazione, diminuzione dell'autostima, invalidazione (Knutson, Koch, & Goldbach, 2019), fino anche all'ideazione suicidaria (Testa, et al., 2017).

Una nota particolare va ai *neopronomi*, ovvero dei pronomi diversi dai classici lui/lei/loro che la maggior parte delle persone usa, che si sono diffusi soprattutto nelle comunità online e in particolare tra le persone neurodivergenti (Purkis & Rose, 2022). Alcuni di questi sono: *ze/zir*, *ze/hir*, *xe/xem*, *ae/aers*, *fae/faers* (Knutson, Koch, & Goldbach, 2019).

1.2 Orientamento sessuale

Prima di entrare nel vivo delle teorie riguardanti gli orientamenti sessuali, è bene ricordare e avere chiara la distinzione che intercorre tra il termine *sex* e *orientamento sessuale*.

Il termine *sex*, come anticipato nel paragrafo precedente, si riferisce alle caratteristiche biologiche e fisiche che definiscono uomini e donne (World Health Organization). Negli anni, il sesso è stato visto come un dato di fatto, basato sulla natura e non modellato da fattori quali l'ambiente sociali o le esperienze di vita (Fausto-Sterling, 2019), contrariamente a quanto invece constatato rispetto all'identità di genere.

1.2.1 Orientamento sessuale e identità di genere

Per quanto riguarda l'*orientamento sessuale*, viene comunemente definito come il sesso da cui una persona è attratta. Questa definizione però è non poco limitante, poiché implica che una persona è attratta da un sesso, e quindi per definizione da delle caratteristiche biofisiche sessuali e, in particolare, da un organo genitale piuttosto che un altro. Così facendo quindi non viene preso in considerazione l'aspetto del genere della persona da cui si è attratti, che non necessariamente coincide con il sesso assegnato alla nascita, e che rappresenta comunque un universo e uno spettro molto ampio che non si può ridurre ad un organo genitale o alle caratteristiche sessuali primarie e secondarie che un individuo può presentare a livello estetico superficiale. È stato infatti sottolineato da uno studio empirico l'importanza dell'aspetto di genere nella caratterizzazione dell'orientamento sessuale (Schudson, et al. 2017). Inoltre, sono ben poche le società che nel proprio vocabolario contengono delle parole per classificarne i membri sulla base del genere per cui provano attrazione sessuale, e tendenzialmente si concentrano in Europa; si può quindi evincere che questo fenomeno non sia la regola ma l'eccezione, e che per l'ennesima volta il pensiero sia stato prettamente eurocentrico (Illich, 1982).

In aggiunta, l'orientamento sessuale di una persona non include necessariamente un'attrazione sessuale verso un individuo, quindi l'idea di confinare il concetto di orientamento sessuale all'attrazione verso un sesso, piuttosto che un genere, risulta limitante anche dalla prospettiva di soggetti nello spettro dell'asessualità, il termine ombrello che include le persone che provano nulla o poca attrazione sessuale, ma che

comunque hanno intenzione di perseguire una relazione romantica con un/una partner, poiché attratti romanticamente ma non sessualmente.

Per ovviare alle difficoltà e alle incomprensioni che può causare il concetto di sesso in relazione alla definizione di orientamento sessuale, van Anders e Dunn (2009) hanno creato un termine che include sia il concetto di sesso che di genere, ovvero *genere/sesso* (*gender/sex* in lingua originale).

1.2.2 Eteronormatività sociale

Negli studi accademici, l'orientamento sessuale è tendenzialmente studiato in due categorizzazioni: eterosessuale e non-eterosessuale (Bailey, et al. 2016). Vediamo quindi come *non-eterosessuale* sia il termine marcato, sottolineato, estraneo, mentre *eterosessuale* è la norma, la base di quanto ci si aspetta dal prossimo.

L'*eteronormatività* è definita come la conformità forzata a ruoli eterosessuali culturalmente determinati e presupposti sull'eterosessualità come “naturale” o “normale”. Questo fenomeno è considerato come una forza trainante sottostante alle pressioni sociali per conformarsi a ruoli di genere e comportamenti sessuali socialmente accettabili (Habarth, 2014).

Le manifestazioni pratiche di atteggiamenti negativi eteronormativi verso individui il cui orientamento è non-eterosessuale sono state collegate con molestie e minacce alla sicurezza personale (Herek, 2009). Alcuni esempi di questo sono bullismo, crimini d'odio, minore accesso alle abitazioni, marginalizzazione ed esclusione da parte dei familiari (Habarth, 2014).

Nella cultura occidentale moderna, l'eterosessualità di un individuo è un assunto dato per scontato sino al momento di un eventuale *coming out*. Questa credenza proviene da un residuo – talvolta nemmeno così residuale – di mentalità omofoba che occupa la mente delle persone, radicata in secoli di bigottismo e chiusura. A causa dell'eteronormatività sociale, si vede un atteggiamento di preferenza e status privilegiato per gli individui i cui comportamenti sono coerenti con aspettative di ruolo eterosessuali (Brickell, 2001).

Nonostante questo atteggiamento corrente, non dobbiamo dimenticare che l'eterosessualità non è sempre stata la tendenza dominante, e che spesso semplicemente non esisteva un termine per identificare nello specifico un individuo attratto dallo stesso

sesto, in quanto non era un'identità così particolare da necessitare una distinzione (Illich, 1982).

1.2.3 Storia recente e traguardi per la comunità Lgbtqia+

L'omofobia viene definita come “la paura irrazionale (o meglio, odio) verso la comunità lgbt” (Ahmad & Bhugra, 2010).

Nel 1969, durante le manifestazioni (*riot*) a Stonewall, la comunità lgbtq+ ha affrontato per la prima volta la polizia durante una retata – in quel periodo era ancora illegale per la comunità riunirsi e adunarsi nella maggior parte degli stati negli Stati Uniti, e nei bar era proibito servire alcol a individui che *sembrassero* omosessuali. Nonostante le proteste a Stonewall simboleggino un punto fermo nella storia dei diritti queer, l'evento non ha avuto nell'immediato una significativa risonanza mediatica, e i pochi giornali che hanno raccontato la notizia si sono limitati ad una narrazione stereotipata e condiscendente, etichettando la manifestazione come *riot*, termine connotato negativamente e che dipingeva i partecipanti con un'accezione pericolosa e criminale (Hicks, 2019). L'anno successivo, il 28 giugno 1970, si è tenuta la prima marcia per l'orgoglio gay (*gay pride*) a Chicago, Los Angeles, New York, e San Francisco (SF Pride). Da quell'anno, le marce per i diritti della comunità lgbtq+ si sono moltiplicate e vengono celebrate specialmente durante il mese di giugno.

Il percorso per l'accettazione e l'integrazione però non era terminato con le proteste a Stonewall; infatti, è solo nel 1973 che l'American Psychiatric Association (APA) rimuove l'omosessualità dalla lista delle malattie mentali (Morgan & Nerison, 1993), mentre l'Organizzazione Mondiale della Sanità (OMS) ha impiegato fino al 1990 (Drescher, 2015).

Il matrimonio per persone dello stesso sesso è stato legalizzato negli Stati Uniti in tutto il Paese da una sentenza della corte suprema nel 2015 (*Obergefell vs Hodges*, 2015). Per quanto riguarda il resto del mondo, vediamo che il matrimonio egualitario è legale solo in 34 stati, e l'Italia non è tra questi (Human Rights Campaign, 2022).

Al 2023, invece, 67 giurisdizioni criminalizzano l'attività sessuale tra persone dello stesso sesso, e in 11 di queste è prevista la possibilità di attribuire la pena di morte. Inoltre, 14

Paesi criminalizzano l'espressione di genere delle persone transgender (Human Dignity Trust, 2023).

Secondo un sondaggio sulla popolazione effettuato da Gallup, società statunitense che svolge operazioni di analisi e consulenza, i numeri delle persone che si indentificano come lgbt negli Stati Uniti sono stabili da circa due anni, con una percentuale del 7.2% al 2023 e 7.1% al 2022. Un incremento notevole rispetto al 2018, che contava il 4.5% della popolazione, e ancora di più comparando i numeri a quelli del 2012, l'anno in cui Gallup ha iniziato a misurare il dato, che contava una percentuale di 3.5 persone negli US che si identificavano come lgbt (Jones, 2023; Jones, 2022; Newport, 2018).

All'interno del 7.2% di popolazione che si identifica come lgbt, più della metà (4.2%) dichiarano di essere bisessuali, una persona su cinque è gay, una su sette è lesbica e meno di una su dieci è transgender. Il 5% degli adulti lgbt si identifica con un orientamento diverso da lesbica, gay, bisessuale o transgender, esprimendo alcuni l'identificazione in queer, pansessuale o asessuale. Per quanto riguarda le fasce di età considerate, risulta evidente come la Generazione Z – ovvero coloro nati tra il 1997 e il 2004 – abbia la più alta percentuale di persone che si identificano come lgbt, arrivando quasi al 20%, di cui la maggioranza (13.1% si identifica nello specifico come bisessuale). Nelle altre generazioni invece si vede un 11.2% tra i Millennials e il 3.33% tra le generazioni più grandi (Jones, 2023).

1.3 Serie Tv & Rappresentazioni Queer

1.3.1 Cos'è una serie televisiva

La serie televisiva, o serie tv, nasce come prodotto televisivo caratterizzato dalla serialità. La fruizione di questo tipo di media è stata resa disponibile inizialmente solo tramite la programmazione televisiva, con gli anni poi si è estesa anche a dispositivi portatili e non, con la possibilità di connettersi ad internet, sia per una fruizione *streaming*, che per il *download* del contenuto di elezione.

La caratteristica intrinseca della serie tv è quella di essere divisa in più parti, chiamate episodi o puntate, dalla durata variabile. Oltre alla segmentazione in episodi, ci può essere anche una suddivisione in più cicli (narrativi), col nome di *stagioni*; ogni stagione è composta da più episodi, dalla durata anch'essa variabile. Il tempo cambia a seconda del tipo di situazione in cui l'episodio è inserito, nella televisione classica le tempistiche di ogni segmento di programmazione del canale sono fisse e immutabili, viene assegnata una quantità di minuti fissata per ogni spettacolo, e per questo motivo non è possibile aumentare o diminuire neanche di pochi minuti o secondi il tempo di girato. Un esempio che probabilmente molti ricordano è quello dei *Simpson*, famosa serie tv animata della Fox che la maggior parte delle persone ha visto almeno una volta anche solo per sbaglio, in cui all'inizio di ogni episodio si sente l'iconica sigla accompagnata da una serie di scene comiche che ritraggono i personaggi. Quello che in pochi sanno però, raccontato dal regista e animatore della serie David Silverman in un documentario in cui commenta lo show, è che la serie, essendo soggetta a questa legge del minutaggio nella televisione, talvolta si trovava ad avere episodi più corti di qualche secondo rispetto a quanto previsto, e per ovviare al problema i produttori hanno deciso di allungare il segmento della sigla per compensare con il minutaggio basso della storia principale; al contrario, quando la puntata è particolarmente lunga, la sigla viene tagliata fino a pochissimi secondi per dare maggiore spazio alla storia (Silverman, 2002). Con l'avvento delle piattaforme di streaming video come Netflix e Amazon Prime Video che rapidamente si sono trasformate in case di produzione cinematografica e televisiva, la questione del minutaggio fisso è diventata solo una formalità. Poiché non più costretti nelle tempistiche strette di un canale classico, adesso le serie tv in circolazione online hanno durata molto variabile da episodio a episodio.

1.3.2 L'impatto dello streaming

Netflix viene lanciato nel 1997, e inizialmente il servizio permetteva solo la vendita e il noleggio di DVD. Da lì, è stata solo questione di tempo fino ad arrivare al 2010, in cui la compagnia americana ha visto un boom che non si è più fermato. Netflix, ad oggi, ha trasformato e rivoluzionato completamente il rapporto tra consumatori e fornitori di contenuti. Una grande parte del successo della piattaforma deriva dall'avanzamento nella convergenza tecnologica (Jenkins, 2006), la popolarità dei suoi servizi coincide con la diffusione a macchia d'olio di connessioni ad internet molto veloci. Netflix si definisce e asserisce la sua posizione come un "outsider", una voce fuori dal coro che cambia le carte in tavola e sfida lo status quo, un rivoluzionario. Le "Big Six" – Disney, Fox/News Corp., NBC/Comcast, Warners/HBO, Viacom/Paramount, e Sony – infatti, hanno lamentato significativamente l'ascesa del colosso che ha portato via un'interessante fetta dei loro ascoltatori, in particolare tra i più giovani. Dall'altro lato, invece, esistono delle realtà nate nella tv via cavo, che con l'arrivo di Netflix hanno deciso di adattarsi alle nuove tecnologie. Un esempio di questo approccio è nella piattaforma HBO, che ha lanciato nel 2015 la piattaforma HBO Now, un servizio disponibile solo online con un funzionamento simile a quello di Netflix. Altri competitors della piattaforma, seppur con business model differenti, sono: YouTube, un'azienda sussidiaria di Google; Hulu, posseduta da tre dei Big Six e Amazon Prime Video, incluso nell'iscrizione ad Amazon Prime (McDonald & Smith-Rowsey, 2016).

Un aspetto vincente delle piattaforme streaming, di cui in questo caso Netflix si fa portavoce, è quello di personalizzare l'esperienza di visione, offrendo allo spettatore "quello che vuole, quando lo vuole". Inoltre, l'algoritmo delle piattaforme aiuta ad indirizzare e consigliare agli utenti i prodotti che più sembrano in linea con il loro profilo, portando così questi servizi a conoscere "personalmente" i loro iscritti (Arnold, 2016).

Su questi presupposti si è affermato anche un nuovo modo di vedere e vivere i contenuti: il *binge-watching*. Con questa modalità di fruizione, l'utente guarda, o "consuma", un'intera serie tv (o un intero blocco di essa) un episodio dopo l'altro, quasi senza sosta, finendo col passare un tempo prolungato davanti al proprio dispositivo di elezione. Studi dimostrano che questa pratica porta le persone ad immergersi a fondo in ciò che guardano, finendo col vivere la trama e gli eventi che accadono in modo molto più emotivo, forte e personale – proprio come se fosse una situazione reale, con un approccio di "partecipazione attiva". Questa forma di escapismo, però, può finire con il compromettere

la loro visione della realtà effettiva, in particolare quando si tratta di trame complesse e articolate, spiega la psicologia cognitiva (Snider, 2016).

1.3.3 Il confine smussato tra serie tv e video online

Grazie all'espansione così vasta e capillare ottenuta dai social network, oggi giorno tantissimi utenti del web non sono più semplici spettatori, ma diventano a loro volta creatori di contenuti (*content creators*) (Leqi, Hadfield-Menell, & Lipton, 2021). Chiaramente, il budget, le abilità, l'impegno, il tempo, la creatività,... e tutti gli altri aspetti richiesti che differenziano un creator di successo, variano da persona a persona, ma nonostante tutto si può affermare che gli utenti si sono trasformati in creatori di contenuti online, molto più di prima, e questa novità riguarda la maggior parte dei social network. Leggere i tweet di personaggi noti nella dashboard è diventato un twittare della propria giornata, mentre guardare su Instagram le foto di influencer e celebrità si è trasformato in una condivisione di quotidianità con un ipotetico pubblico (Kong, 2022).

Un caso particolare sviluppatosi negli ultimi anni è quello di un social network che è riuscito ad assicurarsi un posto sicuro nella home page di milioni di persone: TikTok. Questo social, grazie al suo impeccabile algoritmo di profilazione utente (Bhandari & Bimo, 2022), è riuscito a far tornare in voga la comunicazione video in verticale: un contenuto meno impegnato di YouTube, ripreso rapidamente dal proprio cellulare e della durata di un massimo di tre minuti (Kong, 2022) – anche se gli sviluppatori hanno dichiarato che stanno implementando un aggiornamento che alzi il limite fino a dieci minuti (Malik, 2022). Questa modalità di fruizione e condivisione è riuscita a spopolare a tal punto che migliaia di utenti si sono trasformati in content creators – è bene ricordare che “convincere” un utente a girare un video è più complesso in quanto richiede più impegno mentale rispetto allo scrivere un tweet o allo scattare una foto (Tuten & Solomon, 2018) – e hanno iniziato a condividere video, sfociando anche in vere e proprie serie.

Grazie quindi a questo tipo di tecnologia digitale, la condivisione video prende il sopravvento anche in altri social network – come su Instagram con i *reel* (Instagram, 2022) – che si adattano per “restare al passo coi tempi”. In questo modo gli utenti diventano più di semplici creatori di contenuti, ma talvolta addirittura veri e propri registi

(incoraggiati anche dai vari trend diffusi sulle varie piattaforme), e il confine tra serie televisiva e semplice video online si fa sempre più confuso e difficile da tracciare.

1.3.4 Rappresentazioni queer nei media

La rappresentazione queer all'interno delle serie tv è un tema relativamente recente rispetto alla storia delle serie tv di per sé. Partendo dal 1960, nei programmi televisivi hanno iniziato ad apparire sprazzi di rappresentazioni – più o meno realistiche – di persone queer, crescendo così generazioni di persone più propense ad accettare le diversità (Marrero, 2021).

Moltissimi giovani adulti queer si trovano a far riferimento a diverse forme di media trovando però troppo spesso rappresentazioni negative e monodimensionali. Infatti, nonostante l'avanzamento dei tempi e la maggiore apertura mentale della società rispetto al passato, si può vedere come le rappresentazioni LGBTQ+ all'interno dei media siano ancora limitate e limitanti, continuando a dipingere i personaggi come negativi o stereotipati, quindi come spalla comica, "cattivi", mentalmente instabili e vittime di violenza. Questo porta, di conseguenza, queste persone a cercare nuove informazioni e supporto tramite social network online (McInroy & Craig, 2017). Gli adolescenti, inoltre, si trovano frequentemente a fare riferimento ai media per scoprire il sesso, l'orientamento sessuale e per costruire relazioni con propri simili (Drushel, 2019). I prodotti mediatici diventano quindi, talvolta, dei mezzi involontariamente pedagogici, di cui però i creatori devono prendere consapevolezza e agire adeguatamente per offrire una rappresentazione se non esemplare, quantomeno non irrealistica e negativa. Quindi, offrire una rappresentazione mediatica di minoranze sessuali potrebbe portare molti giovani queer a conoscere e scoprire la loro identità sessuale con la stessa (o simile) naturalezza dei loro pari eterosessuali (Marrero, 2021). In aggiunta, si potrebbe riflettere sul fatto che una rappresentazione negativa e stereotipata della comunità LGBTQ+ può a sua volta rinforzare opinioni negative e omofobe nei consumatori di quel media. Considerando che in particolare le nuove generazioni si trovano ad avere a che fare con i media sin dalla prima infanzia, ci si dovrebbe chiedere se una rappresentazione così negativa (o assente) delle minoranze sessuali nei prodotti mediatici destinati alla cultura popolare influenzi una mentalità omofoba (Tagudina, 2016). La domanda sorge anche in seguito agli studi della Teoria della Coltivazione di Gerbner, che spiega come l'esposizione costante a schemi

ricorrenti nella rappresentazione tramite stereotipi, possono avere delle conseguenze sul lungo periodo (Gerbner, 1998).

Gli stereotipi funzionano come delle scorciatoie di pensiero, semplificando concetti e rendendo così più semplice la classificazione e categorizzazione per gruppi grazie ad una caratteristica in comune. I pericoli della stereotipizzazione sono abbastanza evidenti: questa generalizzazione esasperata porta i gruppi dominanti a segregare e deumanizzare i gruppi che considerano inferiori (Tagudina, 2016).

La rappresentazione queer all'interno dell'universo delle serie tv varia anche in base al genere che si considera. Prendendo come esempio le commedie (sitcom), vediamo come i personaggi gay incarnino l'archetipo della spalla comica e in generale di un personaggio che fa scaturire risate, che sia grazie ad esso o a sue spese, per via della personalità "frizzantina", esagerata e drammatica; qui, il ruolo che tendenzialmente viene assegnato è quello del "migliore amico gay". Quando invece si parla di serie drammatiche, vediamo il personaggio omosessuale come vittima di un crimine o di una violenza, o al contrario è il persecutore di queste. Inoltre, contrariamente ai personaggi eterosessuali medi, hanno quasi sempre alle spalle una backstory di abusi e traumi proprio derivanti dal loro orientamento sessuale – oltre a mancare di una caratterizzazione tridimensionale e profonda del personaggio, il cui unico tratto della personalità diventa l'orientamento sessuale (Tagudina, 2016).

Clark (1969) ha individuato quattro stadi di rappresentazione dei gruppi minoritari all'interno del sistema dei media:

1. Non-rappresentazione: completa esclusione dai media in qualsiasi forma o modo;
2. Ridicolizzazione: gruppi che prima non venivano rappresentati, sono adesso presenti nei media, ma come oggetto di derisione. Il gruppo si sente meglio rispetto a prima perché non più completamente ignorato, l'esistenza viene riconosciuta;
3. Regolazione: la minoranza viene rappresentata ma con ruoli minori e limitati;
4. Rispetto: i membri del gruppo sono presentati in luce sia positiva che negativa, incarnando ruoli ordinari.

Attualmente, si potrebbe considerare di trovarsi tra il terzo e il quarto stadio, ma con risultati ancora troppo limitati e poco estesi – anche all'interno della stessa comunità.

A supporto di questa affermazione, infatti, uno studio del GLAAD (organizzazione volta a migliorare l'immagine mediatica della comunità lgbtq+) del 2017, evidenzia come il 46% delle rappresentazioni lgbtq+ nella televisione via cavo (che occupa il 6.4% dei personaggi totali su 901 analizzati) sia relativa a uomini gay, che, all'interno della popolazione (americana), costituiscono, in un conteggio comprensivo anche delle persone lesbiche, l'11.7% del totale. La rappresentazione lesbica si trova al secondo posto e infine vediamo che la percentuale di uomini bisessuali rappresentati è del 7%, mentre delle donne bisessuali è del 25%. Spesso, infatti, le donne bisessuali subiscono una doppia discriminazione: sia dall'interno della comunità per non essere "abbastanza gay", che dall'esterno per essere "etero in cerca di attenzioni"; anche per questo motivo, sono spesso rappresentate in modo iper sessualizzato per attivare e giocare con le fantasie dell'audience maschile eterosessuale (Hicks, 2019). Infine, le persone transgender si trovano ad avere rappresentazione solo nel 4% della totalità dei personaggi queer.

Per quanto riguarda il report GLAAD del 2022, si vede che il numero complessivo dei personaggi lgbtq+ nelle serie è diminuito leggermente rispetto all'anno scorso, contandone 596 in totale su tutte le piattaforme considerate (Apple TV+, Amazon Prime, Disney+, HBO Max, Hulu, Netflix, Paramount+ e Peacock). Il 5.4% (32) di questi personaggi è transgender. La comunità bisessuale invece prende il 25% della rappresentazione, di cui 39 uomini, 104 donne, e 6 non-binary. Per quanto riguarda la diversità all'interno delle rappresentazioni queer, sono stati contati 304 personaggi di colore (POC), ovvero il 51% del totale; il 4.5% (27) dei personaggi, invece, ha qualche tipo di disabilità (GLAAD, 2022).

Questi dati indicano quindi come la comunità lgbtq+ sia ancora ampiamente sottorappresentata nel sistema dei media, e smaschera anche le affermazioni popolari su un'idea di sovra rappresentazione della comunità, portando invece alla luce la "paura" di molti di perdere o anche solo intaccare la propria posizione di dominanza in favore di gruppi minoritari o sottorappresentati.

Capitolo 2: Metodologia della Ricerca

La ricerca effettuata sulla serie tv *Stranger Things* vuole esaminare la presenza mediatica della rappresentazione queer e di genere all'interno dello show targettizzato anche ad un pubblico adolescente, nonché più visto nel 2022 sulla piattaforma di Netflix. L'obiettivo, pertanto, è quello di comprendere e analizzare il tipo di rappresentazione a cui sono soggetti gli adolescenti oggi rispetto a questi temi che negli anni stanno acquisendo sempre più importanza e rilevanza, anche dal punto di vista mediatico, trovandosi in un circolo di influenza reciproca tra sistema dei media e società.

L'approccio attuato per effettuare l'analisi è quello del metodo qualitativo, prendendo in esame in modo approfondito i personaggi principali della serie, esplorandone singolarmente gli aspetti rilevanti per la ricerca, sia a livello interiore che le manifestazioni verso l'esterno del rapporto con i temi. Questa raccolta di dati è stata effettuata grazie a delle schede costruite a priori create per raccogliere e categorizzare le informazioni rilevanti da successivamente trattare nell'analisi.

La scelta della serie da esaminare è stata effettuata in seguito ad aver scaricato e analizzato i dati forniti su base settimanale da Netflix Global Top 10, in cui è presentato il conto delle ore guardate delle prime dieci serie tv più popolari nel mondo ogni settimana. Una volta trasferiti i dati in un database Excel, sono stati aggregati e ordinati, vedendo la serie *Stranger Things* in testa a tutte, con un computo di 2.967.980.000 ore guardate da parte degli spettatori in tutto il mondo solo nel 2022; più del doppio di *Wednesday*, seconda serie più guardata sulla piattaforma nello stesso anno.

Dopo aver individuato la serie da prendere in considerazione, sono quindi state create le schede di analisi. Le schede personaggio sono comprensive di una fotografia di ogni soggetto e composte da una prima parte di dati tecnici e anagrafici, quali il nome completo, l'età alla prima stagione, le stagioni di apparizione, il ruolo, l'identità di genere, l'orientamento sessuale e, infine, i relazioni particolari che potesse avere con altri personaggi significativi, come legami familiari o amicizie; questo blocco è importante per inquadrare inizialmente il soggetto. Successivamente, si passa alla sezione dei dettagli del personaggio, in cui si segnala la situazione familiare di esso, i blocchi, traumi e le insicurezze che sente o mostra, e i comportamenti sia marcati che atipici manifestati di un'espressione di genere tradizionale. In questo blocco vengono poi aggiunte, in caso il personaggio sia queer, delle voci ulteriori rispetto al coming out, se sia stato fatto a più

persone/tutti i personaggi o se sia stato fatto verso pochi/una sola persona, e la reazione dei personaggi al coming out del soggetto. Questa sezione è importante per comprendere l'individuo a livello più profondo e personale, indagando nello specifico i temi di ricerca e il contesto entro cui inquadrare il soggetto, che può essere influenzato da insicurezze particolari o situazioni familiari difficili, creando così un quadro più completo per l'interpretazione di quanto accade.

Infine, è stato creato un blocco, che si ripete per ogni stagione, in cui si indicano i legami affettivi sviluppati durante la stagione, i cambiamenti (se presenti) nell'espressione di genere e nell'orientamento sessuale, insieme anche ad una voce che indichi se sia avvenuto un coming out ed eventualmente la reazione del personaggio. Inoltre, nelle stagioni successive alla prima di apparizione, è inserito uno spazio per segnalare cambiamenti significativi da tenere a mente rispetto al personaggio, come, ad esempio, un grosso cambiamento nella sua vita o un trauma, al fine di comprendere a fondo quanto accade e le reazioni che possono verificarsi nel corso degli episodi.

In seguito alla costruzione delle schede personaggio, queste sono state compilate per ogni personaggio durante la visione analitica della serie, che conta circa 35 ore divise negli episodi delle quattro stagioni ad ora esistenti.

Al termine del processo di inserimento dati, i personaggi prima ordinati in base al momento di apparizione all'interno della serie sono poi stati suddivisi secondo una selezione anagrafica funzionale all'analisi, considerando la rappresentazione di mascolinità e femminilità all'interno di gruppi di età divisi in bambini/preadolescenti, adolescenti/giovani adulti, adulti. La decisione di questi raggruppamenti deriva dal fatto che l'identità di genere si forma progressivamente negli stadi di vita. Si passa dall'avere poca consapevolezza della propria identità di genere e di come manifestarla in età infantile, procedendo con la presa di coscienza del sé e la ricerca di una propria espressione identitaria caratterizzata da maggiore insicurezza e necessità al contempo di identificazione e di individualizzazione portata dall'età adolescenziale, e finendo con un'identità e manifestazione di genere più stabile e consapevole in età adulta avanzata. Per questo motivo, i tre stadi di vita sono difficilmente comparabili, e pertanto sono stati divisi all'interno delle sezioni rappresentazione di ciascun genere considerato. I due personaggi queer analizzati, invece, sono stati esaminati in ordine di apparizione in modo separato, poiché si tratta di due individui di genere ed età differenti e con relativamente poche similarità da comparare, rendendo un ipotetico confronto forzoso e poco utile.

Nonostante siano state create delle schede per la maggior parte dei personaggi apparsi, anche per pochi minuti, all'interno della serie, l'analisi ha poi preso in esame solo i personaggi primari protagonisti, e quelli secondari che hanno avuto per qualche motivo un impatto significativo, contando così un totale di diciannove soggetti analizzati in questa ricerca.

L'analisi si è svolta considerando ogni personaggio singolarmente e proponendo un'analisi innanzitutto fisico-estetica, in quanto l'aspetto di elezione del soggetto funge da specchio interiore ed esplicita la presentazione di genere alla quale aderisce, permettendo inoltre una comparazione con gli standard estetici promossi societariamente. Successivamente, sono stati presi in esame gli aspetti non immediatamente visibili ed interiori del personaggio, quali le insicurezze, i blocchi personali e i traumi subiti, considerati sia singolarmente che posti in relazione ai comportamenti marcati o atipici di un'espressione di genere tradizionale che il personaggio manifesta. Inoltre, è stata considerata l'evoluzione e i cambiamenti avvenuti nel personaggio nel corso delle stagioni, ripercorrendo avvenimenti significativi o richiamando fatti e battute pronunciate che nascondono significati complessi. Questi sono stati così decostruiti e problematizzati, al fine di una comprensione più profonda di quanto si vede accadere. Un altro elemento che va considerato in maniera intersezionale nello studio del personaggio è quello del contesto storico-sociale in cui i soggetti si trovano inseriti, posto in relazione agli elementi sopra citati che compongono le schede individuali.

Capitolo 3: Analisi

Il capitolo di analisi del caso di studio della serie televisiva *Stranger Things* si articola offrendo inizialmente un'introduzione alla serie, volendo innanzitutto fornire un inquadramento dei principali fatti e personaggi che si susseguono nelle quattro stagioni prese in esame, così da avere una comprensione più profonda delle dinamiche che si considereranno successivamente. In relazione alla trama, viene evidenziata anche una nota relativa agli eventi particolarmente pesanti e traumatici che accadono, e gli effetti che hanno sull'evoluzione personale e relazionale dei personaggi. Successivamente, vengono collocati gli avvenimenti della serie all'interno di una cornice storico-sociale che unisce sia elementi reali che fittizi creati per l'universo di riferimento, esaminando il tutto dal punto di vista della percezione LGBTQ+ e delle aspettative di genere e sessuali che caratterizzavano il periodo.

In seguito al paragrafo di introduzione, l'analisi si articola dividendo le tematiche esaminate in tre macro-sezioni: rappresentazione della mascolinità, della femminilità e della sessualità queer; divisi a loro volta in un'analisi portata in relazione al gruppo di età di riferimento, suddividendo i personaggi in bambini/preadolescenti, adolescenti/giovani adulti, e adulti.

3.1 Introduzione

3.1.1 Trama

Al fine di avere una comprensione complessiva completa dell'analisi del caso di studio della serie *Stranger Things*, è necessario partire con un inquadramento della trama e degli eventi principali che si susseguono nell'universo creato dallo show.

Stranger Things è una serie televisiva uscita per la prima volta nel 2016, ambientata negli anni '80 nella fittizia città di Hawkins in Indiana. La serie fantascientifica-horror ancora in produzione, si articola su quattro stagioni di cui di seguito viene fornito un inquadramento.

La prima stagione si apre con un mistero: la sparizione di Will Byers, un ragazzino di circa 12 anni. Con lui, viene introdotto il suo gruppo di amici, composto da Mike Wheeler,

Lucas Sinclair e Dustin Henderson, a cui nel corso della stagione si unirà Undici, una bambina scappata da un laboratorio nelle vicinanze che aveva subito esperimenti a causa dei suoi poteri sovranaturali. Il loro obiettivo, insieme a tutti gli altri personaggi, sarà quello di capire cosa sta succedendo ad Hawkins e, primariamente, ritrovare Will.

In questa stagione vengono presentati molti dei personaggi che accompagneranno la storia negli anni. Tra gli adolescenti, troviamo Nancy (sorella maggiore di Mike), Jonathan (fratello maggiore di Will) e Steve Harrington; i tre si troveranno frequentemente in un triangolo amoroso con Nancy e contribuiranno alla risoluzione del mistero della scomparsa di Will e Barbara, compagna di scuola legata principalmente a Nancy. Per quanto riguarda gli adulti, invece, spiccano Hopper (capo della polizia di Hawkins) e Joyce (madre di Will) – anche loro si troveranno impegnati con la ricerca di Will. Alla fine della stagione, grazie ai poteri di Undici, il mostro e nemico “Demogorgone” viene sconfitto e Will è ritrovato. Questa però si chiude con un colpo di scena: Undici, a sua volta, scompare – un mistero che apre la seconda stagione.

La seconda stagione avviene un anno dopo, mostrando Will in preda a delle visioni di quanto accaduto nel Sottosopra, luogo in cui era stato “rapito”. Appaiono dei nuovi personaggi: due fratellastri trasferiti dalla California, Maxine (*Max*), dell’età del gruppo di Mike a cui infatti presto si unisce, e Billy, un ragazzo difficile e scontroso, coetaneo di Jonathan. Nel frattempo, Undici si vede tenuta nascosta da Hopper, che si impegna a tenerla al sicuro per non farla rapire dagli uomini del laboratorio che la stanno cercando per riportarla al suo interno. La bambina, però, vuole ritornare dai suoi amici e scoprire di più sul suo passato; si trova quindi ad intraprendere un viaggio in cui incontra la madre biologica e la “sorella”, Kali (un'altra ragazza sui cui sono stati condotti esperimenti come su di lei) che faranno una breve apparizione nella serie. Il nodo principale riguarda la sconfitta del *Mind Flayer* da parte dei protagonisti, la creatura del Sottosopra che in questa stagione ha causato altre morti e distruzione nelle vite dei cittadini, tra cui il fidanzato di Joyce, Bob, che muore cercando di aiutare il gruppo a scappare dai mostri. Ancora una volta, l’azione ha successo grazie all’aiuto di Undici che usa i suoi poteri per sconfiggere il *Mind Flayer* e chiudere il portale che gli ha permesso di arrivare ad Hawkins. La seconda stagione si conclude così con un lieto fine e un nuovo allineamento tra i personaggi: sbocciano delle relazioni tra Mike e Undici, Lucas con Max, e Nancy con Jonathan.

La terza stagione lascia da subito più spazio alle dinamiche tra i personaggi: oltre a mostrare lo sviluppo dei rapporti nelle coppie create nella stagione precedente, rivela anche un malcontento da parte di Will e Dustin verso il nuovo equilibrio. Infatti, adesso, Lucas e Mike stanno entrando nell'adolescenza e iniziano a cambiare interessi e focus, allontanandosi anche dalle passioni più "infantili" che tenevano il gruppo unito in precedenza – che invece Will e Dustin non si sentono ancora pronti a lasciare andare. Nancy e Jonathan si trovano insieme a lavorare per il giornale locale, ma presto vengono licenziati a causa della ribellione e mancanza di sottomissione da parte di Nancy. Billy, invece, trova lavoro come bagnino nella piscina pubblica e raccoglie quotidianamente occhiate maliziose da parte delle madri che accompagnano i figli a nuotare; con Karen (madre di Nancy e Mike), in particolare, intraprende una breve relazione di natura sessuale. Dopo poco tempo però, Billy viene "preso" dal Mind Flayer finalmente cacciato dal corpo di Will, che userà il corpo del nuovo ospite per "assorbire" altre persone in città e fortificarsi per arrivare a conquistarla. Infine, Steve inizia a lavorare insieme a Robin, una ex compagna di classe, nella gelateria del nuovo centro commerciale Starcourt. Tuttavia, in poco tempo scoprono che si tratta di una copertura per un'operazione russa finalizzata a riaprire il portale precedentemente chiuso da Undici. Quindi, Steve, Robin, Dustin ed Erica (sorella minore di Lucas), si uniscono per infiltrarsi nei sotterranei del centro commerciale e chiudere nuovamente la porta; l'operazione però fallisce e rimangono temporaneamente intrappolati. Gli altri personaggi, nel frattempo, si ricongiungono con Undici per sconfiggere il Mind Flayer nel corpo di Billy che però la ferisce togliendole anche i poteri e lasciandola inerme. In uno scontro successivo, Billy sacrifica la sua vita, in un momento di lucidità portato da Undici, per proteggere gli altri ragazzi. Nel frattempo, Hopper, Joyce e Murray (un uomo che li ha aiutati nelle ricerche), entrano nella base russa per chiudere il portale; Hopper viene tuttavia bloccato e portato via da un soldato russo sotto agli occhi di Joyce, che però riesce a chiudere finalmente il varco. La narrazione si conclude con la decisione di Joyce di trasferirsi in California con Will, Jonathan e Undici – rimasta senza Hopper – per ritrovare tranquillità e allontanarsi dai ricordi.

Nella quarta stagione si scopre immediatamente che Hopper non è morto ma è stato fatto prigioniero dai soldati russi. In California, i ragazzi cercano di adattarsi ed integrarsi anche se con scarsi risultati, in particolare per Will e Undici, mentre Jonathan riesce a farsi un amico. Joyce, che ha scoperto che Hopper è ancora vivo, e si organizza con Murray per andare a salvarlo. Ad Hawkins, Mike, Dustin, Lucas e Max continuano a

vivere la loro vita affrontando le nuove sfide del liceo; Max, in particolare, soffre la morte di Billy unitamente al trasloco e all'alcolismo della madre, allontanando così Lucas. Mike e Dustin continuano a coltivare la passione per Dungeons and Dragons mentre Lucas si distacca per cercare le attenzioni dei ragazzi popolari. Durante le vacanze di primavera Mike vola in California per incontrare Undici e Will, mentre Nancy e Jonathan non si vedono e la loro relazione si indebolisce progressivamente.

Il nemico di questa stagione è Vecna, un ragazzo con poteri simili a quelli di Undici che però ha deciso di destinarli ad un uso malvagio e alla conquista del mondo, "maledicendo" quattro ragazzi di Hawkins. Undici cerca di riacquisire i suoi poteri in vista della futura battaglia, accettando perfino di sottoporsi nuovamente agli esperimenti nel laboratorio da cui era inizialmente fuggita. I ragazzi ad Hawkins decidono così di organizzarsi per tendere, con l'aiuto di Max come esca, una trappola a Vecna per ucciderlo, sia dall'interno della sua mente, grazie al contributo di Undici, che dall'esterno, con delle armi. Max finisce in coma, ma l'operazione va temporaneamente a buon fine grazie alla collaborazione di tutti, sia ad Hawkins, che in California, che anche in Russia. Il finale resta aperto però: Vecna si è ritirato ma è chiaro che non è morto.

3.1.2 Traumi

Come è possibile evincere dal resoconto delle varie stagioni, la serie analizzata ha un focus principale non nello sviluppo delle relazioni interpersonali e delle dinamiche tra i personaggi – come invece accade in molte sitcom –, ma pone soprattutto l'attenzione sulle lotte, le battaglie e le peripezie che devono affrontare i personaggi, proprio come predilige la narrazione del genere fantascientifico-horror. Per questo motivo, si vede come l'azione è centrale nella trama, un'azione rapida, costante e studiata per non annoiare mai lo spettatore.

A causa di questa dinamicità costante, infatti, i rapporti tra i personaggi si vedono svilupparsi in modo spesso lento e difficilmente particolarmente complesso. Anche la crescita personale del singolo viene rallentata se non in alcuni casi quasi azzerata, questo a causa non solo dell'azione costante in sé, ma della sua stessa natura: frequentemente gli avvenimenti sono fonte di traumi importanti (come la morte di un altro personaggio vicino) o comunque molto stressanti (come la costruzione di un piano per sconfiggere un nemico che ha intenzione di conquistare la città). Questa condizione non permette uno

sviluppo individuale lineare e costante, in quanto tutte le energie fisiche e mentali della persona vengono impiegate e convergono per portare avanti l'unico scopo: sopravvivere e aiutare altri a farlo (Hobfoll, et al., 2007).

Sfuggono a questa dinamica alcuni personaggi che invece dimostrano una significativa e importante crescita, sia personale che relazionale, ma è comunque importante ricordare che si tratta più di un'eccezione che della norma (Hobfoll, et al., 2007).

3.1.3 Cornice storico-sociale

Stranger Things è una serie tv statunitense ambientata a partire dal 1983 ad Hawkins, una città fittizia nello Stato dell'Indiana (US). Nonostante la cittadina sia immaginaria, l'universo in cui è collocata resta pressoché verosimile rispetto alla realtà storica del periodo, sfruttando anche elementi ed avvenimenti significativi per alimentare la trama della storia, come ad esempio il conflitto tra americani e Unione Sovietica – attuando oltretutto la tipica narrazione statunitense che, in questo caso tra demonizza a prescindere le forme di organizzazione non capitalistiche.

Moltissimi sono gli aspetti del periodo che si potrebbero prendere in esame per un'analisi approfondita del contesto, ma questo caso di studio si limiterà a considerare la condizione della percezione della comunità LGBTQ+ e della rappresentazione di genere e sessuale con le correlate aspettative sia espresse che lasciate intendere nella serie televisiva, o dalla realtà a cui si è ispirata la produzione.

Stranger Things, in quanto produzione Netflix, show estremamente popolare (il più visto nel 2022) ed indirizzato anche a ragazzi, non dà connotazioni intensamente schierate sulla tematica LGBTQ+, ma si limita a “restare al passo coi tempi” nella creazione di un prodotto che non si sbilanci vistosamente per non scatenare l'ira degli ascoltatori di stampo più conservatore, né di quelli più liberali.

Nello Stato dell'Indiana l'omosessualità è stata decriminalizzata con una legge nel 1977 (Human Rights Campaign, 2012). A partire da questo fatto reale, notiamo relativamente poco riscontro di questo nello show: essendo ambientato nei primi anni '80, ci si potrebbe aspettare un clima di aperta intolleranza residua verso la comunità LGBTQ+, sia tra i giovani che gli adulti, ma di questo vediamo solo una battuta infelice pronunciata da Steve verso un coetaneo che dice *pensavo fossi un frocetto* (01x06), anche se nella versione americana

viene usato *queer*. La traduzione fatta può quindi essere ambigua: poiché il termine inglese *queer* nasce come sinonimo, la cui accezione è progressivamente diventata negativa, di *strano*. La parola è stata poi usata per identificare persone omosessuali prima senza e poi con allusione negativa, ed infine è stata rivendicata negli anni dalla comunità *lgbtq+* come termine ombrello per indicare persone non-eterosessuali/non-cisgender in senso ampio (Oxford English Dictionary). A causa della storia ampia e complessa del termine non è semplice capire se effettivamente Steve si stesse riferendo alla persona indicandola come strana o omosessuale e, in caso, se intendendolo un insulto o applicato in senso neutro. In ogni caso, dato il contesto, si può supporre, come ha fatto anche chi ha tradotto e adattato i dialoghi, che il termine sia stato usato come un insulto alla persona, etichettandolo con l'appellativo negativo di omosessuale. Questa digressione, quindi, vuole evidenziare come il clima rispetto al tema in quel periodo fosse delicato, instabile e mutevole, e per questo motivo anche difficile da analizzare.,

Infatti, se non sono presenti aperte ed evidenti tracce di omofobia nella serie, non significa che ci sia invece un aperto appoggio alla comunità *lgbtq+*: durante le quattro stagioni, riferimenti all'accettazione esplicita *lgbtq+* sono inesistenti, e i due personaggi non-eterosessuali che si sono rivelati nella serie non hanno fatto un coming out "totale" a tutti gli altri personaggi, ma si sono limitati a farlo intuire, senza essere completamente espliciti, ad un personaggio "fidato". Questo fa intuire che probabilmente nell'universo della serie, l'omosessualità sia un argomento non completamente accettato dalle persone e che rischia di portare a complicazioni nella vita di chi si dichiara apertamente queer.

Per quanto riguarda le rappresentazioni e le aspettative di genere proposte nello show, si notano modelli pressoché aderenti allo standard classico degli Stati Uniti negli anni '80. Una femminilità servile, sottomissiva e subordinata, caratterizzata da grande cura nell'aspetto esteriore su standard estetici definiti, come l'uso di colori vivaci nell'abbigliamento, trucco leggero, capelli mossi e cotonati, e una preferenza verso l'uso di abiti e gonne che segnano il punto vita, più che di pantaloni. La mascolinità invece è dominante e aggressiva, anche questa esige una significativa cura della propria immagine estetica, in particolare per quanto riguarda il viso che è preferito senza o con poca barba, e i capelli corti modellati con cera per capelli; l'abbigliamento predilige indumenti con un fit slim o aderente e delle giacche di pelle.

Si sottolinea che le rappresentazioni che verranno analizzate nel capitolo sono un'interpretazione dei produttori dello show di un contesto storico-sociale passato che

viene filtrato per consegnare allo spettatore un prodotto accettabile e fruibile in un contesto moderno. Per questo motivo, la rappresentazione proposta è inquinata da una mano contemporanea, nonostante comunque si basi e riporti dei modelli tipici del periodo di riferimento in cui la serie viene ambientata.

3.2 Rappresentazione della Mascolinità

La mascolinità egemone in *Stranger Things* è presentata, come sopra menzionato, in modo dominante e aggressivo. L'uomo è archetipo del patriarca "*provide and protect*", colui che fornisce uno stile di vita, *porta il pane a casa*, protegge la famiglia e, soprattutto, la donna indifesa, fragile, delicata. Il tutto si riflette anche sull'immagine estetica che si vuole mostrare: un'immagine curata, ordinata, un viso senza barba; neppure i capelli vengono lasciati al caso, ma sono accuratamente acconciati con la cera per capelli in una pettinatura spesso mossata e "sbarazzina". Anche l'abbigliamento riflette quanto già illustrato, gli indumenti preferiti sono dei jeans dal fit slim o aderente che mostrino ed esaltino la figura, mentre per la parte superiore si prediligono sempre t-shirt attillate e delle giacche di pelle – elemento usato per identificarsi come "duri" e forti.

L'aspettativa che si ha dell'uomo è quindi quella di ricoprire un ruolo forte, sia fisicamente che emotivamente, non mostrare debolezze di nessun tipo e portare, se possibile, il peso del mondo sulle proprie spalle. Tutte le posizioni di potere decisionale, soprattutto a livello di aziende private, oltre che all'interno del sistema famiglia, vengono esaltate al massimo e prese come modello a cui aspirare. L'economia è in un periodo di forte crescita e le possibilità per questo motivo sembrano infinite, questo porta ad alimentare il "sogno americano" stacanovista (ricordiamo l'ironia della derivazione russa del termine) a cui tutti sembrano dover aderire se vogliono avere successo nella vita.

3.2.1 Nei preadolescenti

Nel gruppo dei bambini/preadolescenti non si notano immediatamente rimandi a culture tossiche maschiliste o a idee di mascolinità particolarmente marcate e schierate. Questi ragazzi alla prima stagione si trovano ad avere un'età media di 12 anni, età in cui molti

ragazzi e ragazze iniziano a “svegliarsi” e cercare il proprio posto nel mondo, tentando di affermare la propria identità di genere verso l’esterno.

Alla prima stagione i personaggi che si vedono sono Mike, Will, Lucas e Dustin. In questo momento iniziale, però, non mostrano inclinazioni marcate verso nessun estremo sul fronte dell’internalizzazione di pregiudizi di genere.

Una nota interessante è che i quattro condividono qualcosa che sicuramente non si colloca nella sfera di una mascolinità egemone, soprattutto rispetto al periodo considerato: una passione per i giochi di ruolo, e più specificatamente per Dungeons and Dragons. È un hobby che li lega sin da piccoli e con cui nelle stagioni il loro rapporto verso di esso muterà in modo individuale. In particolare, si vede come partono alla prima stagione su una linea pressoché comune, che poi evolve diversificandosi.

Mike, alla seconda stagione inizia gradualmente a distaccarsi dal gioco di ruolo, poiché aumenta il suo interesse verso Undici, e concentra le sue energie su di esso. Nella terza stagione c’è un distacco ancora ulteriore e più significativo sempre per la stessa motivazione, fino ad arrivare alla quarta stagione, invece, in cui si trova al primo anno di liceo e si unisce con gli amici ad un club scolastico che gioca a Dungeons and Dragons, facendo tornare forte e significativa questa passione.

Will resta costante durante tutte le stagioni: il gioco è qualcosa che gli dà sicurezza, simboleggia un elemento a cui aggrapparsi e non vuole separarsene, nemmeno quando Lucas e Mike gli dicono che è una passione infantile e che dovrebbe accantonare come stavano facendo loro. Dustin ha un rapporto simile a quello di Will verso il gioco di ruolo, è qualcosa che gli dà stabilità e una sua grande passione che non vuole mettere da parte.

Lucas percorre un percorso interessante rispetto all’approccio di questo hobby: dalla seconda stagione inizia progressivamente a staccarsene con periodi di alternarsi di alti e bassi, anche rifiutandolo in maniera dura, fino ad arrivare alla quarta stagione in cui si trova al liceo e si unisce insieme a Mike e Dustin al club. Qui lo tratta come una passione quasi infantile e sacrificabile, soprattutto se in favore di passioni più “cool” come il basket, che ha intrapreso per avvicinarsi ai ragazzi popolari. Infatti, nella quarta stagione si trova davanti ad un dilemma: partecipare ad un’importante partita di basket (senza sicurezza che verrà fatto scendere in campo, dato che fino a quel momento lo hanno fatto restare in panchina) o alla battaglia finale della campagna di Dungeons and Dragons (di cui lui era giocatore attivo e fondamentale). Inizialmente decide di abbandonare gli amici in favore del basket per rincorrere il gruppo dei ragazzi popolari più grandi (portatori del

tipo di mascolinità egemonica descritta sopra) a cui aspira a far parte, ma successivamente si ricrede dopo essersi accorto che quelle persone non erano nulla che lui volesse diventare né di cui condivideva i valori, soprattutto la morale rispetto all'uso della violenza e di “farsi giustizia da soli”; riconosce dopo di aver commesso un errore e torna sui suoi passi riallacciandosi anche agli amici che aveva allontanato. Dungeons and Dragons, in tutto questo, si pone come analogia e metafora per la crescita personale dei personaggi.

All'interno del gruppo di amici, Lucas è il membro che ha un'evoluzione di genere che tenta maggiormente di avvicinarsi ad una mascolinità di tipo egemonico, inizialmente in modo forse inconscio, mentre nell'ultima stagione diventa suo obiettivo esplicito, forse mosso dal fatto anche di essere nero e quindi ipoteticamente più soggetto a rischio di bullismo, vivendo ancora in una situazione sociale difficile rispetto al tema. Il ragazzo parte da una condizione familiare tradizionale per il periodo: la madre è casalinga, e il padre lavora ed è un veterano della guerra in Vietnam, inoltre, ha una sorella più piccola, Erica; il tutto inserito in un quadro economico benestante. Durante le prime due stagioni si mostra come un personaggio razionale e poco sognatore, ben ancorato alla realtà anche durante i momenti di gioco. Nella terza stagione inizia la sua relazione con Max, una ragazza coetanea, e si nota un tentativo di sembrare più grande, più maturo, con lo scopo di farsi vedere e considerare maggiormente da lei. Infatti, è qui che, oltre a iniziare a distaccarsi significativamente dai giochi di ruolo, tenta anche di adottare un'aria più adulta, cercando costruzioni di frasi più complesse ed abbassando la tonalità di voce.

Un momento significativo rispetto alla sua costruzione di genere si verifica quando si incontra con Mike per parlare dei problemi con le rispettive fidanzate (3x03); qui Mike dice, parlando di Undici, *“le donne agiscono emotivamente, non con la logica”* e, al che, Lucas risponde *“precisamente! È una specie del tutto diversa!”*. Questo breve estratto di dialogo mostra come la mentalità del “noi vs loro” si stesse facendo spazio tra i due ragazzi, cercando di identificare le partner come un'altra specie, quindi per questo motivo diverse, e giustificando così i due ragazzi quando si trovano a non capirle, ma soprattutto disculpando così il mancato impegno nel provare a cambiare le cose, poiché, tanto, sarebbe impossibile e tempo perso. Inoltre, questo tipo di retorica sminuisce le ragazze in quanto *“agiscono emotivamente, non con la logica”*, come se avere una sfera emotiva a cui si dà spazio – che comunque, hanno tutti, necessariamente – fosse un difetto e un errore. In aggiunta a questo commento, si vede durante tutta la terza stagione come Lucas

tenda a sminuire, anche indirettamente, le capacità e le conoscenze della fidanzata Max. Tale comportamento trova una base probabilmente nell'essere stato cresciuto con la concezione che le donne siano fondamentalmente in qualche modo inferiori, anche quelle di cui ci si innamora, e perché si è sentito minacciato dalla personalità assertiva, dominante e forte di Max che non permette a nessuno di metterle i piedi in testa – motivo infatti per cui si trovano spesso in dinamiche di tira e molla.

Durante la quarta stagione, come accennato in precedenza, la sua crescita si concentra sull'aspetto di gruppo, cercando l'approvazione del gruppo in cui vorrebbe farsi identificare come pari e in cui aspira ad entrare, attuando comportamenti stereotipicamente legati ad una mascolinità egemonica, come il brusco allontanamento dal precedente gruppo più sicuro ma meno socialmente appetibile. Prova a modificare la sua personalità e le sue passioni per avvicinarsi ai ragazzi popolari, arrivando addirittura ad ubriacarsi insieme a loro, sperando così di conquistare finalmente un posto – che ottiene – all'interno del bramato gruppo, ricredendosi soltanto alla fine e tornando così sui suoi passi scusandosi con gli amici di origine.

Complessivamente, si vede come Lucas sia un ragazzo cresciuto in un ambiente conservatore e con influenze anche involontariamente sessiste, che però è consapevole siano sbagliate e che tenta di rimuovere, aiutato dalle persone attorno a lui.

Una nota importante va segnalata rispetto al personaggio di Will, che a causa dei continui eventi traumatici in cui è coinvolto vede una crescita molto difficile, insicura e instabile, facendo quindi molta più fatica ad abbandonare l'infanzia per entrare nell'adolescenza, poiché parte della sua infanzia è stata compromessa e gli è stata portata via senza che potesse impedirlo. Questo porta quindi il personaggio a vedere un'evoluzione non particolarmente ampia dal punto di vista relazionale, prioritizzando però un interessante percorso di introspezione personale. Infatti, Will resta una personalità fondamentalmente insicura nelle quattro stagioni, cambiando però il modo di approcciarsi alla questione.

Inizialmente, si vede un forte attaccamento verso il suo gruppo di amici, in quanto persone che lo fanno sentire stabile e compreso. Si modificano gli equilibri quando torna dal Sottosopra e vede gli amici cambiati e più distanti – probabilmente una percezione nata dal trauma subito che lo ha reso più insicuro –, sentendosi per questo motivo abbandonato. Provando queste emozioni, la sua risposta è quella di tentare di tenere più stretti gli amici, di fare il possibile per mantenerli vicini e passare tempo insieme come se nulla fosse mai

accaduto – il problema, però, è che invece qualcosa è accaduto, ed è stato un evento traumatico per tutti. Vedendo che il tentativo di tenere unito il gruppo, specialmente conservare lo stesso rapporto con Mike, non dà i frutti che sperava, decide di optare per la rabbia, il rigetto e il rifiuto: così facendo si mostra scontroso, adirato e tende ad allontanare gli altri, in collera per il fatto che tutti sembrano essere andati avanti con le loro vite lasciandolo indietro, mentre lui invece non riesce a superare quanto accaduto e sembra che nessuno se ne renda conto. Infine, una volta realizzato che non era un approccio maturo né costruttivo, riesce ad accettare l'evoluzione che hanno vissuto gli amici e le persone attorno a lui, iniziando un percorso per cui è in grado di essere contento per loro, invece che geloso di quanto accade.

Il percorso di Will è particolarmente interessante poiché si trova a provare emozioni difficili da gestire, soprattutto per una persona della sua età. Nonostante questa difficoltà, però, non adotta un approccio più tipico di una mascolinità dominante influenzata dalla cultura patriarcale, come avrebbe quindi potuto essere quello di allontanarsi dalle proprie emozioni, negarle e ignorarle, concentrandosi invece su altro, come uno sport o una nuova cerchia di amici. Al contrario, ha vissuto le sue emozioni, le ha comprese ed elaborate, atto sicuramente non semplice per un ragazzo che si trova a crescere con il fratello maggiore e la madre single e con un padre perlopiù assente.

3.2.2 Negli adolescenti

La mascolinità presentata negli adolescenti di *Stranger Things* è forse quella più esemplificativa e completa in relazione alle sfumature che si possono trovare all'interno della società e dell'universo proposto, trovandosi i soggetti esaminati in un'età così importante per l'affermazione del proprio io.

I personaggi che si considerano qui sono Steve e Jonathan, entrambi sedicenni, a cui poi dalla seconda stagione si aggiunge anche il coetaneo Billy. I tre rappresentano tipologie di mascolinità diverse, e questo li rende un campione interessante da prendere in esame.

Steve, innanzitutto, rappresenta un tipo di mascolinità “standard” del periodo, egemone, desiderabile. Infatti, calza completamente la descrizione prima fornita di mascolinità prototipica dell'universo di *Stranger Things*. Steve è un ragazzo popolare, ha tanti amici, è rispettato da tutti nell'ambiente della scuola, non si cura dei risultati scolastici; tutte le

ragazze sono innamorate di lui e ne è ben consapevole. Ha un aspetto ordinato e un carattere spavaldo, conscio del fatto che potrà ottenere ciò che vuole. Nonostante la presentazione come “duro” e assertivo, si può notare in più istanze di come gran parte di questa sicurezza sia in realtà solo una facciata mantenuta magistralmente, che al di sotto nasconde, come tutti gli adolescenti, un ragazzo con delle insicurezze.

Alla prima stagione, Steve rappresenta esattamente lo stereotipo esemplificativo della mascolinità dominante, che durante le quattro stagioni si trova ad avere una delle evoluzioni più notevoli tra tutti. Questa, si può pensare parta da una “scintilla” scattata in seguito ad un litigio con Nancy, in cui riconosce di aver sbagliato nei suoi confronti e aiuta a pulire un’insegna imbrattata per il senso di colpa (01x07) – comportamento non proprio del personaggio per come era stato presentato fino a quel momento.

Infatti, se inizialmente è un ragazzo menefreghista, interessato solo ai suoi comodi e noncurante delle emozioni altrui, si troverà già nella seconda stagione a maturare emotivamente, presentandosi come più introspettivo e consapevole, sia di sé che degli altri attorno a sé; si mostra protettivo nei confronti di Nancy nonostante la loro relazione sia finita – segno di maturità non indifferente da parte sua. In seguito, oltretutto, decide di contribuire alla battaglia contro il nemico comune, nonostante inizialmente si fosse presentato non interessato a intervenire se non per un ritorno personale.

Sempre nella seconda stagione, in aggiunta, si trova a sviluppare un rapporto di amicizia con Dustin, a cui dà consiglio per aiutarlo a fare colpo su Max, seppur indirizzandolo verso dinamiche e comportamenti caratteristici di una visione maschilista legati al concetto tossico del rincorrere una ragazza come se fosse una preda e un premio da vincere con ogni mezzo, anche a costo di stravolgere la propria essenza. Vediamo così uno Steve più aperto e sensibile, che vuole aiutare un ragazzo che a malapena conosce, anche se comunque con consigli figli di una cultura patriarcale di cui lui in primis è vittima inconsapevole.

Alla terza stagione si può constatare un’evoluzione più sostanziosa: si trova a lavorare insieme a Robin, e con lei sviluppa un legame importante e non basato meramente su un interesse di perseguimento romantico; al contempo si trova a perdere progressivamente interesse verso Nancy e superare il loro passato, mentre la vede uscire con Jonathan. Si può dire che nella terza stagione ha completato la maturazione che aveva iniziato nella seconda: sa ascoltare, dà consigli pensati e rispettosi, ed è sensibile – mantenendo comunque la sua giocosità e scherzosità caratteristica tipica. Riesce a far sentire a loro

agio le persone, tanto che Robin, alla fine della stagione si sente abbastanza sicura da confessargli che in passato, quando andavano in classe insieme, era gelosa di lui perché la ragazza che le piaceva aveva invece una cotta per lui, mentre Robin non riusciva a farsi notare da lei come avrebbe voluto. Questo coming out improvviso prende alla sprovvista Steve, che invece si era appena dichiarato a Robin, mostrandosi vulnerabile e ammettendo di aver fatto molte scelte sbagliate in passato, e che stare con lei avrebbe potuto essere invece una scelta giusta, finalmente. Ciononostante, mantiene la calma e ha una reazione accogliente e comprensiva verso la sua amica, facendola infatti sentire a suo agio e libera di essere sé stessa.

Inoltre, dopo aver iniziato a farsi coinvolgere nelle varie battaglie, si trova addirittura a lanciarsi verso un “nemico” con la pistola per far sì che non colpisse i suoi amici (Dustin, Robin ed Erica), un gesto di sacrificio per salvare le persone a cui tiene.

Per quanto riguarda la quarta stagione, sviluppa un legame sempre più profondo e stretto con Robin e torna a provare dei sentimenti, seppur in modo leggero, nei confronti di Nancy. Inoltre, Nancy nota il rapporto creatosi tra lui e Robin, e si mostra quindi gelosa; con una scusa, quindi, chiede a Steve più informazioni sul loro rapporto e se stiano insieme, a cui lui risponde *“in realtà... io ci uscirei, lei è..., insomma, noi siamo amici, solo amici”*. Sembrano poche parole sconclusionate, ma sono importanti da evidenziare poiché Steve ha riconosciuto l’argomento delicato dell’orientamento sessuale di Robin e non l’ha condiviso con Nancy facendole outing, rispettando in questo modo i tempi dell’amica, dimostrandosi maturato e cosciente della situazione. Uno Steve quasi irriconoscibile rispetto alla prima stagione che dimostra un’evoluzione degna di nota.

Prendendo in considerazione il caso di Jonathan, invece, si nota immediatamente una mascolinità diversa da quella di Steve, a tratti opposta. Jonathan, infatti, da subito si mostra come una persona insicura e a tratti spaventata, con una personalità tutt’altro che forte o assertiva – complice anche l’aver avuto un padre assente ed essere stato cresciuto dalla madre single, dovendo inoltre assumere nell’adolescenza un ruolo quasi paterno nei confronti del fratello Will.

Anche nella presentazione estetica viene riflesso questo aspetto della sua personalità: i capelli sono poco curati, in disordine, lasciati spesso al caso, così come anche la barba che non sempre è tenuta rasata ma talvolta viene fatta crescere, per poi tagliarla nuovamente – non per scelta, ma per noncuranza di presentazione. L’abbigliamento a sua

volta mostra le stesse caratteristiche: un aspetto poco pensato da parte sua, indossando indumenti dal fit largo e comodo, senza badare alle tendenze.

Questa scelta estetica deriva principalmente da due aspetti. Il primo, è che vuole far passare il messaggio di essere superiore a questioni come la moda e il curarsi esteticamente, perché lui ha di più da offrire e non si vuole “omologare alla massa”, in quanto lui è migliore di così e si prende troppo sul serio per pensare a frivolezze di quel tipo. Il secondo, è, di nuovo, che è una personalità fondamentalmente insicura, e ha paura che non sarebbe all'altezza e non riuscirebbe a venire accettato dal gruppo dei pari nemmeno se si impegnasse attivamente per avvicinarsi a loro; quindi, risulta più “semplice” decidere di non provarci nemmeno e dichiararsi come superiore ad essi.

Per quanto riguarda questo aspetto, Jonathan non risulta avere un percorso evolutivo significativo. La sua tipologia di mascolinità, che già di base non si trovava ad essere particolarmente problematica e che lo ha portato a venire marginalizzato dai coetanei, non ha subito cambiamenti degni di nota se non una maggiore consapevolezza di sé e un aumento di autostima portata anche e soprattutto dalla relazione con Nancy della seconda stagione, aiutandolo indirettamente ad aumentare la propria assertività nel porsi.

Jonathan, come accennato, rappresenta una mascolinità non molto problematica, anzi: già nei primi episodi (1x02) si vede una scena in cui piange, mostra e vive le sue emozioni accogliendole e non sopprimendole – come invece la cultura patriarcale tossica insegna. Mostra da subito un grande rispetto ed educazione verso Nancy – un'altra cosa per cui è stato preso in giro dai coetanei in diverse scene. Prende in considerazione e valorizza ciò che lei dice (contrariamente a quanto invece si è visto nel caso di Lucas e Max par 2.2.1). Inoltre, non sfrutta in suo vantaggio situazioni di vulnerabilità, come quando nella seconda stagione (2x02) la trova ubriaca ad una festa e la riaccompagna in macchina a casa, senza approfittarsi in alcun modo quando la trova in una condizione che le avrebbe reso difficile riuscire a rifiutarlo in modo chiaro e deciso. In aggiunta, quando sbaglia o esagera in una discussione non ha paura di ammetterlo e si scusa senza cercare giustificazioni o usando giri di parole ingannevoli, come infatti avviene dopo aver avuto una discussione con Nancy (3x05).

In generale, si può dire che Jonathan è un adolescente problematico verso sé stesso, ma non particolarmente verso gli altri, ricordando comunque che, appunto, si tratta di un adolescente, quindi una personalità ancora in evoluzione e costruzione, che, a causa della

situazione della scomparsa del fratello, ha subito dei traumi significativi che hanno reso più complessa e difficile un'evoluzione individuale.

Infine, Billy incarna un caso particolare e difficile da analizzare, poiché è apparso nella seconda stagione e dopo i primi episodi della terza stagione la sua mente è stata parzialmente presa in ostaggio da un mostro, fino poi a morire alla fine della stagione. Segnalate queste premesse, si può effettivamente considerare la sua tipologia di mascolinità. Billy viene proposto sin dai primi secondi come un ragazzo duro, arrabbiato con il mondo, menefreghista, oltre che anche verbalmente e fisicamente abusivo. La presenza fisica-estetica del personaggio è anche qui importante e significativa: si presenta con i capelli ricci e tagliati a mullet, un'acconciatura particolarmente in voga nel periodo, così come anche la barba è gestita in modo curato. Per quanto riguarda i vestiti, predilige jeans comodi e canottiere aderenti per mostrare al meglio la muscolatura allenata.

Oltre all'aspetto, vengono evidenziati nella narrazione anche dei suoi comportamenti caratterizzanti, come l'atto di fumare, l'andare in palestra e la ricerca di attenzione, soprattutto femminile – situazione mostrata ampiamente quando nella terza stagione trova lavoro come bagnino nella piscina comunale e si trasforma in un “sex symbol” per le madri dei bambini in piscina, intraprendendo poi anche una breve relazione di natura sessuale con Karen Wheeler, madre di Nancy e Mike. Questi comportamenti si scopriranno poi essere attuati in risposta alla situazione difficile col padre a sua volta verbalmente e fisicamente abusivo che, in aggiunta, ha iniziato ad incolparlo della partenza della moglie, che comunque picchiava e insultava come il figlio.

Vediamo quindi che, se Steve rappresenta l'archetipo del ragazzo popolare, Jonathan dello sfigato, allora Billy è il cattivo ragazzo. A causa della vita breve del personaggio, non si vede un'evoluzione a livello di espressione di genere nelle due stagioni, però è degno di nota come lui alla fine si sacrifichi per gli altri, resosi conto, anche se solo negli ultimi minuti di vita, di essersi comportato male e di aver causato moltissima sofferenza nella vita di molte persone.

3.2.3 Negli adulti

Per quanto riguarda la mascolinità presentata negli adulti, si prende in considerazione principalmente il caso del personaggio di Jim Hopper, il capo della polizia di Hawkins.

Hopper è un uomo di circa 40 anni, che si mostra subito duro, deciso, assertivo – caratteristiche in linea e utili anche rispetto al suo ruolo di capo della polizia. Esteticamente si presenta spesso in divisa, con i capelli corti ma non particolarmente curati e una barba sempre presente ma tenuta corta e abbastanza ordinata. Rappresenta una generazione passata, attaccata a valori più conservatori rispetto agli adolescenti e che ha vissuto l'esperienza della guerra. È un uomo burbero e talvolta aggressivo, che fatica ad esprimere le sue emozioni proprio perché ha vissuto in una cultura tossica patriarcale che gli ha insegnato che le proprie emozioni sono qualcosa da nascondere e che rende deboli, e lui non poteva essere un uomo debole. In aggiunta, ha avuto anche un passato difficile che ha contribuito ad indurirlo: ha dovuto prestare servizio in guerra in gioventù, ha avuto una figlia che poi ha visto morire di cancro dopo pochi anni e a causa di un problema genetico ereditato da lui, e questo ha portato inoltre anche al divorzio dalla moglie; in seguito a questa situazione stressante e traumatica, è caduto anche in una spirale depressiva di abusi di alcol e pillole.

Nella quarta stagione, per di più, si trova ad affrontare una situazione in cui è stato rapito da dei soldati russi ed è tenuto in un campo di lavoro forzato per poi venire dato in pasto ad un mostro tenuto anch'esso prigioniero; sicuramente un'esperienza traumatica che non può non avere un effetto su chi la vive.

Il cambiamento più significativo che si vede nel suo personaggio è relativo a questo aspetto delle emozioni e dell'apertura verso il prossimo, e infatti sviluppa due rapporti importanti che lo segneranno: la relazione padre-figlia (adottiva) con Undici e il rapporto sentimentale che costruisce con Joyce. Entrambe queste connessioni lo aiutano ad entrare in contatto con la parte più sensibile di sé, imparare ad accettarsi e soprattutto mostrarsi vulnerabile con gli altri. Si può identificare un primo passo verso un'evoluzione del personaggio in una direzione positiva quando chiama la sua ex compagna e prova a parlare dei suoi sentimenti rispetto al trauma condiviso, mostrandosi vulnerabile (01x05). Successivamente, si fa carico in modo quasi paterno della situazione del trauma di Will (02x01) e sempre nella seconda stagione prende un ruolo di protezione verso Undici, portandola a vivere in un luogo sicuro al riparo da rischi. Questo atteggiamento, sia con

Will che con Undici, può essere spiegato come volontà di riscatto personale rispetto alla perdita di sua figlia, sovrapponendo nella sua mente le identità dei due bambini a lei; e questo porta anche all'adozione formale di Undici al termine della seconda stagione. Il rapporto che sviluppa con la bambina ha caratteristiche tipiche di una relazione padre-figlia, notandosi chiaramente nel corso della terza stagione in cui emergono complicazioni e sfide nel rapporto tra i due, affrontando così l'impatto con la realtà e una routine insieme.

Tra queste, una situazione rilevante su più fronti si verifica quando Hopper si rivolge in modo aggressivo e minaccioso a Mike per far sì che si allontani da Undici, perché preoccupato dal loro rapporto e che lui la portasse ad un allontanamento, sentendosi nuovamente come quando ha perso sua moglie e sua figlia. Questa paura però lo porta prima a chiedere consiglio a Joyce, la quale lo invita a scrivere una lettera a cuore aperto ai due ragazzi, così da condividere le sue emozioni; lui effettivamente la scrive, ma non verrà mai letta ai due. Il suo approccio è stato infatti quello di prendere in disparte Mike per minacciarlo e spaventarlo, portandolo così a distaccarsi da Undici per paura, e creando così grossi problemi nel rapporto tra i due. Solo alla fine della terza stagione, quando tutti credono che Hopper sia morto, Undici trova la lettera che lui aveva scritto e la legge, commuovendosi per le parole emotive dell'uomo. Alla fine della quarta stagione, infine, Hopper riesce finalmente ad uscire con Joyce, dopo che aveva già provato a concretizzare le sue intenzioni nella terza stagione aprendosi emotivamente e parlando con lei dei suoi sentimenti, ma senza che fosse ben recepito da parte di Joyce.

Il personaggio di Hopper nel corso delle stagioni non viene stravolto, radicalmente maturato o evoluto (come invece si può vedere con Steve), ma piuttosto acquisisce profondità emotiva e riflessività, aiutando lo spettatore a capire le dinamiche che lo hanno portato ad essere ciò che è, senza comunque giustificarlo. L'evoluzione è quindi presente ma diversa rispetto alla maggior parte dei personaggi, in una dimensione più esplorativa e in ogni caso non scontata per un uomo partito con dei preconcetti sulla mascolinità tossici e dei traumi non indifferenti che hanno costellato tutto il corso della sua vita.

Rispetto ad una rappresentazione di mascolinità adulta, si vedono altri due personaggi minori: Murray e Bob.

Per quanto riguarda Bob, si vede una presentazione di genere non egemonica, partendo dal fatto che è un infermiere, un lavoro in quel periodo associato prevalentemente alle

donne. Bob è il fidanzato di Joyce durante la seconda stagione, al termine della quale si sacrifica per il gruppo durante una battaglia con un mostro che li inseguiva, portando così alla sua morte. Il personaggio si mostra come un uomo gentile, comprensivo e attento alle esigenze della sua partner, presente per lei e supportivo nella sua situazione di difficoltà per gli eventi traumatici che si è trovata a vivere. Tutte queste caratteristiche mostrano come Bob non incarni i valori e la mentalità tossica che invece si mostrano in Hopper, rivelando una mascolinità non significativamente problematica, più simile a quella di Jonathan.

Murray, invece, si propone in modo eccentrico ed imprevedibile. Porta con sé molte caratteristiche potenzialmente riconducibili ad un'idea di mascolinità egemonica e a tratti tossica, senza però realmente incarnarne i valori. Tra queste, si vede il comportamento talvolta aggressivo, unitamente anche all'uso smodato di alcol e di turpiloquio; il tutto però controbilanciato dall'atteggiamento bonario e scherzoso che lo contraddistingue, andando così ad evidenziare la sua eccentricità e unicità. Anche l'abbigliamento riflette la sua personalità: porta degli occhiali da vista con una montatura tutt'altro che anonima ed usa spesso camicie a maniche corte da colori sgargianti e vistosi. Il risultato di questo curioso abbinamento di elementi lo porta a impersonare una mascolinità quasi di protesta, che va in una direzione controcorrente.

3.3 Rappresentazione della Femminilità

La femminilità egemone e desiderabile all'interno dello show viene presentata tramite i personaggi di Karen e Nancy Wheeler, mostrando madre e figlia in una trasmissione generazionale di conoscenze. La questione della femminilità è in realtà complessa, poiché gli anni '80 sono un periodo di lotte femministe che portano una grande ondata di cambiamento nella popolazione, soprattutto nelle generazioni più giovani che contribuiscono a portare avanti queste battaglie.

Nell'universo di *Stranger Things*, la femminilità è presentata come auspicabile è servile, subordinata e sottomissiva, il tutto in relazione accessoria ad una qualche figura maschile a cui la donna deve sottostare, come un partner, un padre o un marito. La femminilità, anche più della mascolinità, si esplica tramite la presentazione fisica ed estetica individuale; si promuove una grandissima cura, quasi maniacale, dell'aspetto esteriore, basandosi su standard estetici rigidi e intransigenti. Tra questi, partendo dall'alto,

vediamo delle acconciature mosse o ricce, con capelli lunghi e cotonati; il trucco deve essere presente per assicurarsi di non mostrare nessun tipo di imperfezione sul viso, ma deve anche essere leggero per non sembrare una “poco di buono in cerca di attenzioni scandalose”; l’abbigliamento è caratterizzato da colori vivaci e abiti, più che pantaloni, che segnano il punto vita – chiaramente, il corpo che si trova sotto ai vestiti deve essere rigorosamente magro.

Questo standard, però, nello sviluppo della serie ha dei progressivi mutamenti proprio grazie ai movimenti femministi che prendono piede e modificano la società. I cambiamenti principali che si notano sono: un distaccamento, seppur non radicale, dalla posizione di subordinazione verso l’uomo, cercando una propria autonomia; il trucco si fa più vistoso e con colori accesi, gli indumenti iniziano ad essere più attillati e l’uso dei pantaloni si fa ben più diffuso anche nella piccola cittadina di Hawkins – nonostante fossero ampiamente utilizzati da diversi decenni negli Stati Uniti.

Per quanto riguarda le aspettative di ruolo femminili, si tratta principalmente di ruoli di cura domestica e supporto alle aspirazioni del marito, restando in un’ottica di servilità e sottomissione, soprattutto per quanto riguarda le generazioni più vecchie. Nel corso della serie, però, cambiano ed evolvono anche queste: infatti, nonostante sia complesso farsi prendere sul serio in un mondo dominato dagli uomini, Nancy cerca di mettersi in gioco lavorativamente in un campo che ancora accettava a fatica la presenza delle donne in un ruolo che non fosse subordinato.

3.3.1 Nelle preadolescenti

La tematica della rappresentazione femminile all’interno del gruppo dei preadolescenti/bambini di *Stranger Things* si considera principalmente attraverso la lente dei personaggi di Undici e di Max (Maxine), due ragazze con una storia particolarmente difficile e che per questo le rende dei soggetti che scelgono, anche inconsapevolmente, di non incarnare i valori promossi da una femminilità egemonica.

Undici è una ragazzina di dodici anni che nel primo episodio si trova a scappare da un laboratorio in cui era tenuta sin dai primi giorni di vita per condurre esperimenti su di lei e sui suoi poteri straordinari. Proprio per questo motivo, la ragazza non ha mai avuto occasione di socializzare realmente con altri coetanei, finché non ha incontrato Mike e il

suo gruppo di amici che dopo poco tempo l'hanno accolta. Questa situazione di base in cui Undici si trova, rende la sua rappresentazione come parte del genere femminile molto interessante e stimolante, perché nei primi anni di vita non ha avuto influenze a riguardo di nessun tipo, ed ha affrontato il binarismo in cui si divide il mondo molto tardi rispetto ai coetanei.

Quando scappa dal laboratorio si trova vestita solo con un camice da ospedale e portando i capelli rasati, finché non incontra Mike che la aiuta e le dà dei vestiti da poter indossare. Nel corso dello show, tuttavia, non si interesserà mai particolarmente al fattore estetico come qualcosa di importante o determinante per lei, se non per un breve momento nella terza stagione in cui impara da Max il concetto di vestirsi come ci si sente più a proprio agio e per esprimere sé stessi, e non solo per necessità; da lì si vedrà un piccolo cambiamento rispetto al suo guardaroba, ma restando comunque una questione relativamente marginale per lei.

Undici porta con sé dei grandi traumi che l'hanno segnata e di cui spesso non è neanche pienamente consapevole, ma nel corso delle stagioni riesce a superare molti dei blocchi e delle insicurezze che prima le impedivano di vivere con serenità. Con l'evolversi della serie, si vede anche un'evoluzione personale del personaggio, che intraprende un percorso di introspezione volto a capire chi è e cosa vuole diventare, scoprendo passioni e interessi grazie all'aiuto dei personaggi attorno a lei. Per fare questo, però, si trova anche ad allontanare il suo fidanzato, Mike, pensando che la stesse bloccando e impedendo di trovare sé stessa.

La femminilità comunicata tramite Undici è forte e decisa, il personaggio non si tira indietro davanti alle avversità e affronta gli ostacoli che le intralciano il cammino. Infatti, nonostante abbia solo dodici anni nella prima stagione, si trova sempre in prima linea a combattere usando i suoi poteri contro i nemici e i mostri che si susseguono nella serie, contrariamente a quanto invece vorrebbe una femminilità classica che richiederebbe di ricercare protezione da parte di un uomo, o al limite permetterebbe di coprire un ruolo di cura e supporto.

Proprio perché i suoi poteri hanno rappresentato uno strumento fondamentale per risolvere i conflitti, Undici entra in una profonda crisi quando li perde temporaneamente, sentendosi per questo inutile e spaesata. Per riprenderli è disposta persino a tornare nel laboratorio dove aveva passato la maggior parte della sua vita imprigionata a subire

esperimenti – e infatti questo fa, decidendo di intraprendere un percorso doloroso e difficile, pieno di ricordi del passato e senso di inadeguatezza.

L'altro personaggio da prendere in considerazione nell'analisi della femminilità all'interno di *Stranger Things* è Max, o Maxine.

Max è una ragazza coetanea di Undici che si trasferisce ad Hawkins dalla California nella seconda stagione, introducendo insieme a lei il problematico fratello Billy. Da subito si presenta come una personalità alternativa, ribelle e che non si cura dell'opinione altrui. Anche la sua estetica riflette questi tratti: porta i capelli in modo naturale, senza preoccuparsi di acconciarli, non si trucca, e ha uno stile di abbigliamento sportivo e comodo, più utile a muoversi in libertà che atto a compiacere gli sguardi dei coetanei o di ragazzi più grandi.

Ha una passione per lo skateboard – hobby poco diffuso tra le ragazze, soprattutto in quel periodo – che coltiva sin da bambina, ignorando i tanti commenti negativi delle persone attorno a lei a riguardo, così come anche per la passione per i videogiochi che l'ha resa “famosa” nella sala giochi della città; usa inoltre un linguaggio “da maschiaccio”, schietto e diretto. Alla festa di Halloween (2x02) decide di mascherarsi con un costume realmente creato per essere spaventoso, come nello spirito della festa, invece che per attirare attenzioni maschili, come invece viene insegnato a fare alle ragazze sin da piccole.

Con lei quindi si presenta una femminilità più indipendente e libera rispetto al canone, una femminilità non sottomessa e non subordinata ad un uomo – o così è quello che sembra. In realtà, Max si trova anche a vivere una situazione drammatica nel suo rapporto con il fratello maggiore Billy, che si comporta in modo verbalmente e fisicamente abusivo, minacciandola e mettendole le mani addosso per sfogare la sua frustrazione personale, dovuta a sua volta a suo padre che si sfoga su di lui. Si crea così un circolo vizioso di abusi in cui però Max non contribuisce e di cui quindi costituisce l'ultimo anello.

Proprio a causa del suo carattere forte e deciso, durante la sua relazione con Lucas si troverà in una dinamica di tira e molla, probabilmente anche perché lui si sente minacciato dalla sua personalità così assertiva, brillante e diretta, oltre ad una normale mancanza di intelligenza emotiva dovuta all'età molto giovane. Ciononostante, si vede nella terza stagione come lei cerchi di mostrarsi più canonicamente femminile e compiacente nei confronti di Lucas per attirare maggiormente la sua attenzione e mostrarsi desiderabile.

Ci sono due note rilevanti da considerare ed esplorare rispetto al personaggio di Max. La prima, riguarda le esperienze traumatiche vissute anche da lei e che la hanno impattata direttamente, quindi gli abusi del fratellastro già menzionati, la successiva morte di lui e infine la questione di sua madre che proprio a causa della morte di Billy, inizia ad abusare di alcol e a trattarla male dopo che il marito, nonché padre di Billy, la abbandona. Tutto questo, per una ragazzina di quattordici anni, non è certamente facile da gestire e metabolizzare.

L'altra nota da prendere in considerazione, invece, è riferita ad una scena nella terza stagione (3x03), in cui si vede Max insieme ad Undici seduta sul letto, tenendo una specifica postura sulle punte per far apparire le sue gambe (all'amica o nell'inquadratura, o anche solo a sé stessa) più magre e slanciate. Questo apparentemente trascurabile dettaglio è molto complesso da analizzare, dato che nella serie non vengono fatti discorsi riguardanti direttamente questo tema, e per questo motivo si può solo speculare sull'intenzionalità del gesto ed eventualmente sul movente, che fosse effettivamente sembrare più slanciata o magari una scelta di regia per quella specifica inquadratura. Inoltre, va valutato se l'azione sia stata fatta dall'attrice, Sadie Sink, o dal personaggio che interpreta, Max. Considerando il contesto, si può presumere che possa essere stata una mossa fatta dal personaggio, che, non incarnando fisicamente i parametri di desiderabilità imposti societalmente sulla magrezza nelle donne, e quindi non sentendosi completamente a suo agio con il suo corpo, decide di sedersi in questo modo per cercare di "nascondere" questa sua imperfezione.

Per concludere l'analisi sulla femminilità rappresentata nell'universo di *Stranger Things*, vanno considerati altri due personaggi, seppur comparsi in modo nettamente marginale rispetto a Undici e Max. Questi sono Suzie, fidanzata di Dustin che ha conosciuto ad un campo estivo sulla scienza, ed Erica, la sorella minore di Lucas.

Innanzitutto, Suzie, è un personaggio che si vede in pochissime occasioni, alla fine della terza stagione e sporadicamente nella quarta; per questo motivo non è possibile raccogliere una quantità di elementi per proporre un'analisi complessa. Tuttavia, vediamo come la bambina sia conosciuta nella serie per due motivi: essere la fidanzata di Dustin – anche perché altrimenti non si sarebbe potuta inserire se non avesse avuto un collegamento –, e per essere un genio della scienza, nello specifico della matematica.

La seconda informazione è rilevante, poiché la matematica e tutte le materie STEM (Science, Technology, Engineering, Mathematics) non erano particolarmente in voga tra le ragazze, e che anzi venivano generalmente indirizzate a priori verso studi più appropriati al loro genere, come la letteratura. Questa passione per la scienza di Suzie diventa ancora più interessante se posta in relazione al resto della sua esternazione di identità di genere, per cui si presenta come una bambina molto canonicamente femminile, gentile e cristiana, ma al contempo anche ferma. La particolarità di questo risiede nel fatto che stereotipicamente il pensiero dominante raffigurava le ragazze appassionate di materie STEM come fondamentalmente trasandate e poco attente all'estetica e alla cura generale di sé. La rappresentazione di Suzie quindi, per quanto possa sembrare insignificante, è invece molto rilevante per mostrare come questi due concetti, che sono stati tradizionalmente pensati come inconciliabili, siano invece compatibili.

Infine, si considera il caso di Erica, sorella di Lucas, che appare nelle ultime due stagioni come personaggio più o meno stabile. Anche lei è un caso non aderente ai canoni prestabiliti: pur avendo solo dieci anni alla terza stagione, dimostra un carattere molto forte e deciso che non permette a nessuno di metterle i piedi in testa, rispondendo sempre a tono. Inoltre, si scopre in diverse occasioni che ha degli interessi canonicamente “nerd”, come, ad esempio, la politica e Dungeons and Dragons – infatti, prenderà lei il posto del fratello alla fine della quarta stagione durante la finale della campagna con gli altri ragazzi più grandi già al liceo. Infine, la si vede utilizzare delle “armi” di fortuna senza preoccupazione (3x06) quando si trova in situazioni di pericolo inseguita dai mostri insieme agli altri personaggi. Una serie di caratteristiche sicuramente non associabili ad una femminilità egemonica, nonostante la presentazione estetica non manchi di caratteristiche proprie di una femminilità classica e standard, come l'abbigliamento e l'uso di accessori con simboli tipicamente femminili, come i cuori. Anche lei come Suzie è interessante in quanto si tratta di una bambina con un carattere deciso, fermo e assertivo, che però non rinuncia ad un'estetica femminile e divertente.

3.3.2 Nelle adolescenti

A specchio con la rappresentazione di genere fornita nel paragrafo tematizzato sulla mascolinità, anche la femminilità viene esemplificata nel modo più completo tramite i personaggi in età adolescenziale, che riescono ad incarnare contemporaneamente il

conservatorismo dei genitori, con la freschezza delle nuove generazioni pronte a ribaltare gli schemi imposti.

I personaggi presi in esame per questa analisi sono Nancy e Robin, due ragazze sedicenni che rappresentano tipologie di femminilità quasi opposte.

Nancy è un personaggio che nella serie si è guadagnato progressivamente più spazio all'interno della trama, interessando man mano gli spettatori curiosi di scoprire quale sarebbe stato il suo destino. Innanzitutto, va inquadrata, come anche è stato fatto per gli altri, a livello di presentazione fisico-estetica: porta i capelli lunghi e spesso acconciati in pettinature mosse e cotonate, usa il trucco ma in modo molto contenuto e mai vistoso, giusto per togliere i pochi segni dell'adolescenza e per valorizzare il suo viso; Nancy è una ragazza considerata da tutti molto bella, e, come tutte le persone belle in quel contesto, ha anche un corpo perfettamente magro.

La questione dell'abbigliamento, invece, è molto interessante e strettamente legata alla sua espressione di genere femminile. Nancy si presenta all'inizio della prima stagione come una ragazza gentile, cordiale e leggermente timida che aspirava a farsi notare da Steve, il ragazzo popolare e ribelle della scuola. In quel momento il suo abbigliamento era costituito fondamentalmente da graziosi e posati abiti color pastello, il tutto a simboleggiare l'idea della "brava ragazza" che incarnava alla perfezione. Questo atteggiamento perdurerà durante tutta la sua relazione con Steve, relazione oltretutto iniziata spinta da nient'altro se non il desiderio di trovarsi accanto ad un uomo "forte" e "mascolino" che la proteggesse. Proseguendo la stagione si nota un progressivo e lento "risveglio" che la fa rendere conto di avere una voce e di poterla usare per ottenere il suo posto nel mondo – realizzazione che avrà culmine solo nella terza stagione però. Nel frattempo, vediamo una progressiva introduzione dei pantaloni all'interno del suo guardaroba.

La seconda stagione rappresenta per lei un momento di transizione nell'espressione di genere: si trova a questionare degli assunti con cui è cresciuta che dava per scontati, come il suo ruolo sia come donna che all'interno della coppia. Qui, infatti, alla fine della stagione, inizia una relazione con Jonathan, con cui vivrà delle dinamiche ben differenti da quelle avute con Steve, come l'aver una relazione basata sulla fiducia e la comunicazione, oltre alla presa di iniziativa da parte sua rispetto alle decisioni da prendere

– un atto quasi scandaloso rispetto a ciò che le era stato impartito da piccola. Anche l’abbigliamento mostra questa evoluzione, introducendo più spesso stili sportivi.

La terza stagione è quella in cui davvero riesce a rompere molti dei preconcetti in cui era stata costretta in precedenza, partendo dai ruoli subordinati e sottomissivi in cui si era sentita intrappolata a lungo. Inizia, insieme a Jonathan, a lavorare nel giornale locale, ma lì trova ad aspettarla un luogo dominato da uomini adulti e prepotenti, creando così un clima ostile verso una donna con delle idee. Nonostante la sua voglia di fare, l’incarico che le viene assegnato è quello di portare caffè, panini ed eseguire ordini dei giornalisti uomini. Per questo motivo si reca dal caporedattore chiedendo di poter scrivere un pezzo ma viene respinta, che le fa notare l’assurdità di avere una donna come redattrice al giornale. In seguito a questa conversazione, spinta dal desiderio recentemente sbocciato di prendere iniziativa, convince Jonathan a seguirla nel cercare di scrivere di nascosto un articolo da proporre successivamente al direttore, sperando di riuscire a mostrarsi capace e conquistare così il suo rispetto.

Il piano però non va come sperato, e questa operazione porta al licenziamento di entrambi; a causa di questo si crea una pesante lite con Jonathan in cui lui la accusa di essere testarda, di vivere in una bolla e di volere che tutto le venga offerto su un piatto d’argento (3x04). In seguito alla lite, si vede Nancy indossare un vestito, scelta in contrapposizione allo stile sportivo con i pantaloni che invece stava adottando sempre più spesso, probabilmente come simbolo di un ritorno di una sensazione di insicurezza e paura, quasi a sentirsi di nuovo piccola in un mondo non fatto per lei e in cui è solo un’ospite non particolarmente gradita. Decide inoltre di aprirsi con Karen (3x04), sua madre, rispetto alla situazione con Jonathan e sulla sensazione di svilimento e inadeguatezza che provava a causa di essa; alla luce di un momento così personale e sincero, la madre reciproca con un discorso motivazionale e a sua volta personale, in cui si crea un clima di vicinanza e intimità tra le due. La discussione con Jonathan poi verrà risolta con delle scuse da parte di lui, ammettendo di essere stato scortese, esagerato e sconsiderato nelle parole che ha usato verso di lei.

Concludendo il discorso riguardo all’esperienza condotta presso il giornale locale, si ricorda un episodio (3x05) in cui un redattore la chiama *Nancy Drew* rivolgendosi a lei come appellativo dispregiativo, riferendosi ad una serie di libri che vedono una ragazza occuparsi di casi investigativi, presi però con l’accezione di una lettura leggera e poco rilevante, come un gioco; proprio come quello che era, secondo lui, il suo sogno di

lavorare come giornalista. Lo stesso uomo, inoltre, in un altro contesto si rivolge a lei dicendo “*sei una puttana*”, dopo che lei lo colpisce per difendersi. In inglese, però, viene detto “*you bitch*”, che ha un’accezione di *stronza* rispetto all’uso che viene colloquialmente fatto nella lingua inglese. Per questo motivo, è difficile capire se si trattasse di un’offesa generica a lei come persona o se fosse miratamente sessista, come molti insulti, specificatamente al fatto che fosse una donna, quindi inferiore, arrogandosi così il diritto di insultarla per questo.

Inoltre, sempre nella stessa stagione (3x08) si trova in una situazione di stress in macchina con i bambini, in un momento in cui bisognava partire per scappare. In quel momento viene trattata dai ragazzi in macchina come se non fosse in grado di guidare quando la macchina non partiva, e le hanno chiesto cose come “*hai controllato se c’è la benzina?*” con tono scherzoso e quasi di superiorità. Questo rappresenta un altro momento in cui Nancy viene insultata e resa oggetto di scherno, solo per la colpa di essere una ragazza che si presenta in modo classicamente femminile, e per questo motivo considerata a prescindere poco brillante e sicuramente inferiore rispetto ad un uomo, che invece sicuramente sarebbe stato in grado di far partire l’auto. Nonostante ciò, nello stesso episodio si trova invece a cercare di sparare con una pistola a Billy per proteggere gli altri ragazzi che lui stava provando ad investire, accettando così anche di mettere a rischio la propria vita.

Infine, vediamo Nancy nella quarta stagione. Adesso si trova all’ultimo anno di liceo e ha una personalità ancora più assertiva e decisa. È ancora fidanzata con Jonathan, ma lui è in California e le cose peggiorano progressivamente; al contempo torna ad avvicinarsi, senza fare nulla di inappropriato, verso Steve. Infatti, mostra leggera gelosia verso il rapporto di Steve e Robin, che non sa non essere interessata a lui (si veda par 2.2.2), e in diverse occasioni viene mostrata guardarlo con desiderio quando si trova ad essere senza maglietta (4x06) o quando parlano (4x08), in aggiunta all’essersi tuffata nel lago per provare a salvarlo immediatamente quando viene trascinato nel Sottosopra.

Un’ultima nota interessante e inaspettata del personaggio di Nancy è il progressivo avvicinamento alle armi nel corso delle stagioni, finendo addirittura nella quarta con l’ammettere di averne acquistata una e di tenerla in camera, dichiarando di sentirsi più sicura grazie a quella. Un gesto non particolarmente strano o inaspettato rispetto al periodo di riferimento se fatto da un uomo, ma in quanto donna si è trattato di un colpo

di scena simbolico non indifferente, non solo per gli spettatori ma anche e soprattutto per gli altri personaggi insieme a lei.

L'altro personaggio che richiede un'analisi è Robin, una ragazza apparsa nella terza stagione come collega di lavoro di Steve. Lei rappresenta una femminilità quasi antitetica rispetto a quella di Nancy: da subito si nota come abbia un carattere forte e assertivo ma al contempo scherzoso, sa stare al gioco ed è la prima a fare una battuta quando c'è l'occasione – che talvolta però si rivela essere il contesto sbagliato in cui scherzare, dato che si nota in più occasioni la sua difficoltà a comprendere i segnali sociali, portandola a trovarsi così in situazioni imbarazzanti con i suoi coetanei. Esteticamente si presenta con un taglio di capelli corto e, in viso, un trucco non invasivo ma comunque dai colori scuri che va ad accentuarle gli occhi e le labbra.

Per quanto riguarda l'abbigliamento, la si vede spesso indossare la divisa della gelateria in cui lavora, quindi i dati non moltissimi, ma nelle occasioni in cui viene ripresa senza la divisa si nota un abbigliamento comodo e sportivo dai colori talvolta anche accesi, spesso caratterizzato dall'uso dei pantaloni, uno stile a tratti quasi mascolino, mantenendo però un tocco di vivacità ed eccentricità che la caratterizza. Infatti, in un episodio (4x04) viene costretta da Nancy a vestirsi “da accademica”, come travestimento per passare inosservata e portare così a termine un piano per raccogliere informazioni; questo ha significato vederla indossare una gonna abbinata ad una camicia con fiori e fronzoli – decisamente non in linea con quanto si trova a suo agio indossare, motivo per cui infatti passa la maggior parte del tempo a lamentarsi della texture dell'abito sulla pelle e di quanto la faccia sentire a disagio e scomoda. Durante questa operazione, però, si trova a sentirsi particolarmente esasperata, e finisce col fare una scenata ad un uomo riguardo alla difficile condizione femminile all'interno del mondo accademico, per convincerlo così ad entrare e visitare un paziente da cui dovevano ottenere quelle informazioni – permesso che, comunque, riesce ad ottenere in seguito al discorso.

Nancy, invece, contrariamente a Robin, si trovava perfettamente a suo agio nel contesto e con quell'abbigliamento, e per questo motivo l'idea iniziale per il piano era quella di mandare avanti lei ad occuparsi della parte “esplicativa”, fino ad arrivare a farsi accompagnare dal paziente, mentre Robin avrebbe dovuto avere un ruolo più marginale e di mera presenza, al fine di non rischiare di mettere in pericolo la delicata operazione. Questa scena, infatti, rende al meglio la contrapposizione tra le due concezioni di femminilità e gli approcci messi in gioco a riguardo.

Robin non si mostra mai particolarmente preoccupata rispetto al suo aspetto, e ancor di meno di poter venire percepita dagli uomini in modo desiderabile; il suo comportamento e la mentalità che esprime possono essere facilmente riconducibili ed assimilabili alla concezione moderna di donna, con vedute ampie e aperte.

Il suo carattere, infine, si esplica anche e soprattutto quando viene intrappolata dai russi (3x06), e di tutta risposta si trova a sputare in faccia ad un agente che la teneva in custodia. Mostra così ancora una volta un carattere forte e che non si lascia abbattere, e di non aver paura di reagire alle ingiustizie, nella consapevolezza di non poter cambiare le cose ma anche solo per mostrare di non piegarsi neanche in situazioni di elevato stress e pericolo.

Infine, una seppur breve considerazione va fatta anche relativamente alla femminilità completamente subordinata espressa da Barbara, la migliore amica di Nancy che già nel secondo episodio della prima stagione sparisce come Will, perdendo però la vita. La presenza di Barbara (chiamata anche *Barb*) nella serie è breve ma molto interessante dal punto di vista di questa analisi. Infatti, la ragazza si presenta come curata e ordinata, ma non nel modo prescritto dai canoni di riferimento, portando così i capelli più corti e un abbigliamento comodo che predilige i pantaloni, soprattutto fatti in jeans. Per questo motivo viene categorizzata come ragazza non popolare, quasi emarginata, se non fosse per l'amicizia con Nancy; in cui però si trova a giocare un ruolo quasi di subordinazione, in quanto Nancy incarna lo standard di amica bella, desiderabile e desiderata da tutti. Senza di lei, anche la poca vita sociale e la considerazione che ha all'interno della scuola svanirebbero, essendo tutto questo strettamente collegato al suo rapporto con l'amica.

3.3.3 Nelle adulte

L'analisi della rappresentazione di femminilità all'interno di *Stranger Things* si conclude con la considerazione del caso dell'unica donna adulta che nello show ha avuto un ruolo significativo e ampio, Joyce Byers, madre di Jonathan e di Will.

Joyce è un personaggio che ha un vissuto molto complesso ed articolato all'interno della serie, e che quindi plausibilmente va a bloccare molte delle potenzialità di sviluppo verso dimensioni e direzioni differenti che avrebbe potuto avere, venendo così limitata da esperienze traumatiche. Per prima e probabilmente più rilevante, è quanto accade al figlio Will: scompare nella prima stagione e questo fa sentire Joyce impotente e disperata,

portandola a fare qualsiasi cosa in suo potere per ritrovare il figlio, indipendentemente da quanto un occhio esterno potesse vederla negativamente o come fuori di sé. Nonostante poi riesca a trovare il figlio, l'esperienza resta segnante e pesante per la donna, che si trova a vivere in costante stato di ansia e preoccupazione per Will, temendo di perderlo nuovamente o che gli possa accadere qualcosa.

Nella seconda stagione, invece, sviluppa una relazione sentimentale con Bob, un uomo nei suoi confronti dolce, comprensivo, empatico e attento; relazione vissuta in modo stranamente sereno e percepita anche come una specie di "premio" in seguito a quanto aveva dovuto affrontare con Will. Sfortunatamente, Bob muore nel corso della seconda stagione, sacrificandosi a dei mostri per permettere al resto del gruppo di guadagnare tempo e scappare.

Si troverà poi nella terza stagione a dover affrontare anche l'apparente morte di Hopper, suo caro amico con cui stava iniziando nascere un sentimento più profondo, e successivamente nella quarta stagione invece dovrà fare i conti con il fatto che lui non sia morto ma "solo" rapito e tenuto prigioniero in un campo russo, e che per farlo liberare deve riuscire a portare in Alaska una grossa somma di denaro da far arrivare ad un agente russo corrotto. Tutto questo impegno, senza nessuna reale garanzia che riuscirà ad incontrarlo e che al termine del percorso lui sia ancora in vita. A completare il quadro della situazione, si vuole ricordare che Joyce è una madre single che ha cresciuto due figli, e con un ex compagno poco affidabile e con una presenza altalenante nella vita di lei e dei figli, portandola ad avere anche problemi di fiducia verso gli uomini.

Esteticamente, Joyce si presenta quasi sempre in modo poco curato, quasi trasandato. I capelli sono mossi e tenuti in modo disordinato lasciandoli in libertà completa; raramente si vede truccata, normalmente predilige un aspetto completamente naturale. Per quanto riguarda l'abbigliamento, viene mostrata nella maggior parte del tempo con indumenti comodi, pratici e spesso dall'aspetto molto usurato o vecchio. In generale si può dire che il personaggio venga presentato quasi come antipodo di Karen Wheeler, madre di Nancy e Mike che verrà esaminata successivamente, incarnando una femminilità tutt'altro che egemonica, ma piuttosto accantonata in favore di tentare di affrontare tutte queste situazioni difficili che si trova a dover gestire spesso da sola – abitudine che però le ha insegnato la capacità di essere indipendente in tutto.

Nonostante le difficoltà, però, emerge anche come Joyce sia un personaggio emotivamente e caratterialmente molto forte, attributo che le ha permesso di destreggiarsi tra le avversità con fermezza. Infatti, la si vede spesso battersi per ciò che per lei è giusto, e fa il possibile per prendere parte attivamente quando ci si trova a combattere i nemici, preferendo l'idea di sacrificare sé stessa al vedere feriti i suoi figli o i suoi cari. Un atteggiamento degno di nota e sicuramente non in linea con l'aspettativa sociale imposta per la quale lei, in quanto donna, deve aspettare che arrivi un uomo a salvarla e a farla sentire al sicuro e protetta.

Come segnalato precedentemente, il caso della femminilità mostrata in Joyce va a contrapporsi in modo quasi antitetico con quante sono le aspettative e gli standard prefissati dalla società, che invece vengono incarnati perfettamente in Karen Wheeler. Karen, infatti, è una donna di bell'aspetto attenta a conformarsi alle richieste avanzate dalla società sul tema della femminilità. Il fulcro del suo personaggio è proprio la presenza estetica e fisica sempre impeccabile e quasi irrealistica, la donna porta sempre i capelli biondi acconciati in una pettinatura mossata, con dei boccoli o dei ricci cotonati e saturi di lacca per essere certa che non si scompiglino mai. Anche il trucco è sempre presente e moderatamente vistoso, quel tanto che basta per mostrarsi in modo sicuro e deciso, ma non troppo da farsi considerare inappropriata e "poco di buono". Usa inoltre molti accessori per completare i suoi outfit, che sono sempre e comunque immancabilmente appropriati e abbinati al contesto in cui si trova, come se fosse il frutto di uno studio quasi maniacale della propria presenza pubblica, caratterizzata sempre necessariamente da un bisogno di apparire elegante, sofisticata e, forse, anche come migliore delle altre donne attorno a lei, magari per sopperire a delle mancanze di attenzione da parte del marito disattento e concentrato sul proprio lavoro.

A riprova di questa idea, nella terza stagione, Karen si vede impegnata in una relazione sessuale con Billy, bagnino della piscina in cui porta i figli, nonché considerato sex symbol nella cerchia delle altre madri che si trovano insieme a prendere il sole a bordo piscina mentre i figli giocano. Per attirare la sua attenzione, la donna si vestirà in modo ancora più appariscente nel contesto della piscina, portando dei tacchi molto alti con il costume da bagno intero, un trucco completo e degli accessori decisamente vistosi e più tipici da sera o comunque da vestita.

3.4 Rappresentazione della Sessualità Queer

Lo show *Stranger Things* è categorizzato come indirizzato ad un pubblico di ragazzi giovani, ed è risaputo che, indipendentemente dalla categorizzazione proposta da Netflix, viene guardato da un pubblico che parte dai circa quattordici anni in su. Considerando quindi la portata mediatica della serie, che si ricorda nuovamente essere la più vista sulla piattaforma nel 2022, il target di audience di riferimento ideale e quello effettivamente conseguito, ed infine la difficoltà di affrontare temi delicati come la sessualità in un modo che possa essere adatto ai segmenti sia geografici che demografici considerati, si rende chiara e quasi auto esplicativa la motivazione dietro la scelta di accantonare relativamente la tematica.

La scelta, infatti, è mossa probabilmente come motivo principale dal fattore degli incassi: trovandoci ancora in un momento storico in cui l'argomento della sessualità non è un discorso aperto e libero, e ancor meno se si considera la sessualità queer, tema ancora ampiamente controverso e soggetto a significative limitazioni in moltissimi Stati nel mondo, inclusi gli Stati Uniti in cui la serie è stata diffusa primariamente. Infatti, affrontare l'argomento della sessualità, sia queer che non, avrebbe portato quasi sicuramente ad un malcontento in parte della popolazione – seppur avrebbe anche generato scalpore positivo in un'altra parte – che avrebbe probabilmente provocato una reazione a catena che non avrebbe fatto ottenere alla serie lo stesso successo mediatico che invece ha conseguito.

Sempre in ottica di profitto capitalistico, però, come è stato accennato poche righe sopra, nei produttori era presente anche la consapevolezza che invece non trattare il tema in senso assoluto, soprattutto dal punto di vista queer, avrebbe avuto la conseguenza potenziale di non far apprezzare il prodotto, mancando la fidelizzazione della restante fetta di ascoltatori e togliendo così una parte di ipotetico profitto che avrebbero potuto generare per le casse del colosso dello streaming. Per questo motivo, in seguito a speculazioni e richieste più o meno insistenti sia dai fan della serie, che dalla comunità *lgbtq+* stessa, sono stati inseriti e “canonizzati” a partire della terza stagione nello show due personaggi queer: Robin e Will.

Prendendo in considerazione l'effettivo universo proposto all'interno della serie, vediamo quindi il tema del sesso trattato in modo marginale e quasi implicito, senza mai esibire scene chiare di rapporti ma mostrando l'inizio di un'azione, facendo così intendere che

avrebbe portato ad altro che lo spettatore però non ha visto. Insieme a questo, va valutato il fatto che il sesso, sia eterosessuale che non, è considerato un tabù all'interno della società della piccola cittadina dell'Indiana, che a quanto pare non aveva ancora completamente accettato la liberazione sessuale portata con la seconda ondata di femminismo alla fine degli anni '70 nel mondo occidentale.

Per quanto riguarda la specifica condizione dell'accettazione queer nella serie, vediamo come la tematica non viene mai toccata esplicitamente, e raramente anche in modo implicito. Infatti, ci troviamo in un contesto in cui il coming out è un atto assolutamente necessario, in quanto l'eterosessualità è l'orientamento sessuale dato per scontato e presunto come default quando ci si relaziona con qualcuno. Quindi, l'omosessualità non solo non è apertamente e direttamente accolta, ma l'atteggiamento dei due personaggi queer verso la propria sessualità lascia intendere che comunicare il proprio orientamento sia un'operazione da fare con cautela e con le dovute precauzioni, poiché raccontarlo alla persona sbagliata potrebbe causare delle reazioni a catena che renderebbero la vita più difficile all'individuo.

3.4.1 Will

Il primo personaggio che si prende in analisi è Will, soggetto che si vede dalla prima stagione della serie e che cresce così insieme allo spettatore. Will non dirà mai esplicitamente qualcosa rispetto al suo orientamento sessuale, ma una serie di elementi sommati hanno portato i gruppi di spettatori più affiatati a considerarlo e canonizzarlo come personaggio omosessuale, grazie soprattutto al discorso che fa a Mike al termine della quarta stagione (4x08). Molte persone hanno però etichettato questa scelta di rendere evidente ma non esplicito il suo orientamento come un'operazione di "fan-service", ovvero di portare un contenuto che i produttori sanno che sarà ben recepito da un certo tipo di pubblico, nonostante non abbia un reale peso o utilità alla trama. Mentre altri, invece, hanno lamentato che nei prodotti medialti attuali sia diventato quasi obbligatorio inserire sempre almeno un personaggio appartenente alla comunità LGBTQ+; questa critica, tuttavia, viene già contro argomentata nel capitolo precedente.

Si ricorda, comunque, che Will alla prima stagione ha dodici anni, un'età nella quale tutti i personaggi coetanei stavano ancora capendo e scoprendo sé stessi ed entrando lentamente nel mondo dell'adolescenza. Per questo motivo, indipendentemente che si

tratti di un'operazione di fan-service o di un apporto genuino alla trama, la scelta di iniziare a far intuire gradualmente e lentamente la possibile omosessualità di Will non crea una situazione irrealistica, poiché il personaggio sta entrando in una fase della sua crescita in cui inizia a prendere consapevolezza e sviluppare un reale e concreto interesse romantico e poi sessuale nei confronti di altre persone.

Will, infatti, durante le prime stagioni della serie non mostra, come neanche i suoi amici, un interesse romantico verso le ragazze, ma quando invece i suoi amici iniziano ad interessarsene, lui si vede restare in disparte e con un'aria quasi confusa e dispiaciuta per ciò che vede, interpretabile sia come una paura della disgregazione del gruppo, sia come presa di coscienza di sentirsi ed essere diverso dagli altri, non provando interesse verso le ragazze. Difatti, l'unico interesse reale mostrato da parte di Will durante le stagioni si vede essere Mike, suo migliore amico sin dall'infanzia, per cui infatti si nota da subito un attaccamento più profondo rispetto a quello verso Dustin e Lucas. Per questo motivo, si nota quando Mike si stacca anche di poco da lui, come Will ne soffre in modo molto evidente, esprimendo anche gelosia e rabbia per i nuovi interessi di Mike e chiara preoccupazione per il destino del loro rapporto. Questo poi si amplifica ancora di più quando Mike si fida con Undici, passando così molto più tempo con lei che con il suo amico, giungendo poi al culmine quando l'amico va in California per le vacanze di primavera per salutare Undici e Will, situazione in cui si trova a trascorrere quasi tutto il tempo lì con Undici e relativamente poco con Will, facendolo sentire abbandonato e dimenticato dal suo migliore amico per cui forse sperava di rappresentare qualcosa di più.

Ci sono diverse situazioni in cui si allude ad una possibile omosessualità di Will, partendo dal primissimo episodio della prima stagione, in cui Joyce, parlando di Will con Hopper, dice che lui è un "ragazzo sensibile", aggiungendo che il padre gli dava dello "strano" e che gli dava del "finocchio", un modo dispregiativo per indirizzarsi ad una persona omosessuale; nella versione inglese sono stati usati i termini *queer* e *fag*. Anche in un altro episodio (1x04) si vedono dei compagni di scuola parlare di Will (in sua assenza) dicendo che lui è gay, sempre con tono dispregiativo. Si vede inoltre un'altra scena (3x03) in cui Mike ha una discussione con Will perché si è arrabbiato che lui e Lucas passano meno tempo a giocare insieme a Dungeons and Dragons per [in tono arrabbiato e ferito] "scambiare saliva con delle stupide ragazze!", affermazione alla quale Mike risponde dicendo, a sua volta in modo arrabbiato, "Undi non è stupida, è che a te non piacciono le ragazze!". In questa scena non si sa se l'accezione della frase fosse che a lui ancora non

piace nessuna delle ragazze che conosce, o che a lui in generale non piacesse, ma resta comunque una scena dall'impatto molto significativo per la storia del personaggio.

Il coming out indiretto di Will avviene in un lungo viaggio in macchina (4x08), in cui fa un discorso a cuore aperto con Mike che mostrava delle preoccupazioni e delle insicurezze per la situazione con la sua ragazza, Undici. In questa situazione, Will prova a consolarlo e farlo ricredere su sé stesso, iniziando un discorso pronunciato come se fosse dalla prospettiva di Undici, mentre invece cercava di parlare di sé. Così gli spiega indirettamente che negli ultimi mesi si è sentito perso senza di lui perché si sente diverso dagli altri, sbagliato; tuttavia, stare insieme a lui lo fa sentire di non essere sbagliato ma bensì diverso, una diversità che lo rende migliore che gli permette di lottare, ed è per questo motivo che lui ha bisogno di Mike vicino – in seguito a questo difficile sforzo, Will si gira verso il finestrino per concedersi un pianto sommesso in modo che potesse sfogare la tensione accumulata. Un discorso intimo, privato e toccante, che Mike riesce a intuire nascondesse qualcosa di più profondo di semplice rassicurazione da amico per una sua preoccupazione.

Nella stessa scena del discorso, inoltre, Will decide di dare a Mike il dipinto a cui stava lavorando durante tutta la stagione, che si scopre raffigurante il gruppo di amici alle prese con una battaglia di Dungeons and Dragons contro un drago, in cui nello specifico si vede Mike con un'armatura e uno scudo con uno stemma a raffigurante un cuore, che combatte direttamente il nemico. In questa situazione Will spiega all'amico di non sentirsi offeso per avergli associato il simbolo del cuore – forse perché visto come femminile –, poiché sente rappresentare al meglio l'interezza dell'amico, ovvero il cuore del gruppo, l'ispirazione, colui che permette di andare avanti, che tiene unito e che incoraggia, e soprattutto senza il quale nulla esisterebbe.

Tuttavia, nonostante il discorso fosse diretto a Mike, all'interno della macchina era presente anche Jonathan, il fratello, che ha sentito quanto detto, oltre ad aver visto come Will nei giorni precedenti guardava Mike quando stava con la fidanzata lasciandolo da parte. Nei giorni successivi, infatti, Jonathan cerca indirettamente di far intuire al fratello che lo accetta così com'è senza bisogno di cambiare o di essere diverso, e di non aver paura di essere sé stesso.

Le reazioni scaturite dai due sono quindi positive e supportive: in primis, Jonathan è sempre stato vicino e protettivo nei confronti del fratello; Mike, invece, inizialmente nella

serie sembrava non capire Will, i suoi comportamenti e lo scarso interesse verso le ragazze, ma andando avanti nelle stagioni ha acquisito più maturità ed ha intuito quale potesse essere la situazione, mostrandosi poi immediatamente vicino a lui e accogliente.

Nonostante nella serie siano presenti moltissime allusioni ma nessuna affermazione esplicita, Noah Schnapp, l'attore che interpreta Will, ha confermato in un articolo a Variety che Will è effettivamente gay ed innamorato di Mike Wheeler (Schnapp, 2022).

3.4.2 Robin

L'altro personaggio da considerare per l'analisi è Robin, introdotta nell'universo dalla terza stagione come collega di lavoro in gelateria ed ex compagna di classe di Steve. La sua rappresentazione come personaggio queer è diversa da quella di Will: innanzitutto, Robin è più grande, ha già diciotto anni quando viene presentata all'interno della serie, età alla quale è probabile avere un'idea abbastanza chiara e definita di sé stessi e della propria identità sessuale.

Il coming out di Robin avviene alla fine della fine della terza stagione (3x07), spinto da un momento di sincerità, apertura e soprattutto stress, pensando che di lì a poco sarebbero entrambi morti. Il coming out avviene mentre è nascosta insieme a Steve in un bagno del centro commerciale in cui lavoravano, sperando di non farsi trovare dal nemico. Lì, Robin, in risposta alla dichiarazione dei sentimenti romantici di Steve nei suoi confronti e con una visibile quantità di preoccupazione e paura della reazione che otterrà (e probabilmente anche per via delle droghe che gli avevano somministrato da poco dei soldati russi da cui erano appena scappati), inizia un discorso in cui si apre con lui, partendo dal dire che *“lui [Steve] non conosce affatto questa ragazza [Robin], e se la conoscesse, se la conoscesse davvero, non vorrebbe nemmeno esserle amico [...] Tu mi piaci davvero, ma io non sono come le tue amiche e non sono come Nancy Wheeler.”*, dando così per scontato e accettando che Steve non avrebbe voluto avere a che fare con lei sapendo che non è eterosessuale, e prosegue il racconto dicendo *“Ti ricordi cosa ti ho detto delle lezioni con la [professoressa] Click? Del fatto che ero gelosa e ossessiva [con te]? Non è perché io avessi una cotta per te, è solo perché lei non smetteva di fissarti [...] Tammy Thompson, volevo che guardasse me, ma... lei non riusciva a staccare gli occhi da te e dai tuoi stupidi capelli [...] ed eri un imbecille, non ti piaceva nemmeno, e io gridavo col cuscino sulla faccia in camera mia”* a questo punto, Robin ha finalmente reso

chiaro a Steve il suo interesse verso le ragazze, esprimendo anche la frustrazione con cui ha dovuto convivere per tanto tempo. Steve ha una reazione inizialmente spaesata, dice, confuso, “*beh...Tammy Thompson è una ragazza*” per rendersi conto dopo pochi istanti di cosa questo significhi, limitandosi a dire “*...oh, santo cielo*”.

Consapevole della risposta probabilmente inaspettata e potenzialmente fraintendibile, continua a parlare, aggiungendo “*Insomma, sì, Tammy Thompson è carina e tutto il resto, ma insomma, è una vera idiota! [...]*” mostrando così a Robin che lui non avrebbe avuto nessun problema rispetto al suo orientamento sessuale, e giocando scherzosamente invece sulla sua, a suo dire, cattiva scelta in termini di tipologie di ragazze di cui aveva una cotta, ma senza questionare il fatto che si tratti di una ragazza. Avviene così una normalizzazione immediata dell’orientamento facendo cadere tutta la tensione e preoccupazione che prima di quel momento soffocavano Robin, facendola invece sentire accolta e accettata per come è.

Il coming out di Robin come lesbica (orientamento confermato da un post di Netflix) è quindi molto intenso, sentito e da lei atteso da tanto tempo, ponendo su questo momento una grossa carica emozionale e un’aspettativa di risultato per la quale si era già rassegnata, ma che invece è stata completamente ribaltata, ottenendo una reazione completamente inaspettata dal ragazzo “bello, popolare e stupido” che aveva conosciuto e aveva imparato ad apprezzare in quei mesi.

Nella stagione successiva, la quarta, l’orientamento sessuale di Robin è un argomento di cui riesce a parlare con Steve senza problemi e di cui lui non si imbarazza mai, e al contrario si mostra contento di poter parlare insieme a lei di ragazze, sapendo che riusciva a capire cosa sente, trovandosi così in conversazioni anche comiche in cui parlano dell’argomento in modo leggero e disimpegnato.

Durante la stagione, Robin sviluppa una nuova cotta: la compagna di scuola e di banda, Vickie. Steve la sprona a dichiararsi, dicendole di non nascondersi e mostrarle chi è veramente dato che anche lei sembra interessata alle ragazze, ma Robin ha paura perché dichiararsi alla ragazza sbagliata poteva significare rendersi la vita un inferno, subire outing e diventare un’emarginata – più di quanto già lo fosse.

Vickie, infatti, sembra mostrarsi interessata a lei in diverse occasioni, trovandosi insieme coinvolte in fraintendibili giochi di sguardi e di sorrisi ricambiati – ed è proprio per questo che Robin sente crollarle il mondo addosso quando vede Vickie baciare il suo ragazzo,

sentendosi illusa dalla sua stessa fantasia. Nonostante ciò, però, si vede chiaramente come anche Vickie provi dell'interesse nei suoi confronti, come quando si dimostra dispiaciuta quando nota Robin guardarla con il fidanzato, di cui poi successivamente si lamenterà anche in maniera intensa con lei, alimentando ancora di più i sospetti di un interesse nei suoi confronti.

Conclusioni

In seguito a quanto illustrato nel capitolo di analisi dall'elaborazione dei dati raccolti, si spiegano di seguito le conclusioni giunte grazie agli elementi presi in considerazione.

È bene sottolineare che le rappresentazioni esaminate nel precedente capitolo siano basate su un'elaborazione dei modelli sì tipici degli anni '80 di riferimento, ma sono anche state inquisite dalla mano dei produttori della serie tv al fine di rendere più accettabili e vicini allo spettatore questi modelli ormai lontani dalla mascolinità e femminilità attuali, rendendo così il prodotto meno soggetto a controversie e più fruibile.

Inoltre, si ricorda che l'espressione di genere è stata esaminata dividendo in tre gruppi i personaggi che si identificano in ciascun genere: bambini/preadolescenti, adolescenti/giovani adulti e infine adulti. Questa scelta è motivata dal fatto che in questi tre stadi della vita, l'espressione di genere dell'individuo tende a mutare, prima a causa della poca consapevolezza, poi per via della necessità di affermarsi coi pari e nella società, ed infine, prende, tendenzialmente, una piega stabile e continuativa, in quanto il processo di maturazione è terminato.

Mascolinità

La mascolinità egemone presentata all'interno dell'universo di *Stranger Things* è di tipo convenzionalmente patriarcale e basata sulla forza, sia fisica che emotiva, dell'uomo. L'uomo, infatti, è e deve essere dominante e protettivo, in particolare verso la donna. L'immagine estetica che viene privilegiata è quella di un uomo snello e non particolarmente muscoloso, i capelli sono tenuti a lunghezza medio-corta e accuratamente acconciati con della cera per capelli, mentre il viso è pressoché privo di barba, o, in caso sia presente, si predilige mantenerla corta e ordinata. Gli indumenti hanno scopo di esaltare la figura e di affermare la propria identità maschile, capo chiave infatti è la classica giacca di pelle, che simboleggia, soprattutto nelle generazioni più giovani, un senso di menefreghismo e indipendenza dagli altri.

Prendendo in esame il primo gruppo dei bambini/preadolescenti, costituito dal gruppo di amici composto da Mike, Dustin, Lucas e Will, si nota poca (ma non nulla) considerazione per le aspettative di genere e di ruolo imposte dalla società, mostrandosi grossomodo

noncuranti e spensierati anche quando i coetanei si prendono gioco di loro e della poca aderenza agli standard, etichettandoli come bambini e immaturi. Nel corso delle stagioni si vede una diversificazione nell'espressione di genere dei quattro soggetti, ma che – nonostante anche dei tentativi attivi, come nel caso di Lucas – non riesce mai ad essere abbastanza vicina a quella dominante.

Il gruppo degli adolescenti è composto da Steve, Jonathan e Billy. I tre rappresentano tipi di mascolinità posizionate diversamente all'interno dello spettro, fissando Steve come mascolinità a cui aspirare ed egemonica, specialmente nelle prime stagioni. Successivamente, il suo personaggio cresce e si allontana da mentalità di questo tipo, lasciando spazio alla vulnerabilità e all'emotività. Jonathan, invece, si contrappone quasi completamente allo standard, mostrando, soprattutto nelle prime stagioni, una mascolinità insicura che sta ancora cercando il suo posto e la sua espressione, che però viene espressa chiudendosi in sé per trovare il proprio equilibrio. Come nel caso di Jonathan, anche la mascolinità di Billy è insicura, ma l'espressione di essa è diametralmente opposta, cercando di esasperare molte delle caratteristiche considerate desiderabili e simbolo di virilità, come l'uso di termini volgari, il fumo e la violenza.

Infine, per quanto concerne il gruppo degli adulti, il personaggio principale considerato è Hopper, con delle note anche per Bob e Murray, due personaggi minori. Hopper incarna una mascolinità brutale, patriarcale, protettiva e dominante, nelle prime stagioni anche rigida e vicina al conservatorismo – complici anche le esperienze traumatiche che ha vissuto. Bob, invece, si trova sul lato opposto dello spettro, mostrandosi da subito non problematico e accogliente verso il prossimo; tratti della personalità che sono potuti emergere grazie ad una mascolinità di base sicura e consapevole. Murray si mostra come una voce fuori dal coro, eccentrico in tutte le sue sfaccettature, inclusa la sua identità di genere. È una mascolinità molto sicura, e gli permette di non aver paura di osare, riuscendo a mostrarsi sia emotivamente aperto e vulnerabile, che aggressivo e forte.

Complessivamente, la mascolinità mostrata dai personaggi principali di *Stranger Things* non è di tipo classicamente egemone, mostrandosi anche come un esempio quasi pedagogico, per le generazioni più giovani che seguono la serie tv, dell'accettazione delle diversità e la normalizzazione dei diversi modi per esprimere la propria identità di genere, che resta valida anche se si discosta dall'ideologia egemone promossa societariamente.

Femminilità

La rappresentazione della femminilità egemone all'interno della serie è caratterizzata da un'indole servile della donna nei confronti dell'uomo, al quale è in una posizione di subordinazione. La donna è delicata, fragile e indifesa; ha scarsa autonomia e poco potere decisionale. La presentazione fisico-estetica promossa è quella di una donna magra (non semplicemente snella), attenta alla sua apparenza, dalla testa ai piedi. Infatti, i capelli devono sempre essere acconciati in una pettinatura voluminosa e mossata, il trucco in viso e gli accessori decorativi devono essere presenti ma senza esagerare e attirare eccessiva attenzione. Gli indumenti preferiti, invece, sono ancora i vestiti che segnano il punto vita ed esaltino la figura – nonostante i pantaloni fossero comunque usati.

Malgrado questo quadro apparentemente rigido, la serie viene ambientata in un periodo di cambiamento, che porta a mutare, anche se lentamente, la visione della femminilità egemone nelle nuove generazioni durante le stagioni, permettendo alla donna di acquisire più libertà e autonomia, anche rispetto al proprio corpo oltre che alle scelte.

Prendendo in considerazione il gruppo delle bambine/preadolescenti, vediamo i personaggi di Undici, Max, Erica e Suzie, di cui le ultime due però sono personaggi minori. La caratteristica che accomuna le quattro ragazze, però, è che in qualche modo riescono ad essere delle voci rivoluzionarie e diverse rispetto al contesto di riferimento, tutte per motivi differenti. Undici, innanzitutto, ha un'espressione di genere che si costruisce nel corso della serie, scoprendosi e conoscendosi grazie alle esperienze con gli altri personaggi. La sua femminilità resta insicura poiché ancora nuova ed edificata su basi non ancora solidificate, ma percorrendo comunque una crescita esponenziale nel corso della serie. Max, invece, rappresenta semplicemente una femminilità che rifiuta le aspettative e le costrizioni societarie rispetto al proprio genere, mostrando ribellione su diversi ambiti. Primo tra tutti è quello degli hobby, prediligendo attività tipicamente maschili, come lo skateboard e i videogiochi; l'evoluzione del personaggio, però, viene ostacolata da episodi segnanti durante la terza stagione. Erica e Suzie hanno diversi tratti in comune: entrambe sono attaccate alla loro presentazione estetica tipicamente femminile, seppur con caratteristiche diverse, ed entrambe sono considerate "nerd". Le tematiche a cui sono passionarie, però, sono diverse, Erica si interessa di politica e di giochi di ruolo, mentre Suzie si mostra come un genio della scienza, e in particolare della matematica.

Il gruppo delle adolescenti è formato da Nancy, Robin e Barbara – seppur solo per pochi episodi. Nancy è la rappresentazione pressoché completa di una femminilità egemone, che però durante le stagioni riesce ad evolversi seguendo la mentalità più aperta che iniziava a diffondersi. Infatti, il personaggio passa dall'essere statico, in cerca di protezione e approvazione maschile, al prendere iniziativa, avere una propria indipendenza e voler far valere le sue idee al pari di quelle degli uomini – il tutto mostrando il cambiamento anche tramite la modifica della scelta di vestiario. Accanto a Nancy, nei primi episodi si vede Barbara, sua migliore amica dotata di caratteristiche naturalmente meno desiderabili rispetto a quelle dell'amica, trovandosi così relegata nel ruolo subordinato di “migliore amica della ragazza carina”, diventando quasi, per un osservatore esterno, un accessorio. Robin, invece, ha una femminilità completamente diversa rispetto a Nancy, mostrandosi spesso insicura (come nel caso di Will, probabilmente, a causa di conflitti con la propria sessualità), adottando così uno stile non convenzionale quasi vicino a quello maschile, e vivendo un'esperienza da emarginata nell'ambiente scolastico.

Per quanto riguarda il gruppo degli adulti, si vedono i personaggi di Joyce e di Karen, considerabili quasi agli antipodi. Karen, innanzitutto, rappresenta a pieno la femminilità egemonica e desiderabile del periodo, senza però godere di una significativa evoluzione come invece ha avuto la figlia Nancy. Joyce, al contrario, ha una femminilità tutt'altro che desiderabile, con un'evoluzione fondamentalmente nulla a causa dei ripetuti traumi a cui viene direttamente esposta. La cura di sé è poca e marginale, e non si mostra mai preoccupata delle aspettative o le pressioni legate al genere di identificazione. Nonostante ciò, non verrà mai considerata negativamente per questo dagli altri protagonisti.

La rappresentazione della femminilità all'interno di *Stranger Things* è molto varia e permette nello spettatore un'identificazione quantomeno parziale in molti dei personaggi proposti. In particolare, la rappresentazione nel gruppo delle bambine e in quello delle adolescenti è particolarmente rilevante, poiché similmente (ma in modo amplificato) a quanto fatto anche nelle controparti maschili, permette alle giovani spettatrici di normalizzare molte situazioni diverse, incluso il poter coltivare delle passioni canonicamente maschili, come i videogiochi, la politica, lo skateboard e la scienza. Il tutto, senza però dover necessariamente intaccare la propria presentazione estetica, contrariamente invece a quanto molti altri prodotti medialti hanno portato a pensare.

Sessualità queer

La sessualità all'interno della serie occupa uno spazio di argomento assolutamente non primario e nemmeno collaterale. Le discussioni rispetto al tema del sesso sono rare, limitate e avvolte da un'aura di imbarazzo e timore; per questo motivo, la tematica queer risulta ulteriormente marginalizzata nella trama. I personaggi queer nello show sono due, e sono stati introdotti gradualmente come tali, facendo intuire lentamente allo spettatore l'orientamento non-eterosessuale dei soggetti. L'essere queer è un tabù e prende anche un'accezione negativa nell'universo di riferimento, notando infatti diverse "battute" e affermazioni omofobe pronunciate da alcuni personaggi durante il corso della serie, atte proprio a usare l'orientamento sessuale stesso come un insulto alla persona.

La presentazione della sessualità queer omosessuale di Will nella serie è molto lenta e graduale, mostrando come il personaggio prende lentamente consapevolezza di sé e del proprio orientamento, e venendo a patti con sé stesso quando si rende conto di provare dei sentimenti romantici verso Mike, il suo storico migliore amico, che invece era fidanzato con una ragazza. Will decide di fare coming out nella quarta stagione con Mike (e indirettamente con il fratello che era presente in quel momento), in modo non esplicito ma riuscendo comunque a far arrivare il messaggio sia ai personaggi, che allo spettatore. Il momento è carico di pathos e di emozione, e risulta in una reazione dell'amico leggermente confusa ma comprensiva e accogliente, come anche da parte del fratello. La rappresentazione della sessualità di Will si vede quindi insicura, non avendo nessun modello di riferimento che potesse aiutarlo a comprendere cosa provava e che quei sentimenti non erano sbagliati o da nascondere.

Per quanto riguarda Robin, viene presentata semplicemente come un personaggio non apertamente interessato a nessun ragazzo, per poi scoprire alla fine della stagione, nel coming out fatto a Steve, essere lesbica. Durante il coming out è evidente la paura di Robin di una reazione negativa dell'amico, che però la sorprende mostrandosi subito aperto, seppur un po' stupito. Robin non ha la stessa insicurezza caratteristica di Will rispetto al proprio orientamento, essendo più grande e avendo ormai accettato quell'aspetto di sé. Come Will, però, sente molta insicurezza nel parlarne con gli altri, consapevole dei rischi che potrebbe portare fare coming out con la persona sbagliata, nonostante il supporto costante di Steve, che nella quarta stagione normalizza e accetta completamente l'orientamento dell'amica aiutandola a viverla con maggiore tranquillità.

La rappresentazione queer nell'universo *Stranger Things* è quindi scarna e circondata da un senso di mistero e di cose non dette ma lasciate intendere. Nonostante ciò, i due personaggi non vengono dipinti negativamente né il loro orientamento viene questionato da parte degli altri personaggi, mostrando così una rappresentazione molto limitata ma comunque positiva e volta ad un'intenzione di accettazione della sessualità queer.

Considerando un quadro generale, la rappresentazione queer e di genere nella serie tv è discretamente varia e non proiettata verso una normalizzazione e promozione stereotipi negativi, che nel periodo considerato invece erano prominenti. Nonostante la rappresentazione queer sia in proporzione significativamente inferiore numericamente di quella eterosessuale, e sia anche molto limitata anche nei personaggi interessati, quanto è stato mostrato ha una presentazione – anche se marginale – positiva e che permette di creare empatia con lo spettatore. La rappresentazione di genere, sia maschile ma soprattutto femminile, è invece molto ampia e variegata, mostrando e accogliendo positivamente diversi tipi di sfumature distanti, ognuna a suo modo, da una rappresentazione egemonica, che comunque a sua volta viene esplorata e decostruita con l'obiettivo di umanizzare personaggi che apparentemente possono sembrare quasi utopici e fabbricati.

In conclusione, si può dire che la rappresentazione di genere e queer promossa riesce a mostrare i lati vulnerabili, i difetti e i pregi dei personaggi, mantenendo un'ottica di accettazione della complessità individuale, piuttosto che una spinta ad una perfetta omologazione collettiva.

Bibliografia e Sitografia

- (s.d.). Tratto da World Health Organization (WHO):
<https://web.archive.org/web/20170130022356/http://apps.who.int/gender/whatis/gender/en/>
- Ahmad, S., & Bhugra, D. (2010). Homophobia: An updated review of the literature. *Sexual and Relationship Therapy*. doi:<https://doi.org/10.1080/14681994.2010.515206>
- Anzani, A., Decaro, S. P., & Prunas, A. (2022). Trans Masculinity: Comparing Trans Masculine Individuals' and Cisgender Men's Conformity to Hegemonic Masculinity. *Sexuality Research and Social Policy*.
- Arnold, S. (2016). Netflix and the Myth of Choice/Participation/Autonomy. In K. M. Smith-Rowsey, *The Netflix effect : technology and entertainment in the 21st century*.
- Arroyo, A., & Andersen, K. (2016). Appearance-related communication and body image outcomes: Fat talk and old talk among mothers and daughters. *Journal of Family Communication*.
- Avery, L. R., Stanton, A. G., Ward, L. M., Cole, E. R., Trinh, S. L., & Jerald, M. C. (2021). "Pretty hurts": Acceptance of hegemonic feminine beauty ideals and reduced sexual well-being among Black women. *Body Image*.
- Awad, G. H., Norwood, C., Taylor, D. S., Martinez, M., McClain, S., Jones, B., . . . Chapman-Hilliard, C. (2014). Beauty and Body Image Concerns Among African American College Women. *Journal of Black Psychology*.
- Bailey, J. M., Vasey, P. L., Diamond, L. M., Breedlove, S. M., Vilain, E., & Epprecht, M. (2016). Sexual orientation, controversy, and science. *Psychological Science in the Public Interest*.
- Berggren, K. (2013). Degrees of intersectionality: Male rap artists in Sweden negotiating class, race and gender. *Culture Unbound*.

- Bhandari, A., & Bimo, S. (2022). Why's Everyone on TikTok Now? The Algorithmized Self and the Future of Self-Making on Social Media. *Social Media + Society*. doi:<https://doi.org/10.1177/20563051221086241>
- Brickell, C. (2001). Whose 'special treatment'? Heterosexism and the problems with liberalism. *Sexualities*. doi:[doi:10.1177/136346001004002006](https://doi.org/10.1177/136346001004002006)
- Brown, G. R. (2021, Aprile). *Identità di Genere*. Tratto da Manuale MSD (versione per i pazienti): <https://www.msmanuals.com/it-it/casa/disturbi-di-salute-mentale/disforia-di-genere/identit%C3%A0-di-genere#:~:text=Per%20la%20maggior%20parte%20delle,in%20pubblico%20in%20modo%20mascolino>.
- Butler, J. (1990). *Questione di genere: Il femminismo e la sovversione dell'identità*.
- Cash, T. F., Melnyk, S. E., & Hrabosky, J. I. (2004). The assessment of body image investment: An extensive revision of the appearance schemas inventory. *International Journal of Eating Disorders*.
- Clark, C. (1969). Television and social controls: Some observation of the portrayal of ethnic minorities. *Television Quarterly*.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, the person, and sexual politics*. Stanford University Press.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2nd ed.). University of California Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*.
- de Vries, K. (2015). "Berdache (Two-Spirit)". In J. O'Brien, *Encyclopedia of gender and society*.
- Demetriou, D. Z. (2001). Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique. *Theory and Society*.
- Dorsen, C. G., Leonard, N., Goldsamt, L., Warner, A., Moore, K. G., Levitt, N., & Rosenfeld, P. (2021). What does gender affirmation mean to you? An exploratory study. *Nursing Forum*.
- Drescher, J. (2015). Out of DSM: Depathologizing homosexuality. *Behavioral sciences*.

- Drushel, B. E. (2019). The Evolution Will Not Be Broadcast (or Published): Social Capital, Assimilation, and the Changing Queer Community. *Journal of Homosexuality*.
- Encyclopedia Britannica. (2023, Gennaio 12). *6 Cultures That Recognize More than Two Genders*. Tratto da <https://www.britannica.com/list/6-cultures-that-recognize-more-than-two-genders>
- Fausto-Sterling, A. (2019). Gender/Sex, Sexual Orientation, and Identity Are. *The Journal of Sex Research*.
- Forsyth, C. J., & Copes, H. (2014). *Encyclopedia of Social Deviance*. Sage Publications.
- Freud, S. (1931). Female Sexuality. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 221-244.
- Garg, G., Elshimy, G., & Marwaha, R. (2022). Gender Dysphoria. *StatPearls*.
- Gelūnas, B. (2022). Depathologizing Addiction: Considerations of Hegemonic Masculinity in and Around Problematic Video Gaming. *The Journal of Men's Studies*.
- Gerbner, G. (1998). Cultivation Analysis: An Overview. *Mass Communication & Society*.
- GLAAD. (2017). Where We Are on TV Report (2017-2018).
- GLAAD. (2022). Where We Are on TV Report (2022-2023).
- GLAAD. (s.d.). *Glossary of Terms: Transgender*. Tratto da [glaad.org: https://www.glaad.org/reference/trans-terms](https://www.glaad.org/reference/trans-terms)
- GLAAD. (s.d.). *In Focus: Nonbinary People*. Tratto da [glaad.org: https://www.glaad.org/reference/nonbinary](https://www.glaad.org/reference/nonbinary)
- Habarth, J. M. (2014). Development of the heteronormative attitudes and beliefs scale. *Psychology & Sexuality*.
- Harrington, C. (2021). *What is "Toxic Masculinity" and Why Does it Matter?*
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*.

- Herek, G. M. (2009). Hate crimes and stigma-related experiences among sexual minority adults in the United States: Prevalence estimates from a national probability sample. *Journal of Interpersonal Violence*.
- Hicks, G. R. (2019). Mass Media and the LGBT Community. *Capitolo in: Cross-Cultural Journalism and Strategic Communication*.
- Hobfoll, S. E., Hall, B. J., Canetti-Nisim, D., Galea, S., Johnson, R. J., & Palmieri, P. A. (2007). Refining our Understanding of Traumatic Growth in the Face of Terrorism: Moving from Meaning Cognitions to Doing what is Meaningful. *Applied Psychology*. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1464-0597.2007.00292.x>
- Human Dignity Trust. (2023). *Map of Countries that Criminalise LGBT People*. Tratto da [humandignitytrust.org](https://www.humandignitytrust.org): https://www.humandignitytrust.org/lgbt-the-law/map-of-criminalisation/?type_filter_submitted=&type_filter%5B%5D=crim_lgbt
- Human Rights Campaign. (2012). Tratto da Human Rights Campaign: <https://web.archive.org/web/20120501001132/http://www.hrc.org/laws-and-legislation/entry/indiana-sodomy-law>
- Human Rights Campaign. (2022). *Marriage Equality Around the World*. Tratto da [www.hrc.org](https://www.hrc.org/resources/marriage-equality-around-the-world): <https://www.hrc.org/resources/marriage-equality-around-the-world>
- Human Rights Campaign Foundation. (2016). *Supporting & Caring for Transgender Children*.
- Illich, I. (1982). Il genere e il sesso: per una critica storica dell'uguaglianza. *Gender*.
- Instagram. (2022, 02 28). *Continuing our video investment on Instagram*. Tratto da Creators Instagram: <https://creators.instagram.com/blog/instagram-reels-creators-simplify-video>
- Institute of Medicine. (2001). Exploring the Biological Contributions to Human Health: Does Sex Matter? *Washington, DC: National Academy of Science*.
- Jenkins, H. (2006). *Cultura convergente*.
- Jones, E. M. (2018). The kids are queer: The rise of post-millennial American queer identification. In C. S. (Editor), *Lesbian, gay, bisexual, and transgender Americans at risk: Problems and solutions: Children, youth, and young adults* (p. (pp. 205–225)).

- Jones, J. M. (2022, Febbraio 17). *LGBT Identification in U.S. Ticks Up to 7.1%*. Tratto da Gallup: <https://news.gallup.com/poll/389792/lgbt-identification-ticks-up.aspx>
- Jones, J. M. (2023, Febbraio 22). *U.S. LGBT Identification Steady at 7.2%*. Tratto da Gallup: <https://news.gallup.com/poll/470708/lgbt-identification-steady.aspx>
- Knutson, D., Koch, J. M., & Goldbach, C. (2019). Recommended terminology, pronouns, and documentation for work with transgender and non-binary populations. *Practice Innovations*. doi:<https://doi.org/10.1037/pri0000098>
- Kong, L. (2022). Video Performances and Interactive Features as Contributors to TikTok's Online Environment. *BCP Business & Management*.
- Leqi, L., Hadfield-Menell, D., & Lipton, Z. C. (2021). When Curation Becomes Creation: Algorithms, Microcontent, and the Vanishing Distinction between Platforms and Creators. *Cornell University*.
- Malik, A. (2022, Febbraio 28). *TikTok expands max video length to 10 minutes, up from 3 minutes*. Tratto da Tech Crunch: <https://techcrunch.com/2022/02/28/tiktok-expands-max-video-length-to-10-minutes-up-from-3-minutes/?guccounter=1>
- Marrero, C. (2021). Media Representations of LGBT People . *Georgia Southern University* .
- McCann, C. M. (2021). Choosing love, marriage and the traditional role: updating hegemonic femininity in Heat magazine. *Gender and Language*.
- McDonald, K., & Smith-Rowsey, D. (2016). *The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century*. Bloomsbury Publishing Inc.
- McInroy, L. B., & Craig, S. L. (2017). Perspectives of LGBTQ emerging adults on the depiction and impact of LGBTQ media representation. *Journal of Youth Studies*.
- McRobbie, A. (2007). Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*.
- Mead, G. H. (1934). *Mente, sé e società*.
- Morgan, K., & Nerison, R. M. (1993). Homosexuality and psychopolitics: An historical overview. *Psychotherapy*. doi:DOI:10.1037/0033-3204.30.1.133

- Newport, F. (2018, Maggio 22). *In U.S., Estimate of LGBT Population Rises to 4.5%*. Tratto da Gallup: <https://news.gallup.com/poll/234863/estimate-lgbt-population-rises.aspx>
- Obergefell vs Hodges, 14–556 (SUPREME COURT OF THE UNITED STATES 2015).
- Orgel, S. (1996). Freud and the repudiation of the feminine. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 44 Suppl, 45–67.
- Oxford English Dictionary. (s.d.). *Queer*. Tratto da https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_1#:~:text=%E2%80%8Bdescribing%20or%20relating%20to,non%2Dbinary%2C%20bisexual%20or%20transgender
- Purkis, Y., & Rose, S. (2022). *The Awesome Autistic Guide for Trans Teens*. Jessica Kingsley Publishers.
- Rich, A. C. (1980). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Journal of Women's History*.
- Scandurra, P., Cristiano, V., & Amodeo, A. L. (2014). Appunti sul genere: riflessioni sulle linee-guida di intervento psicologico e dintorni.
- Schippers, M. (2007). Recovering the Feminine Other: Masculinity, Femininity, and Gender Hegemony. *Theory and Society*.
- Schnapp, N. (2022, Luglio 14). ‘Stranger Things’ Star Noah Schnapp on Doja Cat, Season 5, and Will’s Sexuality: ‘He Is Gay and He Does Love Mike’ (EXCLUSIVE). (A. B. Vary, Intervistatore)
- Schudson, Z. C., Manley, M. H., Diamond, L. M., & van Anders, S. M. (2017). Heterogeneity in Gender/Sex Sexualities: An Exploration of Gendered Physical and Psychological Traits in Attractions to Women and Men. *The Journal of Sex Research*.
- SF Pride. (s.d.). *Heritage | 1970 Christopher Street Liberation Day Gay-In, San Francisco*. Tratto da Archived from the original [sfpride.org](http://www.sfpride.org) on October 22, 2014. Retrieved June 28, 2014.: https://web.archive.org/web/20191118054142/http://www.uky.edu/~lbarr2/gws250spring11_files/Page1186.htm

- Siegel, J. A., & Calogero, R. M. (2019). Conformity to feminine norms and self-objectification in self-identified feminist and non-feminist women. *Body Image*.
- Silverman, D. (2002). *The Simpson: The Complete Second Season DVD commentary for episode "Bart Gets an 'F'" (DVD)*. (20th Century Fox, Artista)
- Snider, Z. (2016). The Cognitive Psychological Effects of Binge-Watching . In D. S.-R. Kevin McDonald, *The Netflix effect: technology and entertainment in the 21st century*.
- Stoller, R. J. (1964). A Contribution to the Study of Gender Identity. *International Journal of Psychoanalysis*.
- Stoller, R. J. (1968). Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity.
- Tagudina, I. (2016). Media Representations of the LGBT Community and Stereotypes' Homophobic Reinforcement.
- Testa, R. J., Michaels, M. S., Bliss, W., Rogers, M. L., Balsam, K. F., & Joiner, T. (2017). Suicidal ideation in transgender people: Gender minority stress and interpersonal theory factors. *Journal of Abnormal Psychology*. doi:<https://doi.org/10.1037/abn0000234>
- Trans Media Watch Italia. (s.d.). *Glossario (buone pratiche)*. Tratto da Trans Media Watch Italia: <https://www.transmediawatchitalia.info/glossario/>
- Tuten, T. L., & Solomon, M. R. (2018). Social Media Marketing.
- van Anders, S. M., & Dunn, E. J. (2009). Are gonadal steroids linked with orgasm perceptions and sexual assertiveness in women and men? *Hormones and Behavior*, 206-213.
- Wood, W., & Eagly, A. H. (2015). Two Traditions of Research on Gender Identity. *Sex Roles*.
- Yeung, N. C. (2020). *Tender Emotion; Encyclopedia of Personality and Individual Differences*.