



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

**Dipartimento dei Beni Culturali:
Archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica**

Corso di Laurea magistrale in
Scienze dello Spettacolo e Produzione Multimediale (LM 65)

Tesi di laurea Magistrale

High Concept television, un caso di studio: American Horror Story

A case study of High Concept television: American Horror Story

Relatrice: Prof.ssa Farah Polato

Laureando: Ziyi Yang

Matricola: 2045473

Anno Accademico

2023/2024

INDICE

ABSTRACT	1
INTRODUZIONE	2
1. AHS come prodotto di <i>High Concept TV</i>	3
1.1 <i>High Concept Film</i> e <i>High Concept TV</i>	3
1.2 Il successo commerciale di <i>AHS</i>	4
1.3 Innovazione narrativa e successo commerciale.....	10
1.3.1 <i>AHS</i> , pioniere delle serie tv antologiche negli Stati Uniti	10
1.3.2 <i>High Concept TV</i> e serie antologica.....	15
2. Struttura narrativa di <i>AHS</i> come <i>High Concept TV</i>	23
2.1 Analisi narrativa delle stagioni di <i>AHS</i>	23
2.2 Narrativa non convenzionale e <i>High Concept TV</i> : crossover	44
2.3 <i>Character Typing</i> in <i>AHS</i>	51
2.4 Horror di <i>AHS</i> e <i>High Concept TV</i>	62
3. “ <i>The Look, the Hook and the Book</i> ”	71
3.1 Gli attori e le attrici.....	71
3.2 Marketing di <i>AHS</i>	81
CONCLUSIONE	98
BIBLIOGRAFIA	99

ABSTRACT

Nella presente tesi esamineremo la serie *American Horror Story* (2011 -) come caso di studio in relazione al concetto di *High Concept* TV, correlato allo stile distintivo della narrazione, all'esplorazione di tematiche di horror e alle strategie di marketing innovative che caratterizzano la serie americana. Nel primo capitolo esaminiamo il successo di *American Horror Story* cercando di individuare gli elementi che hanno concorso a ottenerlo. Nel secondo, analizziamo la struttura narrativa e i personaggi delle prime undici stagioni di *American Horror Story* e il loro rapporto con la nozione di *High Concept* TV, a partire dal contributo condotto su questa formula da Justin Wyatt. Infine, in questa prospettiva, esaminiamo anche le strategie di casting e marketing. Considerando che, nell'era dello streaming, l'*High Concept* TV rincorre un costante ampliamento del pubblico attraverso una continua ridefinizione dei contenuti televisivi, *American Horror Story* rappresenta un esempio pionieristico, esportabile a molte altre serie TV con un formato simile.

INTRODUZIONE

Nella presente tesi esamineremo la serie *American Horror Story* (di seguito *AHS*) come caso di studio in relazione al concetto di *High Concept TV*.

Prodotta da Ryan Murphy e Brad Falchuk per il *network* FX, la serie è stata messa in onda nel 2011 e fino ad oggi sono state realizzate dodici stagioni. Attualmente è in corso la dodicesima stagione ma è già stata programmata la tredicesima stagione prevista per l'anno prossimo.

Il primo capitolo sarà dedicato alla nozione di *High Concept Film* e argomenterà su come la categoria possa essere utilizzata anche per descrivere le serie TV – *High Concept TV* – per poi verificare la sovrascrivibilità con *AHS*. Tra i motivi per la scelta di *AHS* come caso di studio, il successo commerciale che ha ottenuto sin dalla sua prima trasmissione nel 2011. La forma narrativa di questa serie, che è antologica, non è indifferente al suo successo commerciale, soprattutto nell'era dello *streaming*. La narrazione e il genere sono componenti fondamentali dell'*High Concept Media* e influiscono profondamente sulla ricezione del pubblico. Pertanto, il secondo capitolo sarà dedicato all'analisi delle narrazioni di *AHS* nell'ottica dell'*High Concept TV* compreso il ruolo giocato dal genere horror. Metteremo in luce la ricerca di una narrazione non convenzionale, il *character typing* dei personaggi e l'approccio al genere *horror*.

Nel terzo capitolo, l'analisi delle strategie di casting e di marketing offre una visione delle tattiche utilizzate da *American Horror Story* che sono sovrascrivibili a quelle utilizzate nell'*High Concept Television*.

1. AHS come prodotto di High Concept TV

1.1 High Concept Film e High Concept TV

High Concept è un termine che deriva dall'industria del cinema e della televisione. È stato introdotto ufficialmente nel 1969. In un'epoca in cui gli spettatori si affidavano alla «TV Guide»¹ per scegliere i film o tv da guardare, Barry Diller² ha ideato una serie di progetti che potessero essere riassunti in una sola frase e immagine che risultassero di interesse per lo spettatore che leggeva la rivista. I *television film*³ emersi da questi progetti furono indicati come *High Concept Film* da Barry Diller; successivamente il termine “*High Concept Film*” è stato utilizzato dai giornalisti per descrivere i film prodotti da studi prestigiosi di Hollywood di grande successo commerciale.

In *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood* (1994), Justin Wyatt ha fornito una definizione per *High Concept* attraverso l'analisi delle dinamiche storiche, istituzionali ed economiche che hanno contribuito a definire un particolare tipo di cinema commerciale. Riservato al cinema, il libro non analizza l'ambito televisivo che tuttavia è, evidentemente, modulabile sull'esempio dell'analisi condotta in ambito cinematografico come *High Concept TV*, pur tenendo conto delle distinte pratiche e dei linguaggi. Al riguardo, Gianluca D'Agostino sostiene che "L'*High Concept* è la formula utilizzata dall'industria statunitense per produrre e vendere storie in qualsiasi formato: libri, film, videogiochi, ecc⁴." Dal caso suo, Veronica Innocenti sostiene che

¹ «TV Guide», rivista quindicinale americana che forniva informazioni sui programmi televisivi, recensioni dei film, ecc.

² Direttore del *Network ABC*.

³ con i termini *television film*, oppure *television movie*, *made for tv film-movie*, *television film*, *telemovie* si indica un lungometraggio prodotto e originariamente distribuito da o a una rete televisiva.

⁴ G. D'Agostino, *High Concept*, in «High Concept», <https://www.highconcept.it/>, [s.d.].

High Concept è un prodotto altamente vendibile, adatto a essere sfruttato su diversi supporti e venduto sia sul mercato nazionale che su quello internazionale. Dal punto di vista industriale, questo significa passare da un prodotto medio e a un rischio calcolato, a operazioni ad alto rischio che richiedono la maggior parte delle risorse disponibili. Di fondamentale importanza è la struttura modulare dell'*High Concept*, che permette di frammentarlo e riproporre in diversi contesti di svago o intrattenimento, consentendo la frammentazione, lo spostamento e la diversificazione della fruizione. Come si può notare, questa definizione si applica perfettamente al fenomeno della serialità televisiva contemporanea, favorendo lo studio di una complessa costellazione di prodotti raggruppati attorno a un unico brand.⁵

Possiamo quindi considerare il termine *High Concept* per descrivere le serie televisive sebbene questo concetto non sia ancora molto utilizzato e non esista una chiara classificazione delle serie TV come tali. Con la diffusione dello *streaming* media, il numero di fiction televisive è cresciuto rapidamente e così i costi di produzione delle fiction televisive. L'emergere di diverse tipologie di social media ha nel frattempo concorso a introdurre nuove caratteristiche che richiedono una riformulazione del concetto come *High Concept Media*.

1.2 Il successo commerciale di *AHS*

L'aspetto più significativo di un prodotto *High Concept* è ottenere un grande successo commerciale. Nel caso di un film, questo successo è rappresentato dai risultati al *box office*, ovvero quanto ha guadagnato nelle sale del cinema. A differenza dei film, le serie TV non hanno dati equivalenti di *box office* attendibili da analizzare e i ricavi non sono disponibili pubblicamente. Quindi, valutare il successo commerciale di una serie TV è complesso; strumenti utili sono il *rating*, il prestigio e il rinnovo stagione dopo stagione. *AHS* non fa eccezione, visto che le entrate commerciali della serie non sono state rese note dall'azienda.

⁵ V. Innocenti & G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva: Storia, linguaggio e temi*. Bologna, Archetipolibri, 2008, pp. 38-44.

Il *rating*, condotto da *Nielsen*⁶, può darci un'indicazione approssimativa della percentuale di famiglie che hanno guardato il programma. Questa percentuale non è esatta, venendo estrapolata da un campione di gruppi monitorati. I *rating* più alti portano a maggiori entrate pubblicitarie per una serie TV quindi i *rating* sono il modo con cui determiniamo il successo di uno show.⁷ Allego un elenco con i *rating* di ogni stagione,

I TV ratings aiutano a calcolare quanto un *Network* può addebitare agli inserzionisti per il tempo di trasmissione durante i programmi. Uno dei dati più importanti utilizzati per determinare il prezzo degli annunci è la quota di *rating* degli adulti tra i 18 e i 49 anni, in quanto gli adulti di questa fascia di età sono considerati una demografia chiave poiché si ritiene abbiano un reddito disponibile più elevato e una minore fedeltà al marchio, rendendoli potenzialmente più sensibili alla pubblicità. La valutazione rappresenta la percentuale di famiglie televisive che guardano un programma in un determinato momento. Quindi, se un programma ha una valutazione del 1,0, significa che l'1% delle 120,6 milioni di famiglie ha guardato quel programma. Quindi, cosa si considera una buona valutazione? È tutto relativo. La qualità delle valutazioni di uno spettacolo dipende da molti fattori, come il numero di famiglie che ricevono il canale, le caratteristiche demografiche del pubblico del canale e come le valutazioni del programma si confrontano con gli altri spettacoli nello stesso intervallo di tempo.⁸

Tab.1 I *rating* di ogni stagione di AHS e numero medio di spettatori ogni episodio

Stagione	Fascia oraria (EST)	Puntata	Anni da 18-49 rating medio	Numero medio di spettatori ogni puntata (milioni)
----------	---------------------	---------	-------------------------------	--

⁶ Nielsen TV ratings sono i sistemi di misurazione dell'audience gestiti da Nielsen Media Research per determinare l'audience e la composizione della programmazione televisiva negli Stati Uniti.

⁷ *How is the success of films and TV shows measured*, in «IMDbPro Official Site», https://pro.imdb.com/content/article/entertainment-industry-resources/featured-articles/how-is-the-success-of-films-and-tv-shows-measured/GLFTC8ZLBBUSNTM3?ref_=cri_feat_art_link_5, [s.d.].

⁸ M. Dubitsky, *TV Ratings and What They Mean*, in «Central Casting», <https://www.centralcasting.com/tv-ratings-what-they-mean/>, 2019, 23 settembre.

La prima	Mercoledì Alle 22:00	12	1,6	2,82
La seconda		13	1,4	2,53
La terza		13	2,17	4,00
La quarta		13	1,91	3,85
La quinta		12	1,49	2,887
La sesta		10	1,57	2,932
La settima	Martedì alle 22:00	11	1,10	2,222
L'ottava	Mercoledì alle 22:00.	10	0,96	2,033
La nona		9	0,61	1,319
La decima		10	0.23	0.652
L'undicesima		10	0.08	0.267

Nota. I dati dei rating provengono da TV Series Finale – Canceled + Renewed TV shows, Rating, dal 2013 al 2022. (American Horror Story: Season two ratings. Canceled + Renewed TV Shows, Ratings - TV Series Finale. <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-two-ratings-25324/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-Coven-season-three-ratings-30391/>; [https://tvseriesfinale.com/tvshow/american-horror-story-freak-show-ratings-34379/](https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-freak-show-ratings-34379/); <https://tvseriesfinale.com/tvshow/american-horror-story-Hotel-season-five-ratings-38528/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-six-ratings/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-seven-rat>

ings/; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-Apocalypse-season-eight-ratings/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-nine-1984-ratings/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-10-ratings/>; <https://tvseriesfinale.com/tv-show/american-horror-story-season-11-ratings-NYC/>) Copyright 2012-2022 di The Nielsen Company.

Più grandi sono i ratings, maggiore sarà il successo commerciale dello show. Prendiamo ad esempio la stagione dal 2018 al 2019 di *Il Trono di Spade* (*Game of Thrones*, «HBO», 2011-2019): il *rating* tra gli adulti di età compresa tra 18 e 49 anni è stato di 5,8, mentre il più basso è stato di 0,2.⁹ Dalla Tab.1, *American Horror Story* ha ottenuto un rating di 0,96, collocandosi circa al quinto posto tra molte serie TV, valutazione è già molto buona. “Per alcune serie tv, il guadagno maggiore è rappresentato dalla *Syndication*^{10, 11}” In effetti, inizialmente i dirigenti del *network* «FX» non erano pienamente convinti della forza di impatto della serie.

Tuttavia, quello che non sapevano era che l'equazione economica dell'industria televisiva stava per essere stravolta da Netflix, Amazon e altri servizi di streaming. Questi nuovi operatori, essendo in piena espansione e affamati di contenuti freschi, erano disposti a spendere letteralmente decine di milioni per ottenere i diritti di *syndication* delle serie tv. Grazie a ciò, il produttore 20th Century Fox poteva iniziare a recuperare il suo investimento in *AHS* immediatamente, anziché aspettare che la serie accumulasse abbastanza episodi per andare in onda cinque sere alla settimana in *syndication*. Inoltre, il formato facilmente digeribile dello show lo rendeva perfetto per il *binge-watching*. Tanti anni passati, Murphy e i suoi partner di produzione hanno visto la loro scommessa su un nuovo genere di televisione ripagata, e in modo molto positivo.¹²

Nel 2018, il produttore di *AHS* Ryan Murphy ha firmato un contratto quinquennale di 300 milioni dollari con Netflix¹³, il che significava che il suo lavoro sarebbe stato trasmesso

⁹ A. Welch, *Sunday cable ratings: 'Game of Thrones' series finale sets new records*, in «tvbythenumbers» <https://tvbythenumbers.zap2it.com/daily-ratings/sunday-cable-ratings-may-19-2019/>, in «Archivio Internet», <https://web.archive.org/web/20200303163401/https://tvbythenumbers.zap2it.com/daily-ratings/sunday-cable-ratings-may-19-2019/>, 2019, 21, maggio.

¹⁰ Syndication o Broadcast syndication, è la pratica in cui i proprietari dei contenuti affittano il diritto di trasmettere spettacoli televisivi e programmi radiofonici a varie stazioni televisive e radiofoniche, senza passare attraverso una *network*.

¹¹ IMDb, *How is the success of films and TV shows measured*, cit.

¹² J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2016/02/ryan-murphy-pioneered-the-anthology-series.html>, (2016, 2 febbraio).

¹³ L. Rose, *TV's First \$300M Man: The Wild and Weepy Backstory of Ryan Murphy's Blockbuster Netflix Deal*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-features/tvs-first-300m->

in *streaming* per 5 anni e che, in quel periodo, avrebbe prodotto film e serie TV per la piattaforma. Le piattaforme di *streaming* come Netflix non guadagnano con gli annunci pubblicitari come la televisione tradizionale. “L'era dello *streaming* crea un nuovo livello di dati che i produttori televisivi e le reti possono vendere agli inserzionisti¹⁴” che utilizzano tali dati per analizzare le abitudini di spesa degli spettatori e promuovere i loro prodotti. Non abbiamo i dati Netflix delle visualizzazioni di *AHS*; alla fine del contratto nel 2023, tuttavia, il numero totale di abbonati a Netflix in tutto il mondo era di 238,4 milioni¹⁵. Sulla base di questa audience, il volume di trasmissione di *AHS* è da ritenersi considerevole.

“Anche se i *rating* di una serie TV non sono eccezionali, la percezione del suo successo commerciale aumenta quando ottiene i premi *Emmy*¹⁶ e *Golden Globe*¹⁷. Questi premi aumentano il valore del brand di un *network* televisivo e possono incrementare nel lungo termine il numero di *audience* di una serie TV”¹⁸. Finora, in 12 stagioni, *AHS* ha ottenuto 128 premi (due *Golden Globe*, sedici *Emmy*) e 403 nominazioni (nove *Golden Globe* e novanta quattro *Emmy*)¹⁹. ai numerosi premi vinti dalle serie TV si aggiungono quelli vinto dal cast, in cui Jessica Lange ha ricevuto il maggior numero di premi (in cui due *Emmy*²⁰ e un *Golden Globe*²¹) e numerose nomine per le sue interpretazioni nelle serie. Anche il nome dello *showrunner* Ryan Murphy è molto prestigioso e per il contratto firmato con Netflix, “il più grande accordo con un produttore nella storia della

man-inside-netflixs-blockbuster-ryan-murphy-deal-1099145/, 2018, 4 aprile.

¹⁴ D. Arditi, *Streaming Culture: Subscription Platforms and the Unending Consumption of Culture*. 1st ed., Emerald Pub, 2021, p.91.

¹⁵ Netflix *number of subscribers worldwide 2023*, in «Statista». <https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/>, 2023, 18 ottobre.

¹⁶ The Emmy Award o Il Premio Emmy è un premio importante per meriti artistici e tecnici nell'industria televisiva negli Stati Uniti. È considerato l'equivalente del premio Oscar per il cinema, del Grammy Award per la musica e del Tony Award per il teatro.

¹⁷ The Golden Globe Awards è una cerimonia di premiazione annuale che si tiene dal 1944. È uno dei massimi riconoscimenti nel settore cinematografico e televisivo per l'eccellenza nel cinema e nella televisione, sia americana che internazionale.

¹⁸ IMDb, *How is the success of films and TV shows measured*, cit.

¹⁹ *Television Academy*, in «Television Academy», <https://www.emmys.com/>

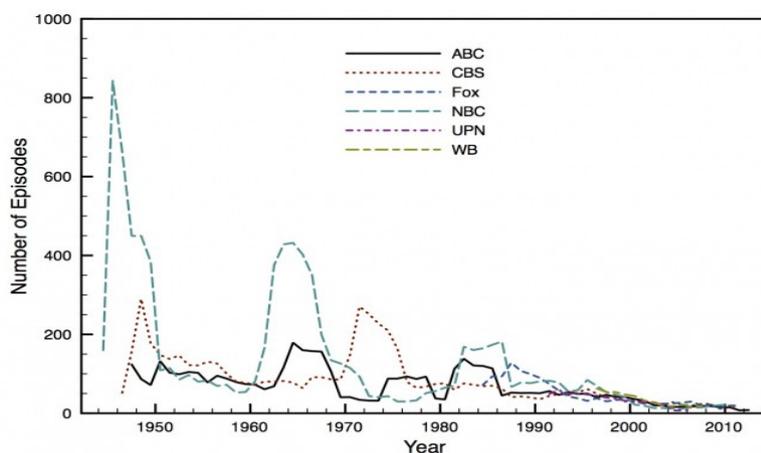
²⁰ *Jessica Lange*, in «Television Academy», <https://www.emmys.com/bios/jessica-lange>.

²¹ *Jessica Lange*, in «Golden Globes», <https://www.goldenglobes.com/person/jessica-lange>.

televisione", è stato definito "Il primo uomo da 300 milioni di dollari della TV"²². Il valore commerciale dello *showrunner* che ha in *AHS* una parte importante del suo successo professionale.

Un altro criterio riguarda il rinnovo o meno delle stagioni. Netflix ha cancellato diverse serie dopo soli due stagioni, come *Altered Carbon* (Netflix, 2018-2020), *Sense8* (Netflix,

Figura.1 Riduzione del numero di episodi delle serie TV di ogni network nel tempo.



Nota. Questa figura è creata per mostrare Television show Longevity by Network. Proviene da WIRED, G.Rossmann & S.Arbesman, 2012, WIRED. Copyright 2023 Condé Nast. (<https://www.wired.com/2012/03/television-show-longevity-by-network/>)

2015-2017), *The OA* («Netflix», 2016-2019) e *Luke Cage* (Netflix, 2016-2018).²³ La durata media delle serie TV nell'era dello *streaming* si sta riducendo a tre o quattro stagioni.²⁴ Come mostrato nella Figura 1, c'è una tendenza generale alla diminuzione del numero di episodi di serie TV su ogni *network*. Tuttavia, durante il *Television Critics*

²² L. Rose, *TV's First \$300M Man: The Wild and Weepy Backstory of Ryan Murphy's Blockbuster Netflix Deal*, cit.

²³ A. Lee, *Why Netflix Keeps Canceling Shows After Just 2 Seasons*, in «WIRED», <https://www.wired.com/story/why-netflix-keeps-canceling-shows-after-just-2-seasons/>, 2020, 23 settembre.

²⁴ A. Herman, *The Life Span of Streaming TV Series Is Shrinking*, in «The Ringer», <https://www.theringer.com/tv/2020/8/11/21363234/high-fidelity-canceled-streaming-tv-series-life-span>, 2020, 11 agosto.

*Association winter press tour*²⁵, il network FX ha confermato il rinnovo delle stagioni 10-13 nel 2020. Il presidente di FX John Landgraf ha accompagnato la decisione affermando *American Horror Story* come *anthological limited series* "maestra indiscussa dell'horror televisivo [...] per quasi un decennio serie di maggior ascolto di FX che fin dal primo giorno è stata in grado di esibire attori pluripremiati".²⁶

Il costo di produzione di un episodio di una serie televisiva è così alto al giorno d'oggi che nessun imprenditore è disposto a fare un'attività in perdita se non è sicuro dei profitti. E negli ultimi anni il budget sta aumentando a velocità *skyrocket*. FX spende in media circa 3,5-4 milioni di dollari all'ora per le sue serie. Il franchise *American Crime Story* di Ryan Murphy si avvicina ai 6 milioni di dollari.²⁷

1.3 Innovazione narrativa e successo commerciale

1.3.1 AHS, pioniere delle serie tv antologiche negli Stati Uniti

Prima di tutto, è importante conoscere la distinzione tra la serialità antologica, il *serial*. Una serie antologica/*miniserie* ha sempre un numero predeterminato di episodi, dotati di autonomia narrativa, mentre il *serial* è progettato con gli stessi personaggi e trame in corso. Serie come *Il Trono di Spade* (D. Benioff & D.B. Weiss, 8 stagioni, 2011-2019), *The Sopranos* (D. Chase, 6 stagioni, 1999-2007) e *Breaking Bad* (V. Gilligan, 5 stagioni, 2008-2013) sono tipicamente *serial*, in quanto si basano sullo sviluppo della trama

²⁵ La parte CTAM del *Television Critics Association Press Tour* semestrale consente alle reti via cavo e in streaming di promuovere la loro programmazione. L'evento mette in contatto talenti di rete, dirigenti, showrunner, produttori e altri collaboratori con oltre 250 influenti critici televisivi.

²⁶ L. Rose, *TV's First \$300M Man: The Wild and Weepy Backstory of Ryan Murphy's Blockbuster Netflix Deal*, cit.

²⁷ M. Ryan & C. Littleton, *TV Series Budgets Hit the Breaking Point as Costs Skyrocket in Peak TV Era*, in «Variety». <https://variety.com/2017/tv/news/tv-series-budgets-costs-rising-peak-tv-1202570158/>, 2017, 26 settembre.

puntata dopo puntata, stagione per stagione. Questo significa che le puntate sono collegati tra loro e ogni stagione serve per sviluppare la storia, i personaggi e la trama in modo approfondito. Inoltre, i personaggi principali tendono rimangono gli stessi dall'inizio alla fine, creando una connessione più profonda con il pubblico. Con il termine *limited series* o miniserie si evidenzia invece una durata programmaticamente contenuta.

Invece, le serie antologiche si basano su episodi o stagioni indipendenti. Nel caso di *AHS*, ogni stagione racconta una storia diversa, mentre all'interno di una stagione, ogni unità narrativa è strettamente legata alle altre. Le stagioni tendono dunque alla struttura della *miniserie*, come conferma la nomina agli *EMMY* nelle categorie *Outstanding Miniseries or Movie* dal 2012 al 2014, *Outstanding limited series* nel 2015; nel 2021 invece la categoria è *Outstanding Limited Or Anthology Series* (Television Academy, 2012-2021)²⁸. Il cambiamento stesso delle categorie denota la mobilità della narrazione seriale in generale. Nei *Golden Globe Awards* invece abbiamo la categoria *Best Limited Series, Anthology Series or Television Motion Picture (Golden Globes)*²⁹.

Alcuni studiosi hanno coniato il termine *sub-genre* di miniserie: "Oggi la miniserie esiste in uno spazio narrativo ricco di contorte distinzioni di formato. Il termine stesso, senza sorpresa, è caduto in disuso nel settore a causa delle sue connotazioni di melodramma e banalità, e quindi si è frammentato in un vertiginoso assortimento di termini come *limited series*, *event series* e serie antologiche."³⁰ La categoria di queste serie televisive dipende interamente dall'etichetta scelta dal *network* che le produce e, per *AHS*, FX opta per *anthological limited series*³¹. Si può dire che *AHS* è un misto di serie antologica e *limited series* ed è una forma innovativa.

²⁸ Nominations Search, Awards Search, in «Television Academy» https://www.emmys.com/awards/nominations/awardsearch?search_api_views_fulltext=&field_celebrity_details_field_display_name=&field_show_details_field_nominee_show_nr_title=American+Horror&field_nominations_year_op=%3E%3D&field_nominations_year%5Bvalue%5D=2012-01n,01&field_nominations_year_1_op=%3C%3D&field_nominations_year_1%5Bvalue%5D=2021-01-01,2012-2021.

²⁹ Awards Database, in «Golden Globes» <https://www.goldenglobes.com/awards-database>.

³⁰ *The Narrative Format That's Taking Television by Storm*. in «the moon unit», <https://themoonunit.media.com/the-narrative-format-thats-taking-television-by-storm-55aa424bcc9d>, [s.d.].

³¹ N. Romano, *American Horror Story renewed through season 13*, cit.

Dall'inizio del XXI secolo, negli Stati Uniti, la forma dominante delle serie televisive è quella *serial*. Le serie tv di questa forma costituiscono la maggioranza del mercato di serie tv nel mondo. Non è sempre stato così. Dal momento in cui la televisione entrò nelle case negli Stati Uniti, le emittenti radiofoniche americane cominciarono a dedicarsi alla produzione di drammi televisivi. Nella produzione di questi drammi, presero in prestito molte forme dei drammi radiofonici, compreso il narrativo antologico. Pionieri furono il *Kraft Television Theatre* (undici stagioni, 650 episodi, 1947-1958) della «NBC», la *Philco-Goodyear Television Playhouse* (sette stagioni, 251 episodi, 1948-1955), il *Westinghouse Studio One* (dieci stagioni, 467 episodi, 1948-1958) della «CBS», e *Playhouse 90* (quattro stagioni, 134 episodi, 1956-1960) della «CBS». Ogni episodio di queste serie aveva una durata compresa tra i 40 e i 70 minuti e racconta storie diverse con attori e sceneggiatori diversi. Queste serie televisive antologiche erano tra gli elementi più popolari dei programmi delle emittenti radiofoniche americane di quell'epoca, e hanno lanciato la carriera di molti attori e registi prestigiosi come James Dean, Grace Kelly, Paul Newman, Arthur Penn e John Frankenheimer. Negli anni '50 si verificarono importanti cambiamenti nel panorama delle produzioni multimediali. Gli studi di Hollywood produssero sempre meno film a causa della crescente diffusione della televisione negli Stati Uniti. Quindi gli attori del cinema scelsero di recitare nelle serie, che sembravano offrire una buona occasione di notorietà; a metà degli anni '50 con l'avvento della serie *serial*, ovvero la forma di serie TV più dominante nel mercato come accennato in precedenza.

Sebbene le serie TV antologiche continuassero ad essere prodotte anche dopo la cosiddetta *Golden age of television*,³² come *Alfred Hitchcock Presenta* (dieci stagioni, 268 episodi, 1962-1965), il mercato è stato gradualmente sostituito dal *serial*. Una varietà di fattori ha contribuito al ritorno della serie antologica cui ha preso parte anche *AHS*, se non si può affermare che ad essa si debba la sua ricomparsa nel *mainstream*, le si deve di essere stata la prima serie televisiva a utilizzare questa forma dopo un paio di decenni di

³² Il primo *Golden age of television* è un'era della televisione negli Stati Uniti caratterizzata da un gran numero di produzioni dal vivo. Il periodo è generalmente riconosciuto come iniziato nel 1947 con il primo episodio dell'antologia drammatica *Kraft Television Theatre* e terminato nel 1960 con l'episodio finale di *Playhouse 90* (anche se alcuni spettacoli e star della Golden Age continuarono negli anni '60).

latitanza, come mostrato nella Tab.2. In assenza di concorrenza, la serie antologica *AHS* è emersa nel 2011, ottenendo un successo commerciale, mentre dopo il 2011 si registra un ritorno della forma narrativa in questione. La Tab. 2 evidenzia come i *network* e le piattaforme di *streaming* abbiano cercato di produrre progetti antologici più prestigiosi e sontuosi dopo il 2011. Possiamo quindi definire *AHS* un prodotto pioniere della serialità antologica nel XXI secolo.

Tab.2 le serie TV antologiche con successo prodotte da diverse emittenti e piattaforme di streaming dopo il 2011

Serie Tv Antologica dopo 2011	Stagioni/episodi	Network	IMDb Rating
<i>American Horror Story (2011–)</i>	Dodici stagioni/125 episodi	«FX»	8.0/10
<i>True Detective (2014–)</i>	Tre stagioni/ 24 episodi	«HBO»	8.9/10
<i>Fargo (2014–2020)</i>	Quattro stagioni/ 41 episodi	«FX»	8.9/10
<i>American Crime (2015–2017)</i>	Tre stagioni/29 episodi	«ABC»	7.7/10
<i>American Crime Story (2016–)</i>	Tre stagioni/ 29 episodi	«FX»	8.4/10
<i>Channel Zero (2016-2018)</i>	Quattro stagioni/ 24 episodi	«Syfy»	7.2/10

<i>Genius (2017–)</i>	Tre stagioni/28 episodi	«National Geographic» / «Disney +»	8.2/10
<i>Room 104 (2017–2020)</i>	Quattro stagioni/ 48 episodi	«HBO»	6.1/10
<i>Philip K. Dick's Electric Dreams (2017–)</i>	Una stagione/10 episodi	«Prime Video»	7.2/10
<i>Castle Rock (2018–2019)</i>	Due stagioni/20 episodi	«Hulu»	7.5/10
<i>The Terror (2018–2019)</i>	Due stagioni/20 episodi	«AMC»	7.9/10
<i>Love, Death & Robots(2019–)</i>	Tre stagioni/35 episodi	«Netflix»	8.4/10
<i>Weird City (2019)</i>	Una stagione/ 6 episodi	«Youtube Premium»	6.0/10
<i>The Twilight Zone (2019–2020)</i>	Due stagioni/ 20 episodi	«CBS»	6.0/10
<i>Love Life (2020–2021)</i>	Due stagioni/20 episodi	«HBO»	7.5/10
<i>Amazing Stories (2020–)</i>	Due stagione/5 episodi	«Apple tv +»	6.3/10
<i>Little America (2020–)</i>	Due stagioni/16 episodi	«Apple tv +»	7.6/10
<i>Just Beyond (2021)</i>	Una stagione/8 episodi	«Disney+»	6.2/10

<i>What If...? (2021–) (animazione)</i>	Una stagione/ 9 episodi	«Disney+»	7.4/10
<i>The white Lotus (2021–)</i>	Due stagioni/ 13 episodi	«HBO»	7.9/10
<i>American Horror Stories (2021-)</i>	Due stagioni/ 15 episodi	«FX»	6.3/10
<i>La stanza delle meraviglie di Guillermo del Toro (2022)</i>	Una stagione/ 8 episodi	«Netflix»	7.0/10
<i>Feud (2017–)</i>	Una stagione/ 8 episodi	«FX»	8.4/10

Nota. Tutte le informazioni contenute nella tabella provengono da IMDb, (s.d.), IMDb. Copyright 1990-2023 IMDb.com, Inc. or its affiliates. (https://www.imdb.com/?ref_=nv_home)³³

1.3.2 High Concept TV e serie antologica

Se una serie TV vuole vendere bene, deve conformarsi a un modello che soddisfi la domanda del mercato attuale. Come si può vedere dalla Tabella 2, diversi *network* e piattaforme di *streaming* si sono affrettati a produrre serie antologiche che erano state dimenticate dall'industria televisiva da molto tempo. I ratings di queste serie TV non sono bassi, configurandole come successi commerciali. Ci si interroga dunque se il successo commerciale di *AHS* sia o meno in gran parte dovuto a questa struttura di narrazione. Di seguito, analizzo i vantaggi della struttura antologica, e la sua connessione con l'*High Concept*.

³³ Il rating IMDb viene utilizzato nella Tab.2 perché non è possibile calcolare la media dei Nielsen Ratings per tutte le stagioni. Il rating IMDb rappresenta l'opinione degli spettatori e può anche riflettere la popolarità di un film o di una serie TV.

Innanzitutto, perché *AHS* ha adottato questa forma? In un'intervista su «Vulture», Ryan Murphy dichiara di essere stato da piccolo un *super fan* delle vecchie miniserie. Tuttavia, Murphy non si era mai cimentato a far resuscitare questa forma prima di produrre *AHS*. Inizialmente per il *pilot*, Murphy e il co-produttore avevano guardato al riferimento standard della serialità televisiva, ovvero il serial. Il *pilot* conteneva molti contenuti facendo temere a Murphy che la storia si stesse sviluppando troppo velocemente. Alla fine, però i due decisero di "accelerare tutto e raccontare un'intera storia in una stagione"³⁴. Tuttavia, questa decisione non è stata annunciata durante la prima stagione, bensì alla fine della stessa, con l'annuncio che la successiva sarebbe stata diversa dalla prima, con nuovi personaggi, nuove location e nuove storie³⁵.

C'è anche un altro fattore che ha spinto Murphy a scegliere questo modello. Prima di *AHS*, il progetto sviluppato da Murphy era *Glee* (2009-2015, Disney +), un serial musicale. Durante il processo di creazione di *Glee*, Fox ha chiesto a lui e al team di reinventare continuamente ciò che stava accadendo. Ogni stagione di *Glee* era composta da circa 22 puntate e seguiva la medesima linea per quanto riguarda l'introduzione di indizi e cliffhanger per la stagione successiva. Questo, secondo Murphy, aveva costituito per lui un ostacolo considerando la sua esigenza di concentrarsi continuamente su nuove e più ambiziose idee e realizzarle rapidamente³⁶. *AHS* gli ha dato l'opportunità di realizzare questa esigenza dedicandosi a storie interessanti che non necessariamente hanno il potenziale per coprire l'intera durata di una serie o di un film. Unendo la narrazione autonoma e conclusa delle vecchie miniserie che Murphy amava da bambino con un quadro di un franchising continuativo, è nato *AHS*. Per Murphy, ciò rappresentava il formato ideale per la sua creatività, per l'industria televisiva una "gallina" che non morirà continuando a produrre uova d'oro. Questa forma intercetta la cultura dello *streaming* e del *binge watching*.

³⁴ J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

³⁵ M. Jenna, *American Horror Story Season Two Scoop: New House and (Mostly) New Faces*, in «E! Online», <https://www.eonline.com/news/282480/american-horror-story-season-two-scoop-new-house-and-mostly-new-faces>, 2011, 22 dicembre.

³⁶ J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

Il termine *streaming*, come sostantivo, fa riferimento alla *forma mentis* dello *streaming* ed è associato alle pratiche *culturali* dei siti web, di applicazioni come Spotify, delle piattaforme come Netflix, Prime Video, ecc. Come verbo, il termine *streaming* si riferisce all'atto di consumare prodotti culturali utilizzando internet e le tecnologie della comunicazione³⁷. Nell'ambito della televisione, lo *streaming* consente agli spettatori di guardare i programmi desiderati in qualsiasi momento e ha cambiato per sempre l'industria televisiva e le abitudini di visione del pubblico. Di qui il fenomeno del *binge watching* con cui si indica il consumo di intere serie TV dall'inizio alla fine in una sola seduta, spesso comprendendo una o più stagioni. Nonostante sia considerato un comportamento di consumo eccessivo e malsano, viene incoraggiato dalle piattaforme dello *streaming* e rappresenta un'opportunità di business. Infatti, più tempo gli utenti trascorrono su queste piattaforme, più dati utente raccolgono e più soldi guadagnano. Pertanto, queste piattaforme promuovono forme di narrazione che possano favorire il *binge watching*.

Nel tempo del *binge watching*, se la serie impiegasse troppo tempo per arrivare a un punto, il pubblico potrebbe annoiarsi e perdere interesse. Inoltre, una volta che lo sviluppo dei personaggi è completato, lo spettacolo dovrebbe finire, altrimenti diventerà lungo, noioso e insoddisfacente per il pubblico, rischiando di far deragliare l'intera trama. Questa "maledizione" si riflette in molti drammi di iniziale successo, come *Il Trono di Spade* e *True Blood*. Negli anni 2010, *Il Trono della Spada*, l'adattamento della HBO dell'epica serie fantasy di George R.R. Martin ha dominato l'intero panorama televisivo. Tuttavia, la stagione finale del 2019 ha deluso gran parte dei fan nel tutto il mondo e hanno avviato una petizione online chiedendo alla HBO di rifare l'ultima stagione con scrittori competenti. Tale petizione ha già raccolto 1,86 milioni di firme³⁸. Per quanto riguarda *True Blood*, la *Figura.2* dimostra che dopo aver raggiunto il picco nella terza/quarta stagione, il numero di spettatori ha iniziato a diminuire in milioni e milioni. Secondo un'analisi in «Rolling Stone», il calo degli spettatori è dovuto al fatto che le ultime stagioni

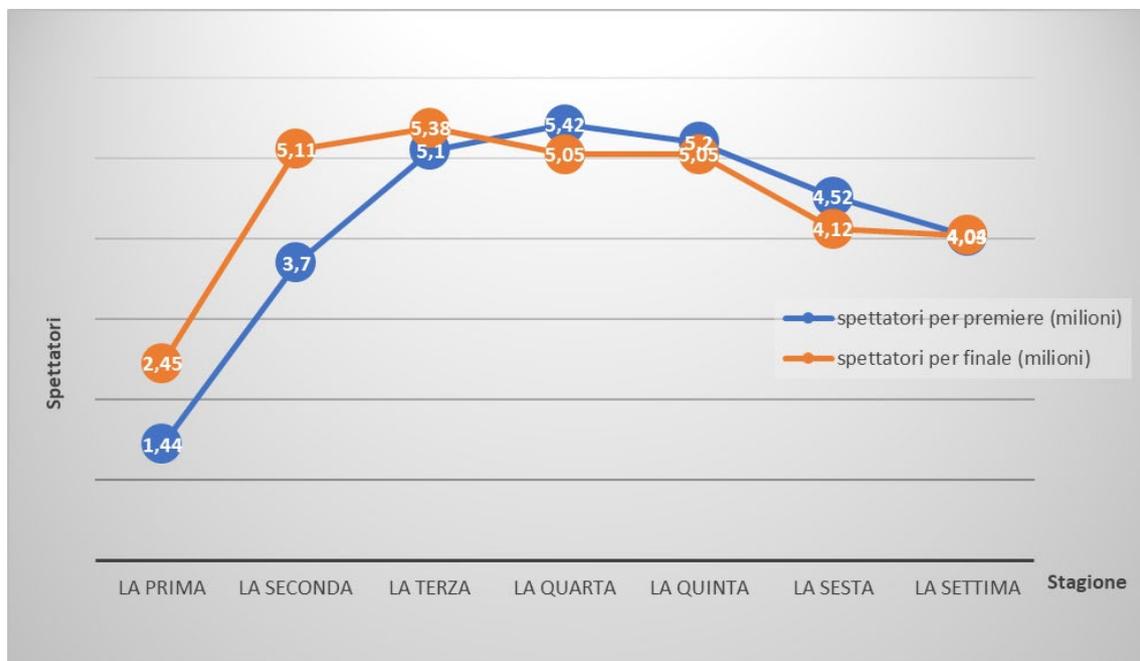
³⁷ D.Arditi, *Streaming TV: The Golden Age of TV and Flow Interrupted*, cit., p.1.

³⁸ *Remake Game of Thrones Season 8 with competent writers.*, in «Change. org», <https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers?webview=true&nightmode=true>, 2019, 09 maggio.

si discostano sempre più dalle basi stabilite nelle stagioni precedenti, in particolare gli sviluppi dei personaggi sono diventati insopportabili³⁹.

Un formato antologico potrebbe evitare questi problemi: lo sceneggiatore può dare all'intera storia un finale che soddisfi il pubblico entro un numero limitato di episodi mentre la possibilità di raccontare storie diverse permette di assestare su nuovi binari nel caso di una diminuzione di interesse. Anche se la qualità di un certo episodio o di una certa stagione non è molto alta, il pubblico può guardare al prossimo episodio o alla prossima stagione come a un nuovo inizio e disporsi benevolmente da capo.

Figura. 2 Spettatori per premiere e finale delle sette stagioni di True Blood



Nota: Tutti i dati vengono dal «TV by the Numbers», <http://tvbythenumbers.com/>, archi-ved in «Waybackmachine», <https://web.archive.org/web/20100523222551/http://tvbythenumbers.com/>.

Da menzionare è che ogni piattaforma ha diverse strategie per il *binge watching*. Ad esempio, Netflix di solito rilascia un'intera stagione alla volta, mentre altre piattaforme

³⁹ S. Neumyer, *How 'True Blood' Lost Its Bite*, in «Rolling Stone», <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-news/how-true-blood-lost-its-bite-124901/>, 2014, 19 giugno.

come HBO e Hulu prevedono una puntata a settimana. Prendiamo ad esempio *AHS*. Ogni nuova stagione di *AHS* è trasmessa sia su *network* tradizionale FX sia sulla piattaforma Hulu, con una puntata in onda ogni settimana. Invece, le stagioni precedenti sono solo su Hulu e Prime Video. Tuttavia, questo non influisce sul modo in cui gli spettatori guardano le puntate. Possono scegliere di guardarli ogni settimana in base alle proprie esigenze, oppure aspettare la fine della stagione per guardarli tutti in una volta. I nuovi spettatori possono anche scegliere quale stagione da *binge watching* in base ai propri bisogni. Come si vede dalla tabella 3, ogni stagione di *AHS* racconta una storia indipendente sul tema dell'horror. Ogni stagione affronta un *trope*⁴⁰ del genere horror mentre, come da dettami dell'*High Concept*, la storia è sintetizzabile in una frase per attirare il pubblico.

Tab. 3 Storia e tropi di ogni stagione di *AHS*

Stagione/ Tropo	Storia
<i>Murder House</i> / casa infestata	Gli Harmon, una famiglia di tre persone che si è trasferita da Boston a Los Angeles per riconciliare le angosce del passato.
<i>Asylum</i> / Manicomio	Cosa succederebbe se una persona normale venisse imprigionata in un manicomio governato dalla fede e dalla scienza ma anche dal bene e dal male?
<i>Coven</i> / Strega	Dopo più di 300 anni dai processi alle streghe di Salem, coloro che riuscirono a fuggire rischiano ora l'estinzione; un gruppo di giovani streghe lotta per sopravvivere.

⁴⁰ Trope è un termine inglese utilizzato (anche) per indicare un tema ricorrente nella narrazione.

<i>Freak Show/</i> clown	La storia di uno degli ultimi fenomeni da baraccone negli Stati Uniti e della sua lotta per la sopravvivenza contro un'entità malvagia.
<i>Hotel/</i> albergo infestato	Eventi inquietanti e paranormali accadono nell'enigmatico <i>Hotel Cortez</i> , sotto la supervisione del suo misterioso staff.
<i>Roanoke/</i> fantasma malvagio	Dopo un incidente, una giovane coppia si trasferisce in una casa costruita nel XVIII secolo nei boschi della Carolina del Nord. Quando orribili eventi soprannaturali cominciano ad accadere, la coppia inizia a percepire qualcosa di oscuro sotto la facciata della dimora.
<i>Cult/</i> Varie fobie	Dopo che Trump vince le elezioni, i residenti di una piccola città vengono terrorizzati da una setta e le fobie della protagonista Ally si intensificano.
<i>Apocalypse/</i> Fine del mondo	Dopo l'apocalisse nucleare, l'élite prescelta sopravvive in un avamposto creato da un'agenzia misteriosa, ma dietro alla motivazione della salvezza dell'umanità, si trova il conflitto tra il bene e il male.
<i>1984/</i> Assassino perverso nel bosco	Nell'estate del <i>1984</i> , cinque amici diventano consiglieri al Camp Redwood e si rendono conto che il passato può essere più spaventoso dei racconti del campeggio.
<i>Double Feature/</i> Creatura spaventosa	1. Red Tide: uno scrittore in crisi, la moglie incinta e la figlia si trasferiscono per l'inverno in un paesino balneare isolato. Poco a poco gli abitanti del paesino iniziano a mostrare la loro vera natura. 2. Death Valley: un gruppo di studenti

	universitari in gita in campeggio viene coinvolto in una terribile e mortale cospirazione che dura da decenni.
NYC/ Morte	A New York, si verifica un aumento di morti e misteriose sparizioni di omosessuali, mentre un medico scopre un virus spaventoso e un giornalista locale diventa il titolo di prima pagina del giornale.

Nota: La storia e i trope sono il riassunto di ogni stagione di AHS. Tutti i diritti appartengono a American Horror Story e FX.

"In questa nuova epoca d'oro della televisione, *AHS* ha trovato un modello diverso da *The Sopranos* più ottimale per raccontare certi tipi di storie che Hollywood continuava a ignorare, perché non hanno trovato un modello di business"⁴¹, ha dichiarato il presidente di FX. Dalla tabella 1 possiamo vedere che i ratings diventano sempre più bassi nel susseguirsi delle stagioni. La tabella 2 riporta gli spin-off di *AHS* chiamati *American Horror Stories*⁴² e *American Crime Story*⁴³ che, insieme a *AHS*, fanno parte del franchise di *American Story* e insieme *Feud* («FX», 2017-oggi) sono tutte serie antologiche in sviluppo da Ryan Murphy e FX. Il lato positivo, come detto, è che il pubblico può godere di drammi di vario genere. Il lato negativo è che le risorse del produttore sono limitate e non c'è modo di sviluppare attentamente ogni singolo progetto, il che porta a una mancanza di uniformità nella qualità. Tra le critiche dei fan di *AHS*, che gli sceneggiatori e produttori hanno troppe idee, ma non riescono a focalizzare con attenzione, rendendo evidente la fretta a “completare il compito”. Nelle discussioni dei fan su YouTube o nei forum, il commento negativo più comune riguarda la progressiva perdita di qualità e di tenuta all'avanzare della stagione, al punto che sembra che gli sceneggiatori abbiano

⁴¹ J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

⁴² *American Horror Stories* è una serie televisiva horror antologica americana. La serie funge da spin-off e serie complementare di *American Horror Story* e rappresenta il terzo capitolo del franchise mediatico *American Story*.

⁴³ *American Crime Story* è una serie televisiva antologica americana true crime. È il secondo capitolo della serie mediatica *American Story*.

dimenticato di cosa tratta la storia. La trama diventa molto confusa e il finale risulta molto deludente. Una fan ha scritto che ogni nuovo inizio è come il richiamo di una sirena, che invita a guardare ancora ed ancora perché tema e trailer sono attraenti, per quanto, ogni volta, si rimanga poi delusi⁴⁴. Questa esperienza è simile a quella di un marchio che ha molti clienti fidelizzati. I prodotti di questo marchio sono innovativi, originali e di buona qualità. Il loro packaging e marketing sono molto creativi. Ogni volta che il marchio lancia un nuovo prodotto, i clienti lo acquistano con un'aspettativa molto alta. Tuttavia, dopo aver aperto la confezione e utilizzato il prodotto, i consumatori inizialmente lo trovano buono, per poi ricredersi. Nonostante ciò, quando vengono lanciati nuovi prodotti, i clienti ripetono lo stesso approccio, attratti da un marketing travolgente e onnipervasivo, continuano a consumare e a rimanere delusi ancora e ancora.

Il formato antologico, il modello di business scelto da *AHS* è stato un trampolino di lancio sulla strada verso il successo fortemente sostenuto da un principio base dei prodotti di *High Concept*: Il prodotto dovrebbe essere in grado di distinguersi nel mercato e nell'industria dei media, e di attrarre i consumatori grazie alle sue caratteristiche.

⁴⁴ P. Radulovic, *I am so ready to be disappointed by American Horror Story again*, in «Polygon», <https://www.polygon.com/23875005/american-horror-story-seasons-bad-good>, 2023, 19 settembre.

2. Struttura narrativa di AHS come High Concept TV

2.1 Analisi narrativa delle stagioni di AHS

La prima stagione, *Murder House*:

In termini di struttura narrativa, *Murder House* si caratterizza per una narrazione non lineare con un uso estensivo di *flashback* che forniscono il contesto storico e rivelano la vita e la morte dei fantasmi, precedenti residenti della casa, e il loro tragico destino. Queste *flashback* abbracciano diverse linee temporali, dagli anni '20 del Novecento fino al 2011. La storia principale è quella di famiglia Harmon, che si svolge secondo una struttura narrativa generalmente lineare seguendo l'ordine cronologico degli eventi accaduti. Si inizia con l'aborto della moglie e l'infedeltà del marito che portano al trasferimento della famiglia Harmon nella casa stregata a Los Angeles dove incontrano i fantasmi nella casa. Si esplora anche il rapporto tra i tre membri della famiglia, fino alla morte della moglie durante il parto, il suicidio della figlia e l'impiccagione del marito.

Ogni puntata si svolge secondo una struttura ricorrente. Si inizia con ciò che è accaduto nel passato, di solito concentrandosi su personaggi specifici, ad esempio, il passato di un fantasma che è morto in questa casa, i *flashback* dei singoli personaggi o aspetti della storia della casa infestata. Poi c'è la sequenza iniziale con musica inquietante (uno degli altri aspetti di *AHS*, di cui parleremo più avanti), quindi si passa al presente (2011), ovvero a quello che avviene dopo il trasferimento della famiglia Harmon nella casa. Le puntate che si adattano a questa struttura narrativa includono: le puntate 1, 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12. Ad esempio, la puntata 2, *Home Invasion*, racconta la storia di due infermiere brutalmente uccise da un serial killer durante un'invasione domestica avvenuta una sera nel 1968. Dopo la sequenza iniziale, siamo nel 2011, anche la famiglia Harmon subisce un'invasione domestica. Tre persone fanno irruzione nella loro casa con l'intenzione di ricreare l'omicidio avvenuto nel 1968, ma sono uccise dal fantasma della casa.

Invece, la struttura narrativa delle altre puntate – 3, 7, 8, 9 – è basata su un alternarsi di *flashback* e presente narrativo, che si ripete più volte nelle stesse puntate. Ad esempio, la puntata 3, *Murder House*, inizia col raccontare la causa della morte della cameriera-fantasma Moira. Un giorno del 1983, la padrona di casa pensa erroneamente che la donna abbia una relazione con suo marito e li uccide entrambi; in realtà, il marito voleva violentare la cameriera. Dopo la sequenza iniziale torniamo nel 2011 e assistiamo a delle interazioni tra marito, moglie, figlia e i fantasmi della casa. Successivamente, si salta indietro al 1976, quando un famoso attore di Hollywood viene assassinato in un vicolo. Questa storia viene ascoltata dalla moglie durante un bus tour. Poi si torna al 2011, dove la moglie è seduta su un autobus ad ascoltare la storia orrorifica di ciò che è accaduto nella sua casa. Quindi le scene tornano al 1922-1926, con la storia della prima famiglia che abita in questa casa e ciò che è accaduto al suo interno. Alla fine si ritorna al presente, dove la moglie sta per ascoltare ciò che è accaduto nel 1926. Tuttavia, si accorge di sanguinare e decide di tornare a casa. Successivamente, gli eventi si susseguono in ordine cronologico.

Anche se le puntate vengono trasmessi settimanalmente, non lasciano dei cliffhanger alla fine di ogni puntata. Tuttavia, questo non significa che gli spettatori non rimangano in sospeso. Infatti, l'intero show introduce molti colpi di scena e rivelazioni inaspettate. Ad esempio, Rubber Man appare nella puntata 1 con tutto il corpo coperto da una tuta di gomma e la moglie pensa che sia il marito a indossare quel costume. Questo rubber man continua ad apparire per sette puntate, fino alla puntata 8 in cui rivela la sua vera identità. L'altro colpo di scena è la vera relazione tra Tate e la vicina Constance, che è rivelata nella puntata 5.

I temi che ricorrono continuamente durante la prima stagione sono l'infedeltà, le conseguenze dell'infedeltà e i bambini. La storia inizia con la moglie che scopre il tradimento del marito e la famiglia che si trasferisce per iniziare una nuova vita. Seguono *flashback* della vicina Constance che scopre che il marito la tradisce con la cameriera Moira e uccide la coppia. C'è anche la storia di una coppia gay in cui uno dei partner scopre che l'altro è infedele. Successivamente, il fantasma femminile nella casa seduce il marito e così via.

Il tema dei bambini è evidente fin dall'inizio, quando la moglie ha un aborto spontaneo e la relazione diventa instabile. Dopo essersi trasferiti nella nuova casa, la moglie rimane incinta di due gemelli e sembra che la relazione migliori. Tuttavia, l'ex-amante del marito appare improvvisamente e dice di essere incinta, causando nuovamente sconvolgimenti nella vita dei protagonisti. Alla fine, durante il parto, nasce un bambino morto e un altro bambino che viene considerato l'anticristo. Per quanto riguarda i fantasmi, si scopre che il primo proprietario della casa, che guadagnava praticando aborti illegali, ha causato il rapimento e la morte del proprio figlio, provocando la morte della famiglia. Anche i tre figli della strana vicina Constance sono morti, così come la coppia omosessuale che voleva un figlio per salvare il proprio matrimonio e il secondo amante di Constance che ha dato fuoco alle proprie figlie, ecc.

Il climax avviene nella penultima puntata, l'undicesima, intitolata *Birth* dove si intrecciano vari fili narrativi. Gli eventi principali nel climax sono i seguenti: la moglie entra finalmente in travaglio ma muore a causa di un'emorragia cambiando le dinamiche della famiglia Harmon. Poiché la sua gravidanza era soprannaturale, la donna viene circondata dai fantasmi durante il parto, ognuno con le proprie intenzioni. Tra di loro c'è anche la strana vicina Constance, la cui storia dei tre figli morti viene menzionata in precedenza. C'è anche il vero padre del bambino, il fantasma di Tate, che è presente durante il parto. Solo in questo momento si rivela che Tate è il padre del bambino e svela la sua vera natura. Alla fine della puntata, il destino dei personaggi viene esplorato ulteriormente e le conseguenze delle loro azioni vengono rivelate. Il climax di *Murder House* è caratterizzato da un mix di orrore, tragedia e rivelazioni che contribuiscono all'oscurità generale e alla complessità della trama.

La terza stagione: *Coven*

Come nella prima stagione, anche la seconda presenta una struttura narrativa non lineare. Le puntate contenenti i *flashback* seguono uno schema simile a quelli della prima stagione. Iniziano con un evento passato, seguito da una sequenza iniziale e si concludono con un evento presente. In particolare, le puntate 1, 3, 4, 5, 9 e 11 seguono questa struttura. Tuttavia, le altre puntate non includono alcun *flashback*. Invece, presentano gli eventi accaduti alla strega della *Coven* in ordine cronologico.

Nella seconda stagione, i *flashback* non sono così eccessivi come nella prima stagione ma hanno lo scopo di fornire il contesto storico delle origini della *Coven*, del tumultuoso rapporto tra le streghe e le streghe voodoo, delle pratiche brutali verso gli schiavi di Madame Delphine LaLaurie e della sua storia con la regina del voodoo Marie Laveau. Questi *flashback* appaiono all'inizio di alcune puntate, come detto sopra. Il resto della storia si svolge nei giorni presenti nel *Coven* (2013). Fiona Goode, la strega suprema, torna all'Accademia per giovani donne eccezionali di New Orleans per guidare le giovani streghe e affrontare i propri desideri di potere e immortalità. Il conflitto centrale riguarda la ricerca della prossima Suprema tra le studentesse, il che porta a conflitti tra le streghe. Il climax della terza stagione avviene alla fine del penultimo, il dodicesimo, e dell'ultimo, il tredicesimo, intitolati rispettivamente *Go to hell* e *The Seven Wonders*. Queste puntate sono fondamentali per risolvere vari fili narrativi, intensificare i conflitti tra i protagonisti e dare una risoluzione agli archi dei personaggi.

Gli eventi principali nel climax sono i seguenti: la strega suprema Fiona è morta e le altre streghe finalmente si uniscono come una *Coven*. Delphine LaLaurie e la Regina del Voodoo Marie non sono più immortali e sono entrambe morte. Delphine LaLaurie è imprigionata all'inferno, nella camera di tortura che lei stessa aveva costruito, e viene torturata da Marie per sempre. Per diventare la prossima Strega Suprema, le streghe devono superare i test delle Sette Meraviglie, che consistono in sette sfide per mettere in mostra le loro abilità magiche. Le Sette Meraviglie creano un'atmosfera competitiva e di tensione tra le streghe che competono per il titolo di Suprema. Il destino di ogni strega viene rivelato in base alle loro prestazioni nei test. I risultati di ogni strega durante le prove delle Sette Meraviglie sono inaspettati e drammatici, portando a momenti di trionfo e tragedia. Alla fine delle sette prove inaspettatamente, contro ogni previsione, viene rivelato che la prossima Strega Suprema è la figlia della precedente Suprema. Il test inizia solo dopo che tutte le streghe hanno fallito. Così, il più grande mistero della stagione viene risolto. La puntata 13 affronta le conseguenze delle azioni e delle scelte della precedente Strega Suprema nel corso della stagione.

Il climax rappresenta il culmine dei temi della stagione legati al potere, all'identità e alla lotta per la supremazia nel mondo delle streghe.

L' Ottava stagione: *Apocalypse*

Prima di analizzare nel dettaglio l'ottava stagione, è importante ricordare che è un crossover tra la prima stagione *Murder House* e la terza stagione *Coven*.⁴⁵ Il termine crossover è comunemente

utilizzato per indicare una situazione ormai piuttosto comune nel campo della serialità televisiva. Il crossover non amplia lo spazio fino a quel momento attribuito a uno dei personaggi di una determinata serie come lo spin-off, ma amplia piuttosto lo spazio dell'intera serie, inserendola all'interno di un mondo allargato che include anche personaggi appartenenti a un diverso universo narrativo. Attraverso le dinamiche che il crossover instaura, si favorisce una sorta di uscita dei personaggi dallo spazio claustrofobico e ristretto che caratterizza lo svolgersi delle loro vicende. La sovrapposizione offre quindi numerose occasioni di scambio tra i protagonisti delle diverse serie, spesso associando prodotti appartenenti a generi tra loro simili.....Questo tipo di relazione che si instaura tra prodotti diversi funziona piuttosto bene come forma di presentazione, una sorta di biglietto da visita, una garanzia, che sembra voler suggerire al pubblico determinati orientamenti di consumo. Il crossover, quindi, attiva un effetto traino tra il prodotto già affermato e il prodotto esordiente.⁴⁶

Quella citata è la definizione del crossover tradizionale ma quello proposto dall'ottava stagione di *AHS* è diverso. Come serie antologica, *AHS* adotta infatti un approccio particolare al crossover. Non si tratta tanto di un'interazione tra serie diverse, ma piuttosto di una convergenza delle trame e dei personaggi delle stagioni precedenti all'interno della stessa serie. I personaggi della prima stagione *Murder House* e della terza stagione *Coven* ritornano e le loro storie si intrecciano nel contesto della narrativa apocalittica introdotta nell'ottava stagione. Questo crossover si inserisce dunque nel quadro più ampio dell'antologia, permettendo alla serie di rivisitare e collegare trame diverse delle stagioni precedenti. È importante notare che il crossover tradizionale di solito dura una puntata e dopo il quale i personaggi tornano alle rispettive serie TV per continuare la propria storia; il crossover nell'ottava stagione di *AHS* dura tutta la stagione.

⁴⁵ J. Strause, 'American Horror Story': All the Details About the 'Murder House', 'Coven' Crossover Season, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-horror-story-apocalypse-all-season-8-details-1133624/>, 2018, 10 agosto.

⁴⁶ V. Innocenti & G. Pescatore, *Le nuove forme della serialità televisiva: Storia, linguaggio e temi*, cit., pp. 23-24.

Questo crossover inizia con il cliffhanger rimasto alla fine della prima stagione *Murder House* e alla fine della terza stagione *Coven*. Alla fine della prima stagione, tutti i personaggi nella casa sono morti tranne il bambino nato dalla moglie e un fantasma nella casa. Quale sarà il destino del bambino e cosa gli succederà dopo aver ucciso la bambinaia quando aveva solo due anni (la prima stagione, puntata 12). Alla fine della terza stagione, migliaia di streghe arrivano alla scuola (la seconda stagione, puntata 13). Chi sarà la prossima strega Suprema e cosa succederà tra la nuova Suprema e quella vecchia? Nessuno di questi finali ha un seguito immediato nella stagione successiva.

La struttura narrativa dell'ottava stagione non è lineare. Le prime tre puntate raccontano gli eventi successivi all'apocalisse. Dalla puntata 4 alla decima stagione, vengono raccontate le cause e gli eventi che precedono l'apocalisse, seguendo un ordine cronologico. Per quanto riguarda l'utilizzo del *flashback*, la maggior parte compare nella puntata 6, *Return to Murder House*, in cui viene narrata la storia di due streghe che si recano a *Murder House* per indagare sulla vita dell'Anticristo (Cody Fern) e scoprirne le debolezze. I personaggi principali di *Murder House* appaiono brevemente in questa puntata per partecipare alle indagini delle due streghe, raccontando ciò che hanno visto fare all'Anticristo fin da quando era piccolo, attraverso dei *flashback*. Gli altri *flashback* appaiono nella puntata 3 *Forbidden Fruit* e nella puntata 4 *Could it be Satan*. nella puntata 3, racconta i ricordi del robot Miss Mead (Kathy Bates) che vengono impiantati. nella puntata 4 racconta che l'Anticristo uccide il proprietario della macelleria e viene catturato. Compare anche un *flashforward* nella puntata 5, che è la visione della Suprema Cordelia dopo l'apocalisse.

Il climax di questa stagione è rappresentato dal confronto tra tutte le streghe e l'Anticristo. Alla fine della puntata 3, le streghe si riuniscono nel rifugio 3 per prepararsi allo scontro finale. Ricordiamo che nella puntata 3, Madison appena resuscitata dice a Mallory: "Sorpresa, stronza... pensavi di avermi visto l'ultima volta."⁴⁷ Questa frase, già detta a Fiona in *Coven*, collega le due stagioni e anticipa una strategia di marketing della serie, descritta nei capitoli seguenti.

⁴⁷ Battuta originale: Surprise, Bitch. I bet you thought you saw the last of me.

Tuttavia, come accennato in precedenza, gli eventi non continuano immediatamente dopo la puntata 3. Questo cliffhanger viene risolto solo nella metà dell'ultima puntata, intitolata *Apocalypse Then*. Qui, le streghe morte nel rifugio 3 vengono resuscitate, riacquistano la loro identità e iniziano a combattere contro l'Anticristo. Come nelle due stagioni analizzate precedentemente, le varie trame convergono e si concludono nel climax, e tutti i personaggi principali raggiungono la loro conclusione. Tuttavia, la differenza è che i climax delle due stagioni analizzate precedentemente hanno stabilito la direzione del finale. Nell'ottava stagione, nonostante alla fine del climax, la maggior parte delle streghe muore nella lotta contro l'Anticristo, mentre la nuova Suprema, Mallory, viaggia nel passato, uccide il giovane Anticristo, riscrive la storia e resuscita le streghe, creando un finale completamente opposto a quello presentato nel climax.

L'ottava stagione è un crossover annunciato ufficialmente; in realtà molti sono i crossover disseminati, che vedono il ritorno dei personaggi, i personaggi di una stagione che compaiono in un'altra stagione, le relazioni nascoste tra i personaggi, ecc. Al riguardo Murphy in un'intervista con *Entertainment Weekly* ha dichiarato:

Tutto è collegato. Stiamo appena iniziando a spiegare come tutte le parti siano interconnesse. Nonostante sembrino molto distanti tra loro, in ogni stagione ci sono indizi che svelano come i diversi mondi si intrecciano. [...] Una parte divertente dello spettacolo è il design simile a un cubo di Rubik, e sì, ci sono connessioni intenzionali tra personaggi, somiglianze e elementi che si collegano. Continueremo a esplorare queste connessioni man mano che procediamo.⁴⁸

Nel proseguo dell'analisi esamineremo insieme le stagioni in cui si verificano crossover anziché analizzare questi in ordine di stagione. Un crossover è riscontrabile tra la terza e la prima, nonché nella stagione 5, *Hotel*.

La Quinta Stagione: *Hotel*

⁴⁸ T. Stack, *Ryan Murphy on 'American Horror Story': The seasons are all connected*, in «EW.com», <https://ew.com/article/2014/10/31/ryan-murphy-american-horror-story-connected/>, (2014, 31 ottobre).

In questa stagione ci sono crossover con la prima, la terza e l'ottava stagione. Marcy (interpretata da Christine Estabrook), l'agente immobiliare della prima stagione, compare nella puntata 1, intitolata *Checking in*, e vende l'albergo a Will Drake (interpretato da Cheyenne Jackson). Successivamente, nella puntata 7, intitolata *Flicker*, viene uccisa da due vampiri nella stanza dell'albergo.



Nota: Immagine 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) L'immagine 1, 2, 3 sono Billy Dean nella prima, quinta e ottava stagione; Immagine 4, 5 sono l'agente Marcy che sta lavorando nella prima e quinta stagione; Immagine 6, 7 sono Sister Mary Eunice nella terza e quarta stagione. Immagine 8, 9 sono Dr. Arthur Arden nella seconda e quarta stagione. Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

Nell'ultima puntata, intitolata *Be Our Guest*, la sensitiva Billie Dean Howard (interpretata da Sarah Paulson) della prima stagione è invitata da Iris (interpretata da Kathy Bates) all'hotel per comunicare con i fantasmi. Dopo aver completato la richiesta di Iris, decide di raccontare la storia dei fantasmi dell'*Hotel* nel suo programma televisivo. Tuttavia, i fantasmi non vogliono essere disturbati e le intimano di non raccontare la storia dell'albergo.

Il crossover con la terza stagione avviene quando Queenie (interpretata da Gabourey Sidibe) viene uccisa nell'albergo, nella puntata 11 intitolata *Battle Royale*.

Il crossover con l'ottava stagione riguarda ancora Queenie (interpretata da Gabourey Sidibe). Cordelia (interpretata da Sarah Paulson) ha tentato più volte di recarsi all'*Hotel* per salvare Queenie ma senza successo; alla fine, è salvata dall'Anticristo che è il bambino della prima stagione.

Per quanto riguarda lo storytelling, *Hotel* segue una struttura narrativa non lineare simile a quella della prima stagione. La storia cronologica dell'*Hotel* è intervallata dai *flashback* sul passato e sulla morte dei personaggi, presenti quasi in ogni puntata.

Nella puntata 1, c'è un *flashback* su come John Lowe (interpretato da Wes Bentley) ha perso suo figlio in un parco giochi. Alla fine della puntata, vengono rivelati alcuni segreti: Iris (interpretata da Kathy Bates) ha ucciso Sally (interpretata da Sarah Paulson), Donovan (interpretato da Matt Bomer) è il figlio di Iris, e Elizabeth (interpretata da Lady Gaga) usa il suo sangue per rianimare Donovan da un'overdose. nella puntata 2, John Lowe ricorda un caso che ha investigato mentre parla con Sally. I *flashback* di Iris raccontano la storia dell'*Hotel*. Nella puntata 3, Alex Lowe (interpretata da Chloë Sevigny) ricorda come è cambiata la sua vita dalla nascita di suo figlio fino a quando si è perso. Alla fine della puntata, Ramona Royale (interpretata da Angela Bassett) ricorda la sua vita prima e dopo la trasformazione in vampiro. Nella puntata 4, vengono mostrati i ricordi della cameriera Hazel Evers (interpretata da Mare Winningham) sul rapimento e l'omicidio di suo figlio. Nella puntata 5, Liz Taylor (interpretata da Denis O'Hare) ricorda la sua vita precedente, come ha incontrato Elizabeth e come si è trasformata Liz Taylor. Nella puntata 6, ci sono i *flashback* sull'arrivo di Elizabeth all'*Hotel* e sulla nascita del suo bambino. Nella puntata 7, la scena torna a Hollywood nel 1925, dove la star del cinema muto italiano espatriata Rudolph Valentino (interpretato da Finn Wittrock) ed

Elizabeth sono amanti segreti e come sono stati trasformati in vampiri. Nella puntata 8, John ricorda la sua prima visita all'*Hotel* anni fa e le sue interazioni con i fantasmi, di essere stato scelto da James March (interpretato da Evan Peters) come successore del serial killer, e che March ed Elizabeth sono responsabili del rapimento di suo figlio. Nella puntata 9, Ramona ricorda la visita ai suoi genitori nel 1992. Nella puntata 11, Sally ricorda la sua precedente storia di abbandono. Nella puntata 12, John ricorda l'abbandono della moglie e dei figli.

Poiché ci sono molti personaggi principali e la storia ha due linee narrative principali, i climax di questa stagione non sono incrociati nella stessa puntata, bensì distribuiti in puntate diverse. Una delle linee narrative principali è incentrata su John Lowe, che coinvolge storie sia all'interno che all'esterno dell'*Hotel*. Il primo climax si è verificato nella puntata 8 intitolato *The Ten Commandments Killer*. Fino a questa puntata, John Lowe era sempre stato un poliziotto che stava investigando su un serial killer. In questo, il momento culminante rivela i suoi ricordi repressi, svelando il mistero del serial killer che permea la serie.

L'altra linea principale si svolge all'*Hotel*. Il climax di questa linea si raggiunge quando Elizabeth viene attaccata fino alla morte, evento che avviene alla fine della puntata 10 e all'inizio della puntata 11 intitolate rispettivamente *She Gets Revenge* e *Battle Royale*. Elizabeth è la proprietaria dell'*Hotel* e la sua morte cambierà il futuro dell'*Hotel* e il destino dei fantasmi che vi risiedono.

La Seconda Stagione: *Asylum*

La seconda stagione, intitolata *Asylum*, adotta ancora un metodo narrativo non lineare, con due linee temporali intervallate: quella del presente (2012) e quella degli anni '60 e '70. Vengono utilizzati eccessivi *flashback* anche per raccontare le storie passate di ciascun personaggio.

La struttura in sette puntate (1, 2, 3, 6, 9, 11, 13) della seconda stagione è simile ad alcune delle puntate precedentemente citate della prima stagione, tranne che in questa stagione, l'inizio si colloca nel presente narrativo (intorno al 2012). Poi, c'è la sequenza iniziale. E alla fine, racconta quello che è successo nel 1964, la vita dei pazienti, del personale e degli amministratori del manicomio. Le puntate 4 e 5, intitolati *I Am Anne Frank (Part 1*

& Part2), raccontano ciò che è accaduto nell'ospedale psichiatrico senza approdare ai giorni presenti. nella puntata 7, intitolato *Dark Cousin*, parla principalmente del passato e dei segreti di Sorella Jude (Jessica Lange). L'intera puntata si svolge nel 1964 ma è intervallato da *flashback* che avvengono nel 1949, per raccontare il passato oscuro di Sorella Jude e come è diventata suora. L'ordine cronologico della puntata 8 è 1962-1963-1964, e il *flashback* è posizionato all'inizio per descrivere il passato di un serial killer che è rinchiuso in manicomio, così come il passato di sua sorella Jude.

Il climax si trova nelle puntate 12 e 13, svolgendo anche la funzione di combinare più linee narrative e rivelare la fine di molti personaggi. La puntata 12, intitolata *Continuum*, è diviso in quattro parti: le prime tre sono ambientate rispettivamente nel 1967, 1968 e 1969. Nel 1967 viene narrata la storia della vita di Kit Walker (Evan Peters) dopo essere stato rilasciato dal manicomio. Nel 1968 viene raccontato cosa accadde a Sorella Jude dopo essere stata imprigionata nel manicomio. Nel 1969 c'è la storia di Lana Winters (Sarah Paulson), che ha scritto un libro sulle sue esperienze dopo essere stata rilasciata dal manicomio diventando famosa. Kit e Lana si incontrano dopo molto tempo. Kit racconta la storia dell'incontro con Sorella Jude nel manicomio. All'inizio della puntata 13 Lana va a casa di Kit come giornalista per parlare di Sorella Jude e questo le racconta la fine della donna. nella puntata 12, la quarta parte è ambientata nel 2013 e rivela la relazione madre-figlio tra Johnny Morgan (Dylan McDermott) e Lana Winters. Successivamente, nella puntata 13 intitolata *Madness Ends*, viene rivelato che la vera identità di Bloody Face (cfr. inizio della puntata 1) è Jonny Morgan. Si infila nella squadra di intervista con Lana e si prepara ad ucciderla, ma viene ucciso da questa. E la sua fine viene raccontata da Lana Winters durante questa intervista.

La Quarta Stagione: *Freak Show*

In questa stagione ci sono due crossover con la seconda stagione, *Asylum*. Il primo crossover avviene nella puntata 4, intitolata *Edward Mordrake Part 2*, in cui Elsa ricorda come, nel Brandeburgo, fu drogata e ingannata per partecipare a uno snuff film⁴⁹ in cui

⁴⁹ Uno *snuff film*, *snuff movie* o *snuff video* è un tipo di film, spesso esplicito, che mostra, o pretende di mostrare, scene di un vero omicidio.

le vengono amputate le gambe con una motosega; viene indicato il nome del'abusatore, Hans Gruper, vero nome del dottor Arthur Arden in *Asylum* che ha torturato brutalmente i pazienti nel manicomio di Briarcliff, modificato i loro corpi e amputato i pazienti contro la loro volontà. Il secondo crossover si trova nella puntata 10. La sorella Mary Eunice riceve Pepper, appena mandata al manicomio, e le assegna il compito di organizzare le riviste in biblioteca. Viene raccontata la storia di Pepper prima di entrare al Briarcliff e il motivo per cui è stata mandata in manicomio.

Questa stagione è composta da diverse linee e archi narrativi, che intrecciano vari personaggi e trame. Tuttavia, la trama centrale ruota attorno ai membri e agli eventi nel Gabinetto delle Curiosità di Fraulein Elsa, che si avvicinano passo dopo passo alla morte. A differenza delle precedenti, la narrazione di questa stagione è più lineare, con la maggior parte di *flashback* concentrata nelle puntate 3 e 4. I *flashback* servono a spiegare le vite dei membri prima di entrare nel circo, i motivi del loro ingresso, ecc. Il primo *flashback* appare nella puntata 3, intitolata *Edward Mordrake: Part 1*. Ethel Darling (interpretata da Kathy Bates) racconta l'origine di Edward Mordrake (interpretato da Wes Bentley) e il motivo per cui il suo fantasma sceglie di portare via qualcuno dal circo ogni Halloween. Nella notte di Halloween, Elsa Mars (interpretata da Jessica Lange) rifiuta di ascoltare i consigli degli altri membri e insiste nel continuare le esibizioni, attirando il fantasma di Edward Mordrake. Mordrake inizia a esplorare uno per uno gli incontri dei membri del circo avvenuti nel passato e ad ascoltare le loro storie. Colui che ha la storia più tragica verrà ucciso da Mordrake e gli verrà portata via l'anima. La storia di Ethel Darling viene esplorata per prima attraverso un *flashback* che rivela la sua tragica vita passata e l'identità del padre di suo figlio Jimmy (Evan Peters). L'indagine di Mordrake continua nella puntata 4, intitolata *Edward Mordrake: part 2*. Mordrake esplora rispettivamente il tragico passato di Legless Suzi (interpretata da Rose Siggins) e Paul, il Sigillo Illustrato (interpretato da Mat Fraser), entrambi raccontato attraverso un *flashback*. Successivamente, c'è anche una storia che si svolge nel presente, in cui Twisty il clown (interpretato da John Carroll Lynch) sta inseguendo le vittime fuggite. Poi di nuovo al circo, Mordrake inizia a esplorare il passato di Elsa Mars. Nonostante la resistenza della donna, Mordrake e i suoi seguaci fantasmi la costringono a raccontare i tragici avvenimenti del suo passato. Alla fine, Mordrake avverte la presenza di Twisty

mentre sta per uccidere Elsa. Attraverso dei *flashback*, Modrake esplora il passato di Twisty, che stava per uccidere Jimmy, giudicando la sua vita come la più tragica. Di conseguenza, decide di uccidere Twisty e di portargli via l'anima. Tutte le storie tragiche in queste due puntate vengono mostrate in *flashback*. nella puntata 8, intitolata *Blood Bath*, prima della sequenza del titolo, Gloria Mott (Frances Conroy) sta raccontando al suo dottore il passato del figlio Dandy Mott (Finn Wittrock). Fin da piccolo, Dandy ha mostrato comportamenti sociopatici, uccidendo animali e persino un amico d'infanzia. Questi eventi vengono presentati attraverso *flashback*. Successivamente, nella stessa puntata, Elsa racconta a Ethel la sua vita dopo l'amputazione, sempre attraverso *flashback*. nella puntata 10, intitolata *Orphans*, viene raccontata la vita di Pepper (Naomi Grossman) e il suo viaggio nello spettacolo dei freak. Successivamente, viene trasferita al manicomio Briarcliff. Sempre in *flashback*, sua sorella Rita Gayheart (interpretata da Mare Winningham) racconta a Sister Mary Eunice ciò che è accaduto a casa loro, accusando Pepper di aver ucciso suo figlio.

Il climax di questa stagione si trova nell'ultima puntata, intitolata *Curtain call*, che significa fare un inchino dopo l'esibizione. Nella serie, questo termine indica la conclusione dello spettacolo dei fenomeni da baraccone e il congedo dei vari personaggi. Durante questo momento culminante vengono rivelati gli archi narrativi di ciascun personaggio e molte linee narrative si intrecciano per dare una conclusione. Oltre a Jimmy, Desiree (interpretata da Angela Bassett), Bette e Dot (interpretate da Sarah Paulson), tutti gli altri membri del circo sono morti e hanno ucciso Dandy Mott, l'antagonista che ha massacrato gli altri membri rimasti nel circo dopo aver comprato il *Freak Show* da Elsa. Elsa ha realizzato il suo sogno a Hollywood, ma il suo passato viene scoperto e il percorso verso la celebrità viene distrutto. Ha capito che l'unica cosa che desidera veramente è essere amata. Durante la sua esibizione alla sera di Halloween, viene convocato Mordrake e lei chiede di essere portata via, così muore sul palco.

La Settima Stagione: *Cult*

Ci sono due crossover in questa stagione: il primo crossover è con Twisty il clown della quarta stagione. La puntata 1 intitolata *Election Night*, si dipana sulla scorta del fumetto preferito di Oz (interpretato da Cooper Dodson) *Twisty: The Clown Chronicles*, serie

basata sugli omicidi nella vita reale di Twisty. Nella puntata 2 intitolata *Don't be afraid of the dark*, Oz ha sognato Twisty dentro ed è stato terrorizzato.

Il secondo crossover si trova nella puntata 11 intitolata *Great Again* e vede un personaggio della seconda stagione, Lana Winters (interpretata da Sarah Paulson). Lana Winters richiede un'intervista con Ally (interpretata da Sarah Paulson), ma le viene rifiutata.

Questa stagione non fa eccezione alla narrazione non lineare. Gli elementi non lineari nelle prime puntate sono attribuiti alle presunte allucinazioni dei personaggi. In realtà, questi eventi sono veramente successi, ma i personaggi sono stati ingannati da persone di fiducia che hanno sostenuto fossero allucinazioni.

La puntata 4 è un *flashback* completo, che narra gli eventi che coinvolgono i personaggi principali pochi giorni prima della votazione. Inoltre, illustra come i membri sono stati persuasi da Kai (interpretato da Evan Peters) a unirsi al culto.

Alla fine della puntata 5, c'è un *flashback* di Kai che parla della morte dei suoi genitori e del suo rapporto con gli altri membri della sua famiglia.

Il *flashback* della puntata 6 rivela la vita di Meadow (interpretata da Leslie Grossman) dopo essersi unita al culto e le ragioni per cui ha deciso di abbandonarlo.

Nella puntata 7, appare improvvisamente un altro personaggio: una femminista radicale.

Il suo *flashback* rivela la storia di un culto di femminista estremo negli anni '60 e '70.

Nella puntata 8, mentre le donne del culto pianificano una ribellione per uccidere il leader Kai, Winter (interpretata da Billie Lourd) le convince a non farlo. Attraverso il suo *flashback*, viene mostrato come i pensieri politici di suo fratello Kai siano cambiati nel tempo.

Nei *flashback* delle puntate 9 e 10, il leader del culto, Kai, racconta ai suoi seguaci la storia dei culti nella storia americana. Nella puntata 11, attraverso un *flashback*, Ally racconta a Beverly (interpretata da Adina Porter) di essere stata reclutata dall'FBI durante il suo soggiorno in un ospedale psichiatrico, diventando così un'agente sotto copertura nel culto. Un secondo *flashback* rivela che Ally ha persuaso la guardia carceraria a tradire Kai, fingendo di aiutarlo a fuggire e consegnandogli una pistola senza proiettili. Questa stagione presenta due trame narrative che si intersecano: una riguarda la casalinga Ally e l'altra il leader del culto, Kai. Il climax si raggiunge nell'ultima puntata, dove due linee

narrative si concludono. Ally ha ucciso uno ad uno i principali membri del culto. Quando il culto si sta preparando per un omicidio di massa, sono fermati dalla polizia. In questo punto, Ally ha mandato in prigione la persona che ha rovinato la sua vita, e la base del culto è sradicata. La vendetta è metà del successo: qui si conclude praticamente la linea di Ally e il suo arco narrativo arriva a un completo cambiamento. Kai, evaso dalla prigione, tenta di uccidere Ally, in corsa per il Senato, ma fallisce e viene ucciso. Con questo, si conclude la storia di Kai. Ally ottiene la sua completa vendetta con la morte di Kai.

La Sesta Stagione: *Roanoke*.

Ci sono molti crossover con le stagioni precedenti. Tra questi, quello annunciato ufficialmente dal produttore Ryan Murphy con la quarta stagione: *Freak Show*: “*Roanoke* è anche direttamente legato a *Freak Show* e, più specificamente, al suo immaturo psicopatico Dandy Mott (Finn Wittrock). Gli spettatori riceveranno un pezzo della storia delle origini della famiglia Mott”, aggiungendo inoltre "ci sono molti altri ex allievi dell'*AHS* che appariranno a *Roanoke*. Molti, molti, molti di loro che non vedete da anni e che avreste voluto vedere". Questo crossover con *Freak Show* coinvolge Edward Philippe Mott, il proprietario originale della villa a *Roanoke*, che è l'antenato di Dandy Mott, uno dei cattivi della quarta stagione. Entrambi condividono gli stessi difetti di carattere. Nella puntata 5, viene raccontata la storia delle radici della famiglia Mott. Altri crossover includono:

-nella puntata 11 della prima stagione intitolato *Nascita*, la sensitiva Billie Dean Howard (Sarah Paulson) insegna alla figlia di Harmon (Taissa Farmiga) un incantesimo chiamato *CROATOAN*, che compare anche in questa stagione, per dissipare i fantasmi, e menziona la Colonia Perduta di *Roanoke*, che è il tema di questa stagione.

-Nella prima stagione, la famiglia Harmon si trasferisce nella nuova casa a seguito di un aborto spontaneo della moglie Harmon mentre in questa stagione la coppia si trasferisce nella villa a *Roanoke* a causa di un aborto spontaneo della moglie.

-Piggy Man (un mostro dalla testa di maiale) è apparso nella puntata 6 della prima stagione ed è uno dei mostri principali di questa stagione.

-Nella prima stagione, due infermiere sono state uccise e sono diventate fantasmi intrappolati nella casa. In questa stagione ci sono anche due fantasmi di infermiere: sebbene non siano gli stessi fantasmi, sono due dei mostri principali di questa stagione.

-nella puntata 10, la protagonista della seconda stagione, Lana Winters (interpretata da Sarah Paulson), che ha un famoso programma chiamato *The Lana Winters Special*, intervista Lee Harris (interpretata da Adina Porter), l'unica sopravvissuta di *Roanoke*.

Anche se il crossover di cui sopra non è stato annunciato ufficialmente, è comunque facilmente individuabile.

Di seguito è riportata un'analisi della narrativa di questa stagione molto innovativa e caratterizzata da un approccio sperimentale con ibridazione e varietà di generi e stili. Le puntate da 1 a 5 costituiscono la prima parte, intitolata *My Roanoke Nightmare*, che assume la forma di uno pseudo-documentario e ripercorre ciò che è accaduto alla coppia Shelby Miller (interpretata da Lily Rabe) e Matt Miller (interpretato da André Holland) nella villa di *Roanoke*. Tutti i personaggi in questo pseudo-documentario sono interpretati dagli altri attori, mentre le interviste con le persone che hanno effettivamente vissuto questi eventi sono inserite nel documentario. Nella rievocazione, Shelby Miller è interpretata da Audrey Tindall (interpretata da Sarah Paulson), mentre Matt Miller è interpretato da Dominic Banks (interpretato da Cuba Goodin, Jr).

Le puntate da 6 a 9 costituiscono la seconda parte, intitolata *Return to Roanoke: Three Days in Hell*. Questa parte utilizza un formato reality TV e found footage che ha ottenuto un grande successo. Di conseguenza, il produttore ha deciso di realizzare un reality TV e ha invitato i protagonisti nello pseudo-documentario: la coppia Shelby Miller e Matt Miller, la sorella di Matt Miller, Lee Harris, e gli attori che li hanno interpretati nel documentario, a tornare nella villa di *Roanoke* e vivere insieme per 3 giorni. Tutti gli eventi in questa parte sono stati registrati tramite telecamere installate nella villa, oppure con i cellulari o le videocamere personali.

La puntata 12 è la terza parte e continua la storia di Lee dopo tutto ciò che è successo. La trama non viene più presentata dalle telecamere nella villa o dai cellulari dei personaggi, ma incorpora vari media, tra cui registrazioni ufficiali di un evento, video su «YouTube», video di udienze in tribunale, eccetera... e poi alla fine si torna al formato di una serie tv.

I formati narrativi utilizzati in questa stagione sono ampiamente diffusi nei media di genere horror. Emily Sobel ha definito questo approccio come “estetica transmediale” ovvero “rappresentazione visiva di vari formati multimediali all'interno di un formato multimediale distinto”,⁵⁰ che è diverso dallo storytelling transmediale⁵¹. Questa stagione, ad esempio, il formato multimediale distintivo è una serie televisiva che utilizza vari formati come pseudo-documentari, filmati trovati e reality TV.

In molti modi, un'estetica transmediale ricorda la rimediazione, un concetto definito da Jay Bolter e Richard Grusin come il processo in cui "ogni mezzo promette di riformare i suoi predecessori offrendo un'esperienza più immediata o autentica. La promessa di riforma ci porta inevitabilmente a prendere coscienza del nuovo mezzo come medium". L'estetica transmediale soddisfa il desiderio di reinventare e trasformare un mezzo in una fusione più istantanea di media. Quindi, questi nuovi media si uniscono per produrre un'esperienza televisiva insolita che attira la nostra attenzione sui media utilizzati e ci ricorda la nostra realtà tecnologica: le nostre vite si avvicinano ai personaggi sullo schermo attraverso l'uso di dispositivi comuni e familiari. La visualizzazione di questi dispositivi imita accuratamente la realtà, permettendo agli spettatori di interagire con la tecnologia quando vogliono e per quanto tempo desiderano, fino a quando non decidono di passare a un dispositivo diverso. I frequenti cambiamenti nei dispositivi tecnologici sono particolarmente funzionali per *AHS*, che fa parte del genere horror, in quanto spingono gli spettatori a provare paura, ricordando loro il mondo in cui vivono.⁵²

Questa forma di *storytelling* può ricordare agli spettatori il mondo in cui vivono e immergersi nella trama, concentrandosi soprattutto nella seconda e nella terza parte. Nella seconda parte, fin dall'inizio, la telecamera a mano segue il produttore e lo staff nei loro movimenti e interazioni con altre persone. Successivamente, ci sono telecamere e monitor installati in anticipo nella villa, che registrano le interazioni tra i personaggi e gli eventi soprannaturali. I personaggi possiedono cellulari per registrare

⁵⁰ E. Sobel, *My Roanoke Nightmare: Transmedial Aesthetics in Contemporary Horror*, in «Feirstein Community Homepage», http://feirstein.blog.brooklyn.edu/files/2020/11/SSQ_VOL1.2_Sobel.pdf, 2020, novembre.

⁵¹ Lo storytelling transmediale rappresenta un processo in cui gli elementi integrali di una finzione vengono dispersi sistematicamente su più canali di distribuzione allo scopo di creare un'esperienza di intrattenimento unificata e coordinata- Henry Jenkins.

⁵² *Ibidem*.

i video quando escono dalla villa; quindi, la qualità dell'immagine è inferiore e presenta jitter. Poi ci sono DV e GoPro, usati dalla squadra di avventure della villa stregata, e infine i video registrati dalle forze dell'ordine. Ciò che i diversi dispositivi registrano sono le prospettive dei diversi personaggi, e quindi diverse linee narrative. Ogni personaggio ha i suoi segreti e le sue storie, che vengono gradualmente rivelati agli spettatori attraverso i media menzionati in precedenza. Tutti i protagonisti e lo staff di questo programma sono morti, tranne Lee. Il reality tv quindi non viene mai trasmesso, per questo i filmati sembrano non elaborati e non modificati, il che dà agli spettatori una sensazione di realismo.

La terza parte, la puntata 10, è un mix di diverse forme mediatiche, usate principalmente per raccontare la storia di Lee Harris. Tutto inizia con un *flashback*, che è un video ufficiale registrato durante il fan meeting dello pseudo-documentario di successo, in cui i fan hanno interagito con Lee Harris. Questo fan-meeting è stato organizzato del reality TV con successivo caricamento di due video su «YouTube». Uno è di una fan di questo programma che mette in dubbio la decisione di Lee Harris di tornare nella villa per il reality TV. L'altro video mostra un'altra persona proveniente da *Roanoke* che minaccia di uccidere Lee Harris. Poi c'è un altro programma, *Crack'd*, che registra gli eventi che accadono a Lee Harris, tra cui interviste con avvocati, giudici, polizia e altre persone, così come registrazioni delle sue apparizioni in tribunale, eccetera. Successivamente, c'è un'intervista specifica con Lee Harris, durante la quale questo apprende che sua figlia è scomparsa e interrompe l'intervista tornandosene alla Villa. Da questo momento in poi gli eventi sono registrati dalla telecamera di un'altra squadra d'avventura. Dopo che tutti i membri della squadra sono morti, lo schermo torna a mostrare una serie TV normale. Dal momento in cui Lee ritorna alla Villa, si entra in un'altra parte del climax. Il finale di Lee viene rivelato qui.

La nona stagione: *1984*

Questa stagione presenta due crossover. Il primo crossover è con la quinta stagione, *Hotel* e nello specifico con il personaggio di Richard Ramirez (interpretato da Zach Villa), noto anche come Night Stalker, uno dei tre serial killer. Vi appare nella puntata 12, intitolata

Be our Guest, in cui partecipa alla serata come uno dei tanti serial killer ospiti durante la *Devil's Night* nell'hotel.

Il secondo crossover si verifica con la seconda stagione ed è collegato a *Briarcliff Manor*, l'ospedale psichiatrico di *Asylum*. Nella puntata 6, intitolata *Episode 100*, durante un'intervista, una voce fuori campo afferma che, utilizzando una piccola eredità dal suo defunto marito, Margaret ha iniziato ad acquisire proprietà con una storia oscura, tra cui *Briarcliff Manor*.

In questa stagione, mentre la trama complessiva si svolge in ordine cronologico, ogni puntata è intervallata da elementi non lineari come *flashback* o *flashforward*. Nella puntata 1, ci sono due *flashback* che riguardano il massacro avvenuto a *Camp Redwood* nel 1970. Il primo si trova all'inizio, mentre il secondo viene narrato da Margaret (interpretata da Leslie Grossman), la proprietaria del camp e unica sopravvissuta al massacro. nella puntata 2, il Night Stalker racconta a Margaret della sua tragica infanzia attraverso un *flashback*. Nel *flashback* della puntata 3, Ray (interpretato da DeRon Horton) rivela a Chet (interpretato da Gus Kenworthy) di essere stato responsabile della morte di un membro della confraternita universitaria a causa di un incidente. Nella puntata 4, scopriamo attraverso dei *flashback* che Montana (interpretata da Billie Lourd) e Night Stalker sono diventati amanti anni fa. Si sono conosciuti dopo una lezione di acrobatica, dove Night Stalker ha brutalmente ucciso un uomo che criticava i gusti musicali di Montana. Alla fine di questa puntata, un *flashback* rivela che il vero colpevole del massacro del *Campo Redwood* del 1970 era Margaret, e Richter (interpretato da John Carroll Lynch) è stato ingiustamente accusato da lei. nella puntata 5, un *flashback* rivela il passato di Donna (interpretata da Angelica Ross), spiegando come è diventata ossessionata dallo studio dei serial killer. La puntata 6, in un *flashforward*, racconta la vita di Richter e Night Stalker dopo aver lasciato Camp Redwood. Nel settimo in un *flashback* viene svelato il tragico passato di Richter. Nel 1948, al Camp Golden Star (che successivamente diventerà Camp Redwood), un giovane Richter assiste alla morte accidentale di suo fratello Bobby, ucciso dall'elica di una barca. La loro madre, Lavinia (interpretata da Lily Rabe), incolpa Richter e i consiglieri per la morte di Bobby e inizia un massacro nel campo. Alla fine, però, viene uccisa per legittima difesa da Richter. Più avanti in questa puntata, quando Richter incontra il fantasma di Lavinia, il *flashback* di

quest'ultima rivela che Margaret è stata manipolata da lei per massacrare l'intero campo e incastrare Richter. La puntata 9, ambientata nel 2019, usa il *flashback* per esaminare gli eventi del 1989. Dopo, ritorna al 2019 per continuare la narrazione e utilizza di nuovo il *flashback* per rivisitare gli eventi del 1989, svelando il destino di tutti i personaggi.

Questa stagione presenta due linee narrative. Una è incentrata sui giovani consulenti di Camp Redwood, mentre l'altra riguarda i serial killer di Camp Redwood. Il climax della prima linea narrativa si trova nella puntata 5 intitolata *Red Dawn*, dove questo gruppo di consulenti del Camp Redwood viene perseguitato dai serial killer fino alla fine. I sopravvissuti rimasti si confrontano con i killer. Il climax della seconda trama narrativa si verifica nell'ultima puntata, che descrive la morte dei tre serial killer.

La decima stagione: *Double Feature*

Questa stagione si divide in due storie: le prime sei puntate compongono la prima storia, denominata *Red Tide*, mentre le ultime quattro puntate formano la seconda storia, chiamata *Death Valley*. Non c'è un crossover evidente con le altre stagioni, ma ci sono due riferimenti. In questa stagione compaiono creature simili ai vampiri, che ricordano quelli della quinta stagione *Hotel*. Nella puntata 3 di questa stagione, intitolata *Thirst*, il protagonista viene rapito e obbligato a girare uno *snuff film*. Questo genere di film è stato menzionato per la prima volta nella quarta stagione *Freak Show* ed è strettamente legato alla protagonista Elsa Mars.

Tutti i flashback nella prima storia si concentrano nella puntata 4. Questa puntata ripercorre gli eventi avvenuti in questa città 5 anni prima dell'arrivo del protagonista. Inoltre, esplora le origini delle creature vampiriche e i retroscena di altri personaggi.

La prima storia presenta due linee narrative. Una è centrata sulla famiglia di Harry, l'altra sulla pillola nera. Queste due trame convergono alla fine della puntata 5 e all'inizio della sesta. Il climax avviene quando la madre si trasforma in un mostro succhiasangue dopo il parto. E poi, tutti coloro che hanno assunto la pillola nera vengono uccisi. Il climax si conclude con la morte del marito, ucciso dalla figlia.

La seconda trama non ha collegamenti con le altre stagioni. I flashback di questa stagione seguono un modello: ogni puntata presenta prima una storia ambientata negli anni '50 e '60, poi mostra gli eventi attuali. Le storie passate sono presentate in bianco e nero, mentre

gli eventi attuali sono a colori. L'ordine cronologico degli eventi in ogni puntata è il seguente: nella puntata 7, la storia inizia nel 1954 e prosegue nel 2021. Nella puntata 8, gli eventi si svolgono nel seguente ordine: 1963, 1954, 2021. Nella puntata 9, l'ordine è 1954, 2021. Infine, nella puntata 10, l'ordine è 1972, 2021. I flashback vengono utilizzati per narrare la storia dei contatti tra il governo americano, gli scienziati e gli alieni negli anni '50 e '60, e per descrivere gli accordi raggiunti tra loro. Ci sono due trame parallele: la prima riguarda gli accordi e le interazioni tra il governo degli Stati Uniti e gli alieni nel passato. La seconda narra di un gruppo di studenti universitari che sono stati rapiti dagli alieni per essere utilizzati in esperimenti di ibridazione umano-aliena. Il climax si raggiunge nelle puntate nove e dieci. Inizia con la scoperta che l'obiettivo degli alieni è creare ibridi per colonizzare la Terra e termina con la morte di Mamie e la nascita di un ibrido perfetto tra umano e alieno. Mamie è l'unica persona sopravvissuta fino ad ora che ha avuto un contatto diretto con gli alieni. Viene uccisa mentre cerca di fermare il piano degli alieni di colonizzare la Terra. L'ibrido perfetto è stato creato utilizzando il corpo di uno dei quattro studenti universitari rapiti dagli alieni.

L'undicesima stagione: *NYC*

Ci sono due crossover in questa stagione. Il primo si verifica con la seconda stagione *Asylum*. Nella puntata 5, *Bad Fortune*, mentre Gino (interpretato da Joe Mantello) legge i tarocchi, compare Shachath, l'angelo della morte della seconda stagione. Shachath incoraggia Gino a baciarla, il che simboleggia l'accettazione della propria morte. Un altro riferimento potenziale riguarda un personaggio chiamato Big Daddy, un assassino mascherato che indossa un gelcoat nero. Questo potrebbe alludere all'assassino in gelcoat nero apparso nella prima stagione *Murder House*.

La struttura narrativa di questa stagione introduce elementi non lineari. Pur seguendo l'ordine cronologico nella trama principale, si inseriscono spesso allucinazioni e flashback. Nella puntata 2, Adam ha avuto allucinazioni minacciose nella metropolitana e ad una festa, impostando il tono per l'intera stagione. Nella puntata 5, durante una lettura di tarocchi in cui Gino ha continuamente pescato la carta della Morte, ha avuto delle allucinazioni e ha visto il Dio della Morte. Il flashback della puntata 6 narra la storia di ciò che è accaduto nel 1979, illustrando come Patrick (interpretato da Russell Tovey) ha

incontrato Sam (interpretato da Zachary Quinto). Patrick ricorda inoltre che il metodo forense di smembramento del corpo usato allora era molto simile al modus operandi del serial killer. Nella puntata 7, Patrick ha allucinazioni della sua ex moglie defunta. Nella successiva puntata, Patrick continua a sperimentare allucinazioni della sua ex moglie e Theo vede dei fantasmi di altre persone defunte quando sta morendo. La puntata 9 è ambientata nel 1981. Sam ha avuto allucinazioni in ospedale prima di morire. Successivamente, la storia si sposta al 1987, descrivendo le condizioni di Patrick, che ha avuto anch'egli allucinazioni e flashback in ospedale prima di morire. Nella puntata 10, vengono narrati prima gli eventi del 1981 e poi quelli del 1987. Nel 1981, un flashback di Adam illustra come ha iniziato a comprendere la trasmissione sessuale delle malattie. Successivamente, la storia passa al 1987, con una serie di montaggi che descrivono la vita di Gino fino alla sua morte.

Ci sono due linee narrative principali in questa stagione: una riguarda un medico gay estremista che uccide persone gay per attirare l'attenzione sociale, la seconda riguarda una figura umana Big Daddy che rappresenta l'AIDS che uccide la comunità gay. La prima linea narrativa raggiunge il climax quando l'assassino viene rintracciato e affrontato faccia a faccia da Gino e Patrick, finisce con la morte dell'assassino. Il Big Daddy nella seconda linea è una metafora dell'AIDS, come detto precedentemente. Il Big Daddy nella seconda linea è una metafora dell'AIDS, come detto precedentemente. Nel climax di questa linea, l'AIDS provoca la morte progressiva dei protagonisti Theo, Sam e Patrick. Adam tenta di combattere l'AIDS studiando la ricerca medica sull'AIDS e finisce per promuovere metodi per prevenirlo.

La precedente è un'analisi narrativa dettagliata delle stagioni dalla prima all'undicesima di *AHS*. Poiché la dodicesima stagione è attualmente in produzione, non fornirò un'analisi per essa.

2.2 Narrativa non convenzionale e High Concept TV: crossover

La domanda sottesa all'analisi delle pagine successive è la seguente: come contribuisce la forma narrativa di *AHS* a renderla una serie TV *High Concept*?

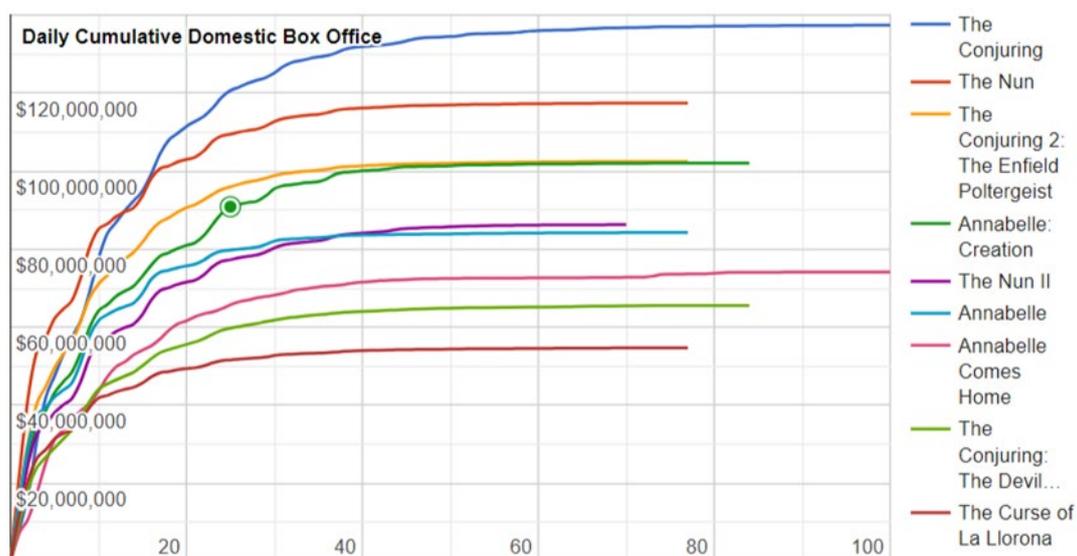
Un elemento significativo è quello del crossover, disseminati in ogni stagione. All'inizio di questo capitolo, è stato menzionato che il produttore ha dichiarato in un'intervista che tutti gli episodi sono collegati e si svolgono nello stesso universo. Questo concetto non è stato creato da *AHS*. Per restare nel territorio del genere, nel 1940, esisteva un universo di “mostri”: *Dracula*, *Frankenstein* e *Lupo Mannaro* erano stati protagonisti di film e già si attestano crossover come *Frankenstein Incontra Lupo Mannaro* (R. W. Neil, 1943; 6.4/10 su IMDB), *La Casa di Frankenstein* (E. C. Kenton, 1944; 6.2/10 su IMDB), *La Casa di Dracula* (E. C. Kenton, 1945; 5.7/10 su IMDB), *Abbott e Costello incontrano Frankenstein* (C. Barton, 1948; 7.3/10 su IMDB) ecc. Successivamente, ci sono stati *Alien* (R. Scott, 1979) e *Predator* (J. McTiernan, 1987), entrambi film indipendenti, che hanno crossover nel *Alien VS Predator* (P. W.S. Anderson, 2004; 5.7/10 su IMDB). Il concetto di crossover è presente da molto tempo nel mondo del cinema, e nel genere dell'horror. Secondo le recensioni riportate da IMDB, questi crossover hanno ricevuto feedback positivi dal pubblico. Tuttavia, l'uscita di *The Avengers* (J. Whedon, 2012), un mega crossover tra i supereroi dell'universo *Marvel*, incorona il successo commerciale del crossover. A fronte degli incassi di film di supereroi come *Captain America: The First Avenger* (J. Johnston, 2011), 376 milioni, *Iron Man* (J. Favreau, 2008) 585,8 milioni, *Incredible Hulk* (L. Leterrier, 2003) 264,8 milioni, e *Thor* (K. Branagh, 2011) 449,3 milioni, *The Avengers* ha guadagnato oltre 1,5 miliardi di dollari, stabilendo un record storico.

Da allora, gli studi cinematografici di Hollywood hanno cominciato gli universi connessi, con film e serie TV che si intersecano. L'universo *Marvel* continua a raccogliere i frutti della formula crossover e pare intenzionata a continuare in futuro. Questo universo non si limita ai film, ma, negli ultimi anni, si estende anche alle serie TV. I personaggi famosi hanno le proprie serie e le trame sono interconnesse tra film e serie TV, con occasionali crossover di personaggi. Altri hanno seguito l'esempio di *Marvel*. Un altro universo dei supereroi, *DC*, ha espanso il proprio universo sia nel campo cinematografico che televisivo. L'esempio più noto è rappresentato dalla *Justice League* (Z. Snyder, 2017) nel cinema e dalla *Arrowverse* nelle serie tv. Nonostante le recensioni mediocri o negative di questi crossover, lo studio continua a produrne uno dopo l'altro. Forse il pubblico ha ancora aspettative verso questi film. Per esempio, gli spettatori si entusiasmano quando

appare Wonder Woman di Superman in *Shazam* (D.F. Sandberg, 2019), e i media dedicano molta attenzione a questi cammei inaspettati. Invece, nel contesto delle serie TV, DC ha avuto più successo con *Arrowverse*, un universo che incorpora elementi comuni di trama, ambientazione e personaggi attraverso sei serie televisive. Il primo evento crossover di *Arrowverse* è stato trasmesso durante la stagione 2014-2015, un anno dopo *The Avengers*. C'è un totale di 22 episodi di questi crossover, e le valutazioni su IMDB sono molto alte. La media è superiore a 8,5/10 e il punteggio più alto è 9,1/10⁵³ il che fa prefigurare profitti elevati.

Nel genere horror, esiste l'universo *Conjuring*. Finora, sono stati realizzati 9 film di grande successo commerciale⁵⁴. Come dimostra nella Figura 3, il franchise ha guadagnato

Figura. 3 Storia del botteghino per i film nell'universo di *The Conjuring*



Nota, Questa figura mostra la performance al botteghino di ogni film nell'universo di *The Conjuring* nei 100 giorni successivi dalla premiere, Nash Information Services, LLC, in *THE NUMBERS*, <https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Conjuring-The#tab=summary>, Copyright 1997-2024.

⁵³ *Arrowverse Crossovers Event Ratings*, in «IMDb», <https://www.imdb.com/list/ls090048130/>, [s.d.].

⁵⁴ *The Conjuring* (J. Wan, 2013), *Annabelle* (J. R. Leonetti, 2014), *The Conjuring 2: The Enfield Poltergeist* (J. Wan, 2016), *Annabelle: Creation* (D. F. Sandberg, 2017), *The Nun* (C. Hardy, 2018), *The Curse of La Llorona* (M. Chaves, 2019), *Annabelle Comes Home* (G. Dauberman, 2019), *The Conjuring: The Devil Made Me Do It* (M. Chaves, 2021), *The Nun II* (M. Chaves, 2023).

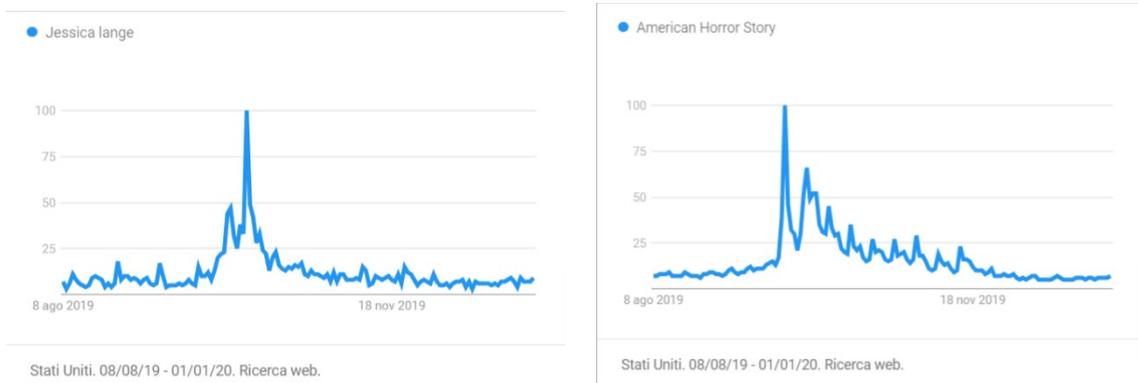
in totale 2,3 miliardi di dollari con un budget complessivo di 179 milioni e sono previsti ulteriori film.⁵⁵

Ci sono sempre i fan curiosi di sapere cosa succederebbe se due personaggi specifici si incontrassero; quale eroe è il più forte in questo universo; cosa succederebbe se due villain o mostri si incontrassero... Per soddisfare la domanda del mercato, gli studio di Hollywood produrranno film adatti per rispondere alle esigenze dei fan. Per quanto riguarda il nostro caso di studio, Jessica Lange, molto amata dai fan di *AHS*, ha lasciato la serie dopo quattro stagioni. Quattro anni dopo, ha sorpreso i fan ritornando nell'ottava stagione. Come mostrato nella Figura.4, la popolarità di *AHS* e Jessica Lange su Google Trends ha raggiunto i 100 punti nello stesso periodo in cui è stato annunciato il suo ritorno. Inoltre, l'ottava stagione è un crossover tra la prima e la terza, che sono le due stagioni più amate dai fan. Queste, molto apprezzate anche nelle classifiche delle riviste di settore, hanno ricevuto le valutazioni più elevate⁵⁶. Soprattutto per una miniserie antologica come *AHS*, in cui la trama si conclude ogni stagione, il pubblico è entusiasta della ricomparsa dei propri personaggi preferiti. Anche i media sono ansiosi di riportare su questo.

⁵⁵ *The Conjuring Franchise Box Office History*, in «The Numbers», <https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Conjuring-The#tab=summary>.

⁵⁶ H. Ingram, *Every 'American Horror Story' Season Ranked, From Worst to Best*, in «Variety», <https://variety.com/lists/american-horror-story-seasons-ranked/>, 2023, 20 settembre.

Figura.4 Googel Trends



Nota. Questa figura è creata per mostrare i Google trends delle due termini nello stesso periodo. Data source: Google Trends (<https://www.google.com/trends>)

Altri brevi crossover in *AHS* sono le apparizioni di personaggi o luoghi di una stagione precedente che riappaiono durante la stagione attuale, ovvero, “il cameo”. Come evidenzia Justin Wyatt,

il cameo ha un ruolo distinto nel campo della narrazione, specialmente nel cinema e nella televisione. Serve come elemento unico in grado di aggiungere una svolta inaspettata, creare un momento di sorpresa o inserire un tocco di umorismo. L'improvvisa comparsa di un volto noto, anche per un breve istante, può avere un forte impatto che risuona con il pubblico. Nel contesto narrativo, il cameo funge da "uovo di Pasqua" per gli spettatori: una sorpresa nascosta che premia la visione attenta. Può o anche servire a creare legami intertestuali tra diversi film o programmi, particolarmente in franchise o universi condivisi, arricchendo così il tessuto narrativo complessivo. Oltre al ruolo narrativo, il cameo gioca un ruolo significativo nel migliorare l'esperienza dello spettatore. Il fattore di riconoscimento e l'elemento di sorpresa di un cameo possono generare interesse ed eccitazione, rendendo l'esperienza visiva più interattiva e coinvolgente. Può stimolare conversazioni e dibattiti tra i fan, alimentare speculazioni sulla trama e attirare l'attenzione dei media.⁵⁷

⁵⁷ J.Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p. 58.

Cammei



Nota: Immagini 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (da sinistra a destra, dall'alto al basso). In 10, Neil Patrick Harris nella quarta stagione; in 11 Ian David McShane nella seconda stagione; in 12 Eric Stonestreet nella prima stagione; in 13 Stevie Nicks nella terza stagione; in 14 è Lady Gaga nella quinta stagione; in 15 è Patti LaBelle nella quarta stagione; in 16 Adam Levine nella seconda stagione; in 17 Naomi Campbell nella quinta stagione; in 18 Patti LuPone nella terza stagione.

Justin Wyatt si sofferma su una dinamica autoreferenziale, indicata come intertestualità

che, a un certo livello, può essere assimilata al crossover.

L'*High Concept* si basa in gran parte sull'intertestualità, dal punto di vista economico, per il riconoscimento del pubblico. Questi riferimenti funzionano come un metodo di "stenografia" per trasmettere informazioni. Poiché il pubblico di riferimento condivide un insieme comune di conoscenze sui media, i registi possono sfruttare queste conoscenze nella costruzione della trama e dei personaggi.⁵⁸

Come evidenziato per i cammei, anche i numerosi crossover in *AHS* non solo aggiungono colpi di scena inaspettati alla trama e creano un momento di sorpresa, ma portano anche un tocco di umorismo. Essi arricchiscono il tessuto narrativo complessivo riportando, come un "uovo di Pasqua", i personaggi amati dai fan attirando contestualmente l'attenzione dei media nell'ottica intertestuale propria dell'*High Concept Media*.

Abbiamo già messo in luce la dinamicità narrativa delle singole puntate, contraddistinte dall'uso estensivo di flashback, flashforward e allucinazioni. Ora, dall'analisi dell'impianto narrativo su un piano macro-strutturale, abbiamo evidenziato il grado di complessità narrativa operante tra le stagioni nei trattamenti del crossover, nella loro funzionalità alle logiche del marketing.

Al riguardo una recensione di un critico professionista su Rotten Tomato evidenzia come *AHS* sia "una miscela quasi perfetta di cliché slasher e trademark twists" di cui *1984* rappresenterebbe la stagione più riuscita e "incredibilmente bella"⁵⁹. Effettivamente, potremmo definire questo metodo narrativo di *AHS* come il suo trademark che lo distingue sul mercato: quando le persone pensano ad *AHS*, associano la serie a una narrativa elaborata, coinvolgente e percepita come non convenzionale. Oltre all'impianto narrativo, ciò che attrae il pubblico sono i personaggi e i temi affrontati da *AHS*, di cui si tratterà nelle prossime sezioni.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ *American Horror Story: 1984*, in «Rotten Tomatoes», https://web.archive.org/web/20201114224922/https://www.rottentomatoes.com/tv/american_horror_story/s09, 2019, 17 settembre.

2.3 Character Typing in AHS

Sulla caratterizzazione dei personaggi nell'*High Concept Film* Justin Wyatt sostiene che è “definita da un numero limitato di caratteristiche, di cui l'aspetto fisico risulta essere il più significativo per la definizione dei personaggi. [...] L' *High Concept* si basa ancor più, rispetto ai precedenti film di Hollywood, sulla tipizzazione dei personaggi, anziché sugli sviluppi dei personaggi”⁶⁰ Wyatt ha definito questo tipo di personaggio come unidimensionale.

Riguardo allo sviluppo dei personaggi, l'analisi effettuata evidenzia che *AHS* offre una vasta gamma di personaggi in ogni stagione. Sebbene non tutti i personaggi siano completamente sviluppati, i personaggi principali affrontano le loro sfide e condividono le loro storie personali e i flashback contribuiscono a una migliore comprensione, favorendo uno sviluppo più completo. Pertanto, i personaggi di *AHS* non sono unidimensionale, contrariamente a quanto si verifica nell'*High Concept Film*. Al contempo l'analisi evidenzia un certo schema o tipizzazione dei personaggi in *AHS*.

Un altro tratto distintivo di *AHS* è che gli stessi attori e le attrici ritornano a interpretare ruoli diversi ogni stagione. Tuttavia, alcuni attori e attrici interpretano ruoli molto simili in ogni stagione, sia in termini di personalità che di sviluppo del personaggio. Oltre ad *AHS*, gli stessi attori e attrici potrebbero successivamente assumere ruoli simili in altre serie TV. Emma Roberts è apparsa per la prima volta nella terza stagione *Coven*, interpretando Madison Montgomery, un'ex star del cinema arrogante, estremamente sicura di sé, egocentrica ed egoista, che si comporta frequentemente in modo meschino verso le sue amiche streghe. Tuttavia, man mano che la storia progredisce, inizia a mostrare una certa coscienza. Solo in *Apocalypse* dimostra solidarietà verso le streghe e aiuta gli spiriti intrappolati nella *Murder House*. Nella terza stagione *Freak Show*, interpreta una donna d'affari traditrice, bugiarda, arrogante ed egoista. Tuttavia, dopo aver trascorso molto tempo con i membri del circo, la sua coscienza emerge e sacrifica la sua

⁶⁰ J.Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p.53.

vita per salvare alcuni di loro. Nella settima stagione, *Cult*, interpreta una giornalista senza scrupoli che ottiene la sua posizione seducendo il suo capo. È anche molto arrogante e ha un cattivo atteggiamento nei confronti dei suoi colleghi. Nella nona stagione, *1984*, interpreta una ragazza che sembra inizialmente debole, ma in realtà ha un cuore oscuro. Tende a diventare aggressiva quando beve e potrebbe perfino trattare male i suoi amici. Dopo aver subito molte tragedie, la sua personalità e il suo atteggiamento cambiano drasticamente; diventa una donna forte e determinata. Da qui, possiamo notare che Emma Roberts in *AHS* ha sempre interpretato personaggi egoisti, arroganti e di cattivo carattere che tuttavia, dopo aver affrontato diverse situazioni, mostrano gentilezza e coscienza. Il modello di sviluppo del personaggio prosegue anche in un'altra serie TV, *Scream Queen*, dove interpreta il ruolo di Chanel Oberlin. Questo personaggio porta all'estremo la sua acrimonia, arroganza, egoismo ed egocentrismo. Successivamente, il personaggio ha un momento di presa di coscienza, ma non dura a lungo. In breve, i personaggi interpretati da Emma Roberts sono diventati il simbolo della *Mean Girl*⁶¹ non solo in *AHS*, ma anche al di fuori di *AHS*.

Il secondo esempio è Sarah Paulson, che ha interpretato un ruolo secondario nella prima stagione come Billie Dean, medium molto ambiziosa che aspira a diventare la sensitiva più famosa di Hollywood. Diventa famosa a Hollywood nella quinta stagione, *Hotel*, e nell'ottava stagione *Apocalypse* finalmente è riconosciuta come la sensitiva più famosa di Hollywood. Nella seconda stagione, *Asylum*, interpreta il ruolo di una reporter omosessuale. Inizialmente, il suo personaggio era debole ma ambizioso. L'omosessualità era considerata una malattia mentale in quell'epoca e il suo personaggio è rinchiuso in un manicomio, dove è tormentato dai dottori e da un serial killer. Nonostante ciò, mostra determinazione e coraggio, superando ogni avversità. In seguito, diventa una celebrità. In *Coven*, il suo personaggio inizia come una donna debole: tradita dal marito, repressa dalla madre, subisce un aborto spontaneo, la cecità e l'assassinio dei suoi parenti. Dopo una serie di tragedie, il potere della strega si risveglia nel suo corpo e diventa la *Supreme* delle streghe. Continua a impersonare una donna forte in *Apocalypse* dove salva il mondo. Nel

⁶¹ Le *Mean Girls*, ragazze prepotenti, utilizzano l'aggressione femminile (commenti cattivi, inganno, esclusione di persone dagli eventi, diffusione di voci, furto di fidanzati, ecc.) per manipolare altre ragazze.

Freak Show, interpreta il ruolo di gemella siamese, inizialmente debole e respinta dalla loro madre biologica, venduta a una ricca famiglia dal proprietario del circo e quasi assassinata. Tuttavia, alla fine reagisce, uccide l'assassino e sopravvive. Nella sesta stagione, interpreta un'attrice britannica inizialmente debole, ma che dopo aver affrontato varie disgrazie diventa più forte. Per quanto alla fine venga uccisa accidentalmente. Nella settima stagione, *Cult*, interpreta il ruolo di una moglie fragile ed inizialmente debole, afflitta da numerose fobie. Viene psicologicamente torturata dai membri del culto fino a quando viene messa in un ospedale psichiatrico. Successivamente, la sua personalità subisce un cambiamento dopo aver scoperto la verità. Riesce a vendicarsi contro il culto, a trasformarsi in una donna forte e a candidarsi con successo al Senato. In sintesi, i personaggi interpretati da Sarah Paulson seguono questa traiettoria: iniziano deboli, permettendo agli altri di manipolarli, poi subiscono una tragedia. Sopravvivono, diventando onnipotenti, e infine raggiungono fama e fortuna.

Jessica Lange, protagonista delle prime quattro stagioni, è un altro esempio. Nella prima stagione, interpreta la strana vicina di casa. Il suo personaggio è una giovane che arriva a Hollywood sognando di diventare una star, ma non raggiunge la fama fino ai suoi sessanta anni. Questo personaggio egoista non esita a ferire gli altri per i propri desideri. Tuttavia, mostra rimorso alla fine della prima stagione. Quando riappare nell'ottava stagione, si pente delle sue azioni e decide di suicidarsi. Nella seconda stagione, interpreta una donna che aspira alla fama cantando in una discoteca, ma viene tradita dal suo ragazzo. In uno stato di ubriachezza, guida un'auto e investe una persona. Fugge e si rifugia in un convento, diventando suora, per poi essere mandata in un manicomio. Inizialmente è un personaggio egoista e indifferente, che maltratta i pazienti, ma in seguito scopre la sua coscienza e cerca di rimediare ai suoi errori. Nella terza stagione, interpreta la Strega Suprema. Da giovane, è una strega ambiziosa che, invecchiando, non accetta di perdere la sua bellezza e il suo potere. Per mantenerli, fa ricorso a vari metodi, incluso l'uccisione di giovani streghe. È egoista dall'inizio alla fine, disposta anche a ferire sua figlia per raggiungere i suoi obiettivi. Alla fine, dopo la sua morte, trova la punizione. Nella quarta stagione interpreta una famosa cantautrice berlinese durante la Seconda Guerra Mondiale. Viene ingannata da un nazista che le propone di realizzare un film, che in realtà è uno *snuff film* dove le viene amputata una gamba. In seguito, fugge negli Stati Uniti e

organizza il suo *freak show*. Lei si considera sempre superiore agli altri membri del circo, oggettivando costantemente gli altri. È anche molto indifferente all'affetto degli altri membri. Dall'analisi precedente, possiamo vedere che i personaggi interpretati in *AHS* da Jessica Lange hanno un arco narrativo quasi identico. Una giovane ambiziosa che incontra ostacoli nel suo sogno di diventare famosa; è tradita e ferita dalle persone in cui aveva riposto grande fiducia. Col passare del tempo, diventa rancorosa, egoista e cattiva, fino al punto di danneggiare gli altri, compresi i propri figli e parenti, per raggiungere i suoi obiettivi. Tuttavia, quando è sull'orlo della morte, ha un risveglio improvviso e decide di rimediare ai suoi errori.

Angela Bassett è apparsa in cinque stagioni di *AHS*: nella terza stagione ha interpretato una regina voodoo; nella quarta stagione, un membro del circo; nella quinta stagione, un vampiro vendicativo; e nel sesto, un'attrice alcolizzata. Sebbene questi personaggi siano diversi l'uno dall'altro,

si basano tutti su stereotipi razziali stanchi e generalmente offensivi, come l'idea che le donne africane siano sempre impertinenti e arrabbiate. *AHS* non è riuscita a rappresentare donne di colore in modo complesso e sfumato. Nell'universo di *AHS*, questo stereotipo è così diffuso che alcuni fan sostengono che evidenzia l'incapacità degli scrittori di percepire le donne di colore come individui complessi e multidimensionali.⁶²

C'è un'altra attrice afroamericana, Adina Porter, che ha recitato in *AHS* per 5 stagioni. Similmente ad Angela Bassett, i personaggi interpretati da Adina Porter mancano di uno sviluppo approfondito.

Quanto sopra delineato ci aiuta a comprendere il *character typing* di *AHS*: gli stessi attori interpretano ruoli diversi, ma lo sviluppo dei personaggi è simile; la tipizzazione dei personaggi basata su stereotipi razziali che manca di una descrizione approfondita.

“*Character typing* suggerisce che, nonostante ci siano sviluppi nei personaggi, questi riprendono dinamiche viste molte volte in film o serie dello stesso *genre*”; come affermato da Wyatt, “questa iconografia” è utilizzata come strumento "economico" per trasmettere

⁶² K.Roe-Owen, *Horror Tropes That American Horror Story Fans Are Sick Of*, in «Looper», <https://www.looper.com/1408609/american-horror-story-tropes-fans-hate/>, 2023, 3 ottobre.

informazioni.⁶³ In *AHS*, come precedentemente analizzato, Jessica Lange, Emma Roberts e Sarah Paulson interpretano ruoli diversi in epoche diverse, ma subiscono la stessa trasformazione generica. Tutti i ruoli interpretati da Angela Bassett e Adina Porter presentano uno stereotipo razziale, un tratto comune per le donne afroamericane nei film e nelle serie televisive di Hollywood. Come affermato da Justin Wyatt, il *Character Typing* è strettamente legato al genere. Poiché *AHS* appartiene al genere horror, la trasformazione generale dei personaggi è strettamente connessa a questo genere.

La prima parte della trasformazione dei ruoli interpretati da Sarah Paulson si allinea con il tropo di *Scream Queen*. *Scream Queen* si riferisce a personaggi femminili giovani e solitamente attraenti che piangono e urlano istericamente quando si trovano di fronte a un pericolo nei film horror, thriller o slasher. Inoltre, queste attrici sono spesso associate al genere horror, poiché potrebbero aver recitato in un film significativo del genere o essere frequentemente presenti sullo schermo come *Scream Queen*. Ad esempio, Jamie Lee Curtis è riconosciuta come *Scream Queen* perché appare sempre nel franchise Halloween interpretando *Scream Queen*⁶⁴. I personaggi interpretati da Sarah Paulson in *AHS* sono spesso timidi nelle fasi iniziali, sottomessi agli altri e diventano isterici quando si trovano di fronte a un pericolo. Essendo comparsa in *AHS* per 9 stagioni, Sarah Paulson è perfettamente adatta al tropo di *Scream Queen*.

⁶³ J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p.55.

⁶⁴ M. Gerosa, *10 scream queen iconiche della storia del cinema*. In «Wired Italia», <https://www.wired.it/article/film-horror-scream-queen-iconiche-dove-vederli-streaming/>, 2023, 16 luglio.

Scream Queen



Nota: Immagine 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) L'immagine 19 è una scena dal film Psycho (A. Hitchcock, 1960) in cui Marion Crane (interpretata da Janet Leigh) sta urlando perché viene aggredita. Tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Universal Pictures; Immagine 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 sono 8 scene della serie Tv American Horror Story Stagione 1, 2, 3, 4, 5, 6, 6, 7, 8 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso), dalle immagini si può vedere che i personaggi interpretati da Sarah Paulson stanno piangendo e urlando. Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

Se la *Scream Queen* sopravvive, diventa una *Final Girl*. *Final Girl* è la protagonista che rimane alla fine di un film horror sconfiggendo il cattivo o fuggendo e di solito restando l'unica sopravvissuta. Molti vedono la *Final Girl* come una rappresentazione di atteggiamenti stereotipati e conservatori nei confronti delle donne, con caratteristiche

come la verginità, la sottomissione e l'immunità dalle minacce esterne. Tuttavia, con l'evoluzione di questo tropo, alcune femministe hanno osservato che costringe gli

Final Girl



Nota: Immagine 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso). L'immagine 28 è una scena dal film Scream (W. Craven, 1996) in cui Sidney Prescott (interpretata da Neve Campbell) si è appena vendicata, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Woods Entertainment; L'immagine 29 è una scena dal film You're Next (A. Wingard, 2011) in cui Erin Harson (interpretata da Sharni Vinson) sta affrontando il killer, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Snoot Entertainment; L'immagine 30 è una scena dal film Reday or Not (M. Bettinelli-Olpin & T. Gillett, 2019) in cui Grace Le Domas (interpretata da Samara Weaving) si è appena vendicata, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Mythology Entertainment; Immagine 31, 32, 33, 34, 35, 36 sono 6 scene della serie Tv American Horror Story Stagione 2, 3, 4, 7, 7, 8, dalle immagini si può vedere che i personaggi interpretati da Sarah Paulson hanno un look di Final Girl. Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

spettatori maschi a identificarsi con una donna durante il climax del film. Questo ha permesso nuovi punti di vista nella narrazione. La seconda fase della trasformazione dei personaggi interpretati da Sarah Paulson in *AHS* corrisponde perfettamente il ruolo della *Final Girl* che sconfigge tutti i malvagi e riesce a sopravvivere fino alla fine.

I personaggi interpretati da Emma Roberts in *AHS* sono una combinazione tra la *Mean Girl (Alpha Bitch)*. La *Mean Girl (Alpha Bitch)* è un personaggio tipico nei drammi e nelle commedie adolescenziali. Di solito proviene da una famiglia ricca e influente, ed è spesso al centro dell'attenzione. Questa figura è sempre caratterizzata da atteggiamenti superficiali, prepotenti e spietati, mosse dalla gelosia e inclini a manipolare e maltrattare gli altri. Sebbene *AHS* appartenga al genere horror, incorpora anche elementi di commedia. Un critico ha persino definito *AHS* una commedia nera⁶⁵. Cioè, i ruoli interpretati da Emma Roberts sono proprio così, solo con un po' di gentilezza.

I personaggi interpretati da Jessica Lange appartengono al tropo di *Old Hag*. Una *Old Hag* è solitamente rappresentata come una donna anziana, pericolosa e brutta, ma allo stesso tempo saggia e astuta. Nel suo libro *Crazy Old Ladies: The Story of Hag Horror*, Caroline Young discute la tendenza delle attrici famose a comparire nei film horror quando invecchiano, una tendenza che esiste sin dagli esordi di Hollywood.

I personaggi che interpretavano erano tipicamente donne anziane un tempo affascinanti, preoccupate per il loro passato e incapaci di andare avanti [...] Invece di continuare a interpretare protagoniste romantiche, sceglievano donne più anziane e non sposate che erano spesso ritratte come figure patetiche o mentalmente instabili, ossessionate dallo status di single e dalla perdita della loro bellezza. Questo è stato alla base del genere *Hag Horror* [...] Una Star in declino che scivola nella demenza erano i tratti distintivi di questo genere. Questo è ciò che il critico Roger Ebert nel 1971 ha definito "il genere macabro del film metafisico sulla menopausa". Ha descritto come "sembra coinvolgere una coppia di donne di mezza età con un passato vergognoso, che percorrono frequentemente scale oscure e cantine umide, si spaventano quando la scopa cade all'improvviso, e finiscono in modo orribile, con sangue e piume ovunque [...] Le donne in *Hag Horror* sono spesso zitelle, reclusive, alcolizzate e tendono ad avere una vita sessuale limitata o inesistente [...] La *Old Hag* mostra spesso un comportamento instabile a causa di un trauma passato, generalmente risultante dalla perdita di un

⁶⁵ C. Framke, *American Horror Story: Cult is either very self-aware, very silly, or both*, in «Vox», <https://www.vox.com/culture/2017/9/5/16255718/american-horror-story-cult-review-recap-trump-election>, 2017, 5 settembre.

figlio ...Oppure, hanno rifiutato il tradizionale ruolo di genere di essere una buona moglie e madre, privilegiando i loro desideri personali... A volte, i loro istinti materni dominanti o la loro negligenza dovuta al fatto di essere una madre single con diversi amanti impediscono al bambino di funzionare normalmente nella società...⁶⁶

Jessica Lange aveva già 60 anni quando è apparsa nella prima stagione; quindi, il suo coinvolgimento nel genere horror è in linea con le regole non scritte di Hollywood. Da giovane, i personaggi interpretati erano “gloriosi”, in vecchiaia diventa una figura isterica, alcolizzata, gelosa della bellezza delle donne più giovani, ferisce gli altri in modo sfrenato e muore in solitudine. I suoi bambini nella prima stagione sono tutti incapaci di vivere nella società a causa della sua scelta. Nella seconda stagione, diventa una vecchia suora, mentre nella terza e quarta stagione è ossessionata dalla bellezza e dal corpo giovanile, caratteristiche coerenti con il tropo *Old Hag*.

⁶⁶ C. Young, *Crazy Old Ladies: The Story of Hag Horror*, in «FLUX MAGAZINE – Art, Music, Film, Fashion & Culture Magazine», <https://www.fluxmagazine.com/crazy-old-ladies-the-story-of-hag-horror/>, [s.d.].

Mean Girl



Nota: Immagine 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso). L'immagine 37 è una scena dal film Heathers (M. Lehmann, 1988) in cui questo gruppo di ragazza sta bullizzando altri ragazzi, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Cinemarque Entertainment; L'immagine 38 è una scena dal film Mean Girls (M. Waters, 2004) in cui Regina George (interpretata da Rachel McAdams) sta prendendo in giro un'altra ragazza, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a Paramount Pictures; L'immagine 39 è una scena dalla serie tv Scream Queens (R. Murphy, 2015-2016) in cui Chanel Oberlin (interpretata da Emma Roberts) sta interrogando gli altri, tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a FOX; Immagine 40, 41, 42, 43, 44 sono 6 scene della serie Tv American Horror Story Stagione 3, 4, 7, 8, 9, dalle immagini si può vedere che i personaggi interpretati da Emma Roberts condividono le stesse caratteristiche con Mean Girls. Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

Old Hag



Nota: Immagine 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso). L'immagine 45 è una scena dal film Psycho (A. Hitchcock, 1960, Paramount Pictures) in cui Norman Bates (interpretato da A. Perkins) si è travestito come sua madre per uccidere la donna; L'immagine 46 è una scena dal film What Ever Happened to Baby Jane? (R. Aldrich, 1962, Warner Bros. Pictures) in cui Jane Hudson (interpretata da B. Davis) sta minacciando la sorella; L'immagine 47 è una scena dal film Rosemary's Baby (R. Polanski, 1968, Paramount Pictures) in cui Minnie Castevet (interpretata da R. Gordon) è una vicina cattiva; L'immagine 48 è una scena dal film Flowers in the Attic (J. Bloom, 1987, New World Pictures) in cui Olivia Foxworth (interpretata da Louise Fletcher) è una nonna cattiva; L'immagine 49 è una scena dal film X (Ti West, 2022, A24) in cui Pearl (interpretata da Mia Goth) è una donna anziana che vuole il corpo di una ragazza giovane; Immagine 50, 51, 52, 53 sono 6 scene della serie Tv American Horror Story Stagione 1, 2, 3, 4 dalle immagini si può vedere che i personaggi interpretati da Jessica Lange condividono le stesse caratteristiche con Old Hag. Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

2.4 Horror di AHS e High Concept TV

Nella sezione precedente, abbiamo discusso l'impatto del genere horror sullo sviluppo dei personaggi in *AHS*. In questa sezione, esamineremo l'horror in *AHS* e come si correla alle caratteristiche della *High Concept* TV.

Prima di tutto, *AHS* è indubbiamente una serie TV horror. Tuttavia, ci sono molti sottogeneri sotto il genere horror. Se dovessimo classificare *AHS* in una categoria specifica, sarebbe l'Horror Gotico Americano, con un sottotono di Queer Horror.

Nel libro *American Horror Story: una cartografia postmoderna del gotico americano*, Federico Boni analizza l'horror gotico americano in *AHS* attraverso un'analisi dettagliata dei luoghi e dei contenuti delle prime cinque stagioni. Sostiene che, nonostante l'ambiguità dell'horror gotico americano, esso possa presentare caratteristiche evidenti: Il gotico americano è un campo discorsivo che racconta la storia americana attraverso codici inquietanti, spesso orrorifici. Esplora ciò che è represso, nascosto o dimenticato nelle vite degli individui e delle culture. Rappresenta il "fallimento della repressione e della rimozione", che si manifesta attraverso terrore, orrore e perturbazione. Un'altra caratteristica fondamentale del gotico americano (oltre a quelle che condivide con il gotico in generale, come l'eccesso, il grottesco, la sovversione, la contraffazione, il perturbante) è che rappresenta un'estetica della frontiera. Infatti, non potrebbe essere diversamente: il gotico si situa costantemente ai confini tra il sonno e la ragione, l'umano e il bestiale, il normale e il patologico, la vita e la morte.⁶⁷

Prima analizziamo la seconda caratteristica, l'estetica della frontiera. Dopo l'analisi della narrativa nella prima parte di questo capitolo, possiamo vedere che *AHS* si colloca perfettamente al confine tra “il sonno e la ragione, l'umano e il bestiale, il normale e il patologico, la vita e la morte”. Il sonno e la ragione: In ogni stagione, ci sono personaggi che perdono la sanità mentale e altri che rimangono lucidi. Alcuni iniziano in modo sobrio e poi impazziscono, o viceversa. Inoltre, un elemento non lineare frequentemente presente

⁶⁷ F. Boni, *American horror story: Una cartografia postmoderna del gotico americano*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2016, pp.15-23.

in *AHS* sono le allucinazioni. Alcune condizioni si manifestano dopo l'assunzione di droghe, mentre altre sono causate dall'instabilità mentale. Inoltre, ci sono anche alcune allucinazioni che si verificano prima della morte. In generale, i personaggi passano spesso tra lucidità e confusione. Inoltre, la forma narrativa non lineare di *AHS* fa oscillare la narrazione di questo dramma tra chiarezza e confusione. L'umano e il bestiale: la seconda stagione affronta temi di possessione demoniaca, psicopatici omicidi e sperimentazione umana; nella terza stagione, ci sono personaggi che si trasformano in animali o creature, e di comunicazione con Satana; In *Freak Show*, i personaggi umani presentano varie anomalie fisiche e vengono percepiti come mostri dal mondo esterno; in *Hotel*, ci sono vampiri seducenti e mostruosi che cacciano gli umani per il loro sangue. In *AHS*, il confine tra umano e bestiale è spesso sfumato. I personaggi affrontano forze mostruose sia interiori che esteriori. Il normale e il patologico: In *AHS*, la rappresentazione del normale e del patologico è evidente. Il normale è rappresentato da personaggi che sono progettati per conformarsi alle aspettative sociali, alle norme culturali e ai comportamenti convenzionali. Ad esempio, la famiglia Harmon all'inizio della prima stagione, il mondo esterno a *Freak Show*, e la famiglia lesbica all'inizio della nona stagione. Questi personaggi hanno spesso un lavoro regolare, una famiglia e una vita sociale, cercando di integrarsi nella società senza attirare l'attenzione su di sé. L'aspetto patologico include deformità fisiche, come i membri di *Freak Show*; malattie mentali, come la fobia del personaggio principale nella nona stagione, la depressione della figlia nella prima stagione e la dipendenza da droghe in molti personaggi; poteri soprannaturali; e azioni moralmente discutibili, come mentire e ferire gli altri. Questi tratti patologici spesso mettono alla prova le aspettative della società e sfidano i limiti di ciò che è considerato accettabile o razionale. La vita e la morte: I concetti di vita e morte si manifestano nelle idee di mortalità e immortalità. Ad esempio, nella terza stagione, una strega detiene la magia per resuscitare i morti. Nella quinta stagione, i vampiri sono immortali. Un altro tema ricorrente è l'infestazione dei fantasmi, con molte stagioni in cui i fantasmi, intrappolati tra il regno dei vivi, tormentano i viventi. In *AHS*, il confine tra la vita e la morte è molto sottile, rappresentando temi centrali e fonte di terrore. Dall'analisi presentata, possiamo vedere come *AHS* è in perfetta sintonia con l'estetica della frontiera.

Un'altra caratteristica che *AHS* è adatta all'horror gotico americano è che “esplora ciò che è represso, nascosto o dimenticato nelle vite degli individui e delle culture e si manifesta attraverso terrore, orrore e perturbazione.” Ogni stagione di *AHS* è in realtà una ricostruzione di un evento storico o di una leggenda urbana. Quattro stagioni si svolgono interamente nel passato, mentre le altre sono ambientate nel presente ma contengono numerosi flashback della storia. Ogni stagione incorpora riferimenti a vari eventi folkloristici e storici, rivisita storie dimenticate o soprafatte, e presenta alcuni misteri irrisolti. Le trame di ogni stagione includono omicidi e violenza sanguinaria, rispecchiando i problemi attuali della società americana.

La trama principale della prima stagione è ambientata nel 2011, in una casa infestata costruita nel 1922. In altre parole, questa stagione racconta eventi che coprono un arco di 100 anni e riflette i cambiamenti avvenuti e problemi nella società americana nel corso di questi 100 anni. La casa, sebbene brillante all'esterno, è marcita all'interno. Questo serve come metafora per l'oscurità nascosta e la disfunzione che possono celarsi dietro una società normale; la famiglia Harmon rappresenta una struttura familiare tradizionale, spesso utilizzata dai politici di destra per scopi propagandistici. *AHS* satirizza la disfunzione, la menzogna e il tradimento nascosti dietro questa affascinante famiglia tradizionale.

La trama principale della seconda stagione si svolge negli anni sessanta in un istituto psichiatrico gestito dalla Chiesa cattolica. Questa stagione rivisita la vera storia degli ospedali psichiatrici americani dell'epoca, mettendo in luce i maltrattamenti e la disumanizzazione subiti dai pazienti all'interno del sistema di *Asylum*. Gli abusi e gli orrori descritti all'interno dell'istituzione non sono esagerati. I trattamenti disumani, tra cui scosse elettriche, tentativi di inversione dell'orientamento sessuale e lobotomia, descrivono la persecuzione e la repressione subite dalle donne e dagli individui LGBTQ+ durante quel periodo; l'abuso del potere per scopi nefasti da parte delle autorità del manicomio evidenzia l'ipocrisia e la corruzione religiosa in quel periodo. Il fatto è che questi problemi, esistenti già negli anni '60, persistono ancora oggi. *AHS* li racconta per riflettere la realtà attuale.

La terza stagione, *Coven* e include riferimenti storici e culturali legati alla stregoneria, al voodoo e al folklore di New Orleans, come Il processo alle streghe di Salem e il mito

di Marie Laveau. La stregoneria offre alle donne un modo per riconquistare il loro potere e affermare la propria indipendenza di fronte all'oppressione. Questo sfida le aspettative della società e le norme patriarcali, simboleggiano l'emancipazione e la resistenza femminile. Inoltre, la rappresentazione della regina voodoo nella narrativa illustra come gli afroamericani resistano all'oppressione e al razzismo per rivendicare il loro potere.

La quarta stagione è ambientata nel 1952. La trama principale narra le esperienze di un gruppo di individui con anomalie fisiche, considerati mostri dalla società. *AHS* descrive in modo dettagliato le sfide, la discriminazione e i pregiudizi affrontati da questi personaggi mentre si muovono nella società. Questi temi sono utilizzati come metafore per rispecchiare le ingiustizie sofferte dalle comunità emarginate nella società contemporanea. Tuttavia, sono anche celebrate la solidarietà, la resilienza e i legami di amicizia e amore che superano le norme e le aspettative sociali all'interno di queste comunità emarginate.

La quinta stagione, *Hotel*, ambientata nel 2015, esplora i temi dell'isolamento sociale, della dipendenza e dell'evasione. I personaggi spesso sperimentano l'isolamento a causa di vari fattori come il vampirismo, la dipendenza, i traumi emotivi o la sessualità. Cercano conforto e distrazione dalla loro sofferenza nell'albergo, ricorrendo a violenza, droghe, alcol e sangue. Da un lato, l'hotel serve come rifugio per chi cerca di sfuggire alla realtà, ma dall'altro, li intrappola in un ciclo di dipendenza e autodistruzione. L'hotel simbolizza l'isolamento e la disconnessione sociale, inglobando sentimenti di solitudine e alienazione.

La sesta stagione è ambientata tra gli anni 2014 e 2016, facendo riferimento alla misteriosa scomparsa della colonia di Roanoke nella Carolina del Nord. È una parodia dei popolari programmi reality TV che drammatizzano eventi della vita reale per l'intrattenimento. Esplora i potenziali effetti dannosi sulla società di tali spettacoli, in cui il sensazionalismo dei media distorce la verità e sfrutta la vera tragedia per guadagni commerciali. Questo impatto riguarda non solo gli attori, che diventano eccessivamente coinvolti nella realtà alternativa, ma anche gli spettatori, che diventano talmente ossessionati dallo spettacolo da disconnettersi dalla loro realtà.

Ambientata nel 2016, la settima stagione fa riferimento all'elezione presidenziale americana di quell'anno e alle sue conseguenze. Inoltre, ci sono alcuni riferimenti a alcuni dei più grandi culti nella storia americana. Questa stagione sottolinea la polarizzazione

politica nella società americana che i politici americani sfruttano a loro vantaggio personale. Con l'aiuto dei media e della tecnologia, manipolano i cittadini utilizzando tattiche allarmiste e teorie del complotto per incitare rabbia e risentimento. Questo provoca nel pubblico uno stato di isteria e panico di massa, portando all'adozione di ideologie estremiste, comportamenti irrazionali, violenza e caos.

L'undicesima stagione è ambientata nella New York degli anni '80, con un riferimento storico all'epidemia di HIV/AIDS in America durante quel decennio e descrive l'isteria collettiva causata dal virus. Le persone affette da AIDS hanno subito indifferenza e discriminazione dal governo, dal personale medico e dalla società con rifiuto dell'assistenza medica alla comunità LGBTQ+, spesso addirittura perseguitata dalla polizia.

Si può notare dalle analisi che per ogni epoca si mettono a fuoco degli individui oppressi, sia nel passato che oggi: dalle donne oppresse dal patriarcato alle soggettività che si discostano dalle norme sociali a causa del loro aspetto fisico, sessualità o problemi mentali che vengono spesso emarginati, diffamati se non addirittura oppressi dalla società. Si tratta di memorie represses, nascoste o dimenticate nelle vite degli individui, delle culture e della storia. *AHS*, attraverso il terrore, l'orrore e la perturbazione, riesce ad esplorare queste storie. Come se raccontasse favole o racconti ammonitori, permette al pubblico di riflettere.

Questa è precisamente la principale caratteristica dell'horror gotico americano, notoriamente queer. Gli scritti sulle tematiche e narrazioni queer nel genere gotico sono così numerosi che una ricerca rapida online per parole chiave produrrà oltre 9,2 milioni di risultati⁶⁸. Come accennato in precedenza, violenza, gore e sangue sono utilizzati in *AHS* per rappresentare l'oppressione, inclusa quella della comunità LGBTQ oltre a quella di svariate altre rappresentazioni di sessualità, espressioni e pratiche sessuali non convenzionali. Il *Queer Horror* è un concetto fluido:

Include film prodotti sia da artisti queer che etero, che trattano temi esplicitamente queer o codificati in modo intricato, destinati a un pubblico queer o adottati in modo ironico da esso. In un certo senso,

⁶⁸C. Rothschild, *Queerness in 'Frankenstein'*. in «Queering History», <https://queeringhistory.wordpress.com/2020/08/03/queerness-in-frankenstein/>, 2020, 3 agosto.

Queer Horror è un termine quasi tautologico. Quasi tutto il cinema horror tratta la paura dell'altro, dell'ignoto, di qualsiasi minaccia alla stabilità della società: per molte persone LGBTQ+, questa è la stessa paura con cui sono state affrontate da molti.⁶⁹

Ryan Murphy, uno dei produttori di *AHS*, è dichiaratamente gay e ha parlato del processo di introduzione dei personaggi LGBTQ+ in televisione in diverse interviste⁷⁰. Molti attori dello show hanno fatto coming out nella vita reale e spesso interpretano i protagonisti LGBTQ+ in *AHS*. In ogni stagione, c'è almeno un attore o un'attrice identificato come membro della comunità LGBTQ+, come Sarah Paulson, Cody Fern, Lady Gaga, Denis O'Hara, Matt Bomer, Zachary Quinto, Cheyenne Jackson, Angelica Ross, Russell Tovey, Isaac Cole Powell e molti altri. Inoltre, molti personaggi LGBTQ+ sono protagonisti ben sviluppati e tridimensionali. Considerando che la serie è prodotta da un produttore gay, presenta personaggi LGBTQ+ ben sviluppati interpretati da attori LGBTQ+ ed è una serie horror, si può affermare che *AHS* rientra sicuramente nella categoria del *Queer Horror*. Oltre a rappresentazioni queer esplicite, *AHS* contiene anche molte rappresentazioni queer metaforiche.

I film horror, spesso interpretati come strani a causa delle loro convenzioni corporee, presentano personaggi che sono generalmente rappresentati come queer. Il termine "queer" non si riferisce necessariamente a una specifica identità sessuale, ma è un termine generale per ciò che non è considerato normativo. Questa teoria si concentra principalmente sui corpi dei personaggi nei film horror. I personaggi che non rispettano le norme spesso non si adattano alla società eteronormativa e possono quindi essere etichettati come queer. Questi corpi e desideri si manifestano in molti modi diversi. I corpi dei personaggi, essendo spesso non normativi, sono percepiti come mostruosi[...]⁷¹

⁶⁹ G. Lodge, *Visibly horrified: the coming out of queer terror cinema*, in «the Guardian», <https://www.theguardian.com/film/2022/oct/31/queer-horror-cinema-babadook-frankenstein>, 2022, 31 ottobre.

⁷⁰ P. Staff, *Ryan Murphy Opens Up About Being Confronted by Homophobia in Hollywood*, in «People», <https://people.com/celebrity/ryan-murphy-opens-up-homophobia-in-hollywood/>, 2017, 1 marzo; E.Jung, *Ryan Murphy Remembers a Homophobic Meeting with a WB Executive*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2017/03/ryan-murphy-recalls-homophobic-meeting-with-wb-executive.html?mid=full-rss-vulture>, 2017, 1 marzo.

⁷¹ M. Hope Cooper, *Some-ness in No-When: Queer Temporalities in the Horror Genre*, tesi di laurea magistrale, College of Marshall University, Marshall Digital Scholar, 2018, p.2.

Nella prima stagione, la famiglia Harmon, che rappresenta l'eteronormatività, viene distrutta. Constance confina in casa i suoi due figli disabili, impedendo loro di uscire perché li ritiene "mostruosi". Questo tema compare anche nell'horror film *Carrie* (B. D, Palma, 1976), dove la madre evangelista castiga e rinchioda la figlia per le sue capacità magiche. Il tema riemerge nella terza stagione, quando la vicina punisce e uccide il figlio per aver parlato con le streghe. Nella seconda stagione, le streghe vengono inviate a scuola perché le loro famiglie le vedono come diverse e pericolose, facendo loro sentire sostanzialmente abbandonate. I processi alle streghe di Salem fungono da esempio di persecuzione di individui considerati diversi dalla norma eteronormativa. In *Freak Show*, i membri con disabilità fisiche non solo rappresentano i disabili, ma servono anche come metafora per la comunità queer, che è frequentemente odiata, temuta e respinta dalla società. Similmente, in *Hotel*, le persone emarginate rappresentano metaforicamente la comunità queer, spesso emarginata. In *NYC*, si trova un tema queer evidente, ma altri sono indiretti. Ad esempio, la creatura creata dallo scienziato pazzo è composta da parti di diversi uomini gay. Questo riferimento a *Frankenstein's monster* si ritrova anche in *Coven*, dove due streghe cercano di resuscitare il loro amante usando parti del corpo di altre persone. Molti studiosi hanno esplorato le sfumature queer del *Frankenstein's monster*: il mostro, nato senza un rapporto eterosessuale e con un aspetto spaventoso, diverso e mostruoso, può essere visto come una metafora delle esperienze delle persone queer nella società.

Prima di *AHS*, e anche durante la sua messa in onda, molte serie televisive degli anni 2010, come *True Blood* («HBO», 2008-2014), *Glee* («FX», 2009-2015), *Teen Wolf* («CW», 2011-2017) e *Modern Family* («ABC», 2009-2020), presentavano narrazioni riguardanti la comunità LGBTQ+. Tuttavia, in questi programmi, le rappresentazioni queer erano spesso monotone e si concentrano su figure comiche, sugli stereotipi o sui compagni, ignorando le situazioni più violente e imbarazzanti che le persone nella comunità LGBTQ+ affrontano nella società. *AHS* si è distinto in questo contesto. L'umorismo nero, il sarcasmo diretto verso la società dell'horror gotico americano e l'approccio queer horror hanno reso *AHS* un prodotto unico nel mercato delle serie televisive. Quindi, naturalmente, attira molta attenzione sia dagli spettatori che dagli investitori.

I riferimenti horror e le metafore queer presenti in *AHS* possono essere letti anche in termini di intertestualità. L' *High Concept* media infatti costruisce i personaggi in quanto prodotti dai mass media, le cui vite ed esperienze sono formate e filtrate attraverso i mass media.

L'*High Concept* si basa maggiormente sull'intertestualità da un punto di vista economico facendo leva sulla capacità di riconoscimento del pubblico. I riferimenti funzionano come una via "abbreviata" per trasmettere informazioni. Poiché il pubblico di riferimento condivide un insieme comune di conoscenze sui media, i registi hanno saputo appropriarsi di questa conoscenza nella costruzione di narrativa e di personaggio.⁷²

Nel caso di *AHS*, il "deposito" è quello degli horror *trope* popolari, a loro volta mediati dai film horror.

Altro fattore da considerare è il rapporto tra l'ambiente politico e i *High Concept* Media. Prima del 2010, l'ambiente politico negli Stati Uniti era molto conservatore. I media hanno sempre avuto un ruolo significativo rispetto a venti di crisi, come la guerra del Vietnam e gli Attentati dell'11 settembre 2001:

La qualità ritualizzata dei film americani contemporanei incarna un programma ideologico che offre rassicurazione [...] La funzione ideologica del popolare cinema americano, in particolare i film di Lucas-Spielberg, sono quelli di disinnescare le minacce sociali, che persistono dalla fine degli anni '60, alla società patriarcale e borghese. Senza dubbio i *High Concept Film*, orientati in modo così specifico al mercato, riflettono lo *Zeitgeist* americano, abbracciando il ritorno ai valori e alle credenze di destra. L'enfasi sul consumismo e sullo stile di vita rappresentati nello stile degli *High Concept Film*, opera chiaramente in modo recuperativo. Questa tendenza si manifesta anche all'interno del *High Concept*, in parte, attraverso la presentazione dell'alternativa al centro borghese e patriarcale: the otherness. [...] The otherness dell'idealismo, dell'etnia e della differenza sessuale degli anni '60 lo è incrementato da un chiaro rafforzamento del capitalismo patriarcale⁷³.

In questo contesto, le creature mostruose nel genere horror di questo periodo sono state intese come queer coded: rappresentano deviazioni anormali dalla società che vengono

⁷² J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p.58.

⁷³ J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., pp. 195-198.

spesso sconfitte dagli eroi cisgender bianchi, che rappresentano il capitalismo patriarcale. Il panorama politico ha subito cambiamenti rilevanti dalla vittoria elettorale di Obama nel 2009. Indipendentemente dagli esiti finali, le sue promesse elettorali riguardo alla comunità LGBTQ+ sono state generalmente positive e di sostegno. I media hanno cominciato a includere la difesa delle leggi sul matrimonio omosessuale, la prevenzione del bullismo e dei crimini d'odio verso gli americani LGBTQ+, la tutela della salute LGBTQ+ e la protezione degli americani LGBTQ+ dalla discriminazione⁷⁴. Di conseguenza, anche l'orientamento ideologico dell'*High Concept* media è cambiato. Potremmo dire che è diventato più liberale, con un maggiore focus sulla rappresentazione della comunità LGBTQ+ nel cinema e in televisione. *AHS* è uno dei prodotti televisivi *High Concept* più rappresentativi dell'impatto che i cambiamenti nella scena politica americana hanno sui media.

⁷⁴ *FACT SHEET: Obama Administration's Record and the LGBT Community*, in «whitehouse.gov», <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2016/06/09/fact-sheet-obama-administrations-record-and-lgbt-community>, [s. d.].

3. “*The Look, the Hook and the Book*”

3.1 *Gli attori e le attrici*

Justin Wyatt definisce l'*High Concept Film* come un prodotto caratterizzato da almeno dei tre elementi "*The Look, The Hook and The Book*". Questo significa che, secondo i principi del marketing, i prodotti devono avere uno stile riconoscibile e un'estetica semplice ma accattivante per il pubblico. Ad esempio, possono sfruttare star famose, una colonna sonora coinvolgente, personaggi memorabili o far ricorso a una definita struttura di genere cinematografico che colloca immediatamente il film stesso. Il ‘dramma’ può essere riassunto in una sola frase intrigante che può vendere il film per i suoi meriti⁷⁵. Tutte queste caratteristiche si applicano anche alle serie TV *High Concept*, come già accennato nella parte *High Concept Film e High Concept TV*.

Se una serie televisiva vuole avere successo, il contributo degli attori non può essere ignorato. Sia la fama che le capacità recitative degli attori hanno contribuito al successo commerciale di *AHS* in una certa misura, come menzionato nel 1.2. Una delle caratteristiche di *AHS* è che gli attori tornano a interpretare ruoli diversi nelle nuove stagioni. Come si può vedere dalla Tab.4, ci sono addirittura attori che riprendono il ruolo fino a 9 volte, nelle 9 stagioni. Oltre ad *AHS*, gli attori interpretano anche ruoli diversi in altre serie TV prodotte da Ryan Murphy, come Jessica Lange in *Feud*, Sarah Paulson in *American Crime Story*, Emma Roberts e Billie Lourd in *Scream Queens*, Evan Peters in *Dahmer* e *Pose*, ecc. La formula di attori che tornano a interpretare ruoli diversi non è nuova, come dichiara Ryan nell'intervista a «Vulture», attribuendo l'idea ai registi Robert Altman e Orson Welles.

⁷⁵ J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., pp. 20–60.

Tab.4 Attori/ Attrici che hanno recitato per almeno cinque stagioni di AHS

<i>Attore/ Attrice</i>	<i>Stagioni-Episodi</i>	<i>Attore/ Attrice</i>	<i>Stagioni-Episodi</i>
<i>Evan Peters</i>	<i>9 stagioni-100 episodi</i>	<i>Angela Bassett</i>	<i>5 stagioni- 48 episodi</i>
<i>Sara Paulson</i>	<i>9 stagioni- 95 episodi</i>	<i>Emma Roberts</i>	<i>5 stagioni- 46 episodi</i>
<i>Lily Rabe</i>	<i>9 stagioni- 50 episodi</i>	<i>Billie Lourd</i>	<i>5 stagioni- 46 episodi</i>
<i>Frances Conroy</i>	<i>8 stagioni- 58 episodi</i>	<i>Leslie Grossman</i>	<i>5 stagioni- 40 episodi</i>
<i>Denis O'Hare</i>	<i>7 stagioni- 53 episodi</i>	<i>Adina Porter</i>	<i>5 stagioni- 37 episodi</i>
<i>Kathy Bates</i>	<i>5 stagioni- 58 episodi</i>	<i>Finn Wittrock</i>	<i>5 stagioni- 31 episodi</i>
<i>Jessica Lange</i>	<i>5 stagioni- 53 episodi</i>		

IMDb. Copyright 1990-2023 IMDb.com, Inc. or its affiliates, https://www.imdb.com/?ref_=nv_home, (s.d.).

Avevano un repertorio di persone a cui si rivolgevano di volta in volta. Era una sorta di approccio cinematografico che mi piaceva molto. Mi è sempre piaciuto vedere il rapporto di un attore con un certo *auteur*. Non mi prendo alcun merito; è stato fatto più e più volte in passato. Ma inserirlo nel modello televisivo era qualcosa di un po' nuovo all'epoca.⁷⁶

Per i *network*, questa modalità può far risparmiare budget; come evidenzia nell'intervista con «Vulture», il presidente di FX John Landgraf: “Sebbene una serie TV antologica possa risultare più costosa in alcune aree di produzione, non è sempre così dal punto di

⁷⁶ J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

vista del casting. In genere, gli attori che partecipano a una serie TV non antologica per molti anni tendono ad avere un aumento salariale ogni anno. Tuttavia, in una serie TV antologica, i personaggi e gli attori cambiano ogni anno, eliminando la necessità di aumenti salariali per lo stesso attore ⁷⁷.”

Ciò consente anche agli attori e alle attrici di provare ruoli diversi, mostrando al pubblico le proprie capacità di recitazione. Ad esempio, dalla Tab.4 vediamo che Sara Paulson è apparsa in un totale di 9 stagioni, interpretando ruoli che includono una sensitiva, una reporter lesbica imprigionata in un ospedale psichiatrico, una potente leader delle streghe, un'artista circense con due teste, il fantasma di una tossicodipendente, un'attrice britannica, una casalinga con molte fobie, un vagabondo senza casa e mentalmente disturbato, e la first lady controllata dagli alieni. La diversità di questi ruoli consente all'attrice di dimostrare la sua capacità di recitazione. In effetti, questo è uno dei motivi per cui sono coinvolte le due vincitrici dell'Oscar come Jessica Lange e Kathy Bates.

Prima di recitare in *AHS*, Jessica Lange ha vinto il premio come Miglior Attrice Non Protagonista nella 55^a edizione degli Academy Awards nel 1982 e come Miglior Attrice Protagonista nella 67^a edizione degli Academy Awards nel 1994. È stata inoltre nominata come migliore attrice altre quattro volte durante questo periodo. Durante un'intervista, ha dichiarato di aver realizzato il suo sogno di recitare una suora ubriaca e sfortunata in *AHS*.⁷⁸ Kathy Bates ha vinto il premio come Miglior Attrice nel 1991 e come Miglior Attrice non Protagonista nel 1999. In un'intervista, ha dichiarato di essere sempre stata una fan di *AHS* e di aver voluto recitare nella serie prima che Ryan la contattasse⁷⁹. Non sempre tuttavia le star del cinema hanno espresso lo stesso trasporto; per quanto riguarda Jessica Lange, Ryan Murphy afferma di essere riuscito ad ingaggiarla per *AHS*

offrendole solo un contratto per una stagione. "Non avrei mai convinto una persona come lei a firmare per sette stagioni di una serie tv. Non c'era modo", dice. "Così, quando sono andato a prenderla, ricordo

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ M. Peikert, *Jessica Lange Fulfills Her Acting Dreams in 'American Horror Story'*, in «BACKSTAGE», <https://www.backstage.com/magazine/article/jessica-lange-fulfills-acting-dreams-american-horror-story-50684/>, 2012, 13 dicembre.

⁷⁹ *The Paley Center for Media, American Horror Story - Kathy Bates on Joining the Cast for Season 3* [Video], in «YouTube», https://www.youtube.com/watch?v=XF_8EkxDbDc, 2014, 6 ottobre.

di averle detto: 'Non preoccuparti, se non ti piace dopo un anno, ti uccido'. Mi ha preso sul serio. Non voleva firmare un contratto lungo e interpretare sempre lo stesso personaggio".⁸⁰

Come precedentemente indicato, la frequentazione delle serie televisive da parte di star del cinema, esiste già dagli anni '50 e '60, periodo in cui le serie antologiche sono diventate popolari negli Stati Uniti. Allo stesso tempo, la flessibilità della serie antologica, consentiva loro di tornare a recitare nei film quando desideravano⁸¹ condizione a tutt'oggi gradita, come ricorda in un'intervista con «Vulture», il presidente del Foxtv Group, Dana Walden⁸². Come citato precedente, negli ultimi anni, è diventato molto comune il fenomeno che le star del cinema di serie-A si cimentino in miniserie e serie antologiche, e hanno attratto molta attenzione a queste serie TV. Per esempio, Meryl Streep, Nicole Kidman e Reese Witherspoon in *Big Little Lies* («HBO», 2017-oggi), John Travolta in *The People v. O.J. Simpson* («FX», 2016), Matthew McConaughey, Woody Harrelson, Mahershala Ali, Rachel McAdams, Vince Vaughn, and Colin Farrell in *True Detective*, ecc.

Oltre alla possibilità di ampliare e differenziare il proprio pubblico più ampio e la consistenza degli spettatori televisivi rispetto a quelli cinematografici, l'epoca di *peak tv* richiede una complessità narrativa fortemente basata sui personaggi quali elementi trainanti⁸³, fornendo un palcoscenico perfetto per mettere in mostra le capacità recitative (oltre a un programma più semplice rispetto all'estenuante routine dei blockbuster hollywoodiani⁸⁴). Sulle opportunità offerte dalla serialità televisiva, Nicole Kidman ha dichiarato in un'intervista di dovere la sua notorietà alla miniserie⁸⁵

⁸⁰ J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

⁸¹ "Offre agli attori un'incredibile flessibilità perché non ci sono gli stessi obblighi contrattuali di una serie regolare", in *A Sharper Picture: Revisiting Anthology Drama*, in «Wisconsin Center for Film and Theater Research», <https://wcftr.commarts.wisc.edu/index.php/exhibits/the-golden-age-of-television/a-sharper-picture-revisiting-anthology-drama/>.

⁸² J. Adalian, *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, cit.

⁸³ B. Katz, *Why More and More Movie Stars Are Heading to TV*, in «Observer», <https://observer.com/2017/10/mark-ruffalo-hbo-casey-affleck-alfonso-cuaron-movie-stars-tv/>, 2017, 19 ottobre.

⁸⁴ B. Katz, *Why More and More Movie Stars Are Heading to TV*, cit.

⁸⁵ "All'inizio della mia carriera ho fatto un paio di piccoli film, ma poi sono passata direttamente alle miniserie, che è il modo in cui sono diventata molto conosciuta in Australia. Quindi l'ho sempre abbracciato", cfr. N. Kidman in N. Justin & S. Tribune, *Why movie stars are more willing than ever to*

La presenza di star gioca un ruolo fondamentale nella strenua competizione tra i *network* e le piattaforme di streaming, su cui si riversa una parte cospicua dei finanziamenti. Secondo i rapporti di «The Hollywood Reporter», «Variety», «Vanity Fair», nelle miniserie *Big Little Lies*, Reese Witherspoon e Nicole Kidman hanno ricevuto tra \$250.000 e \$350.000 per puntata nella prima stagione⁸⁶, mentre nella seconda stagione, entrambi i loro stipendi sono saliti a un milione di dollari⁸⁷, mentre Meryl Streep ha guadagnato circa \$800.000 per puntata nella seconda stagione⁸⁸.

Tornando ad *AHS*, oltre ai due attori premiati con l'Oscar, la serie ha ingaggiato anche la mega pop star Lady Gaga, la *super influencer* Kim Kardashian e l'argento olimpico di sci Gus Kenworthy. Tutti sono celebrity che non hanno una formazione professionale e che certamente non recitano meglio degli attori professionisti. Questo tipo di casting è chiamato *stunt casting*, ovvero l'assunzione di attori famosi o celebrity per interpretare un ruolo di supporto o anche un ruolo principale. Lo *stunt casting* non è stato inventato da *AHS*, ma viene utilizzato come un trademark della serie. Un'altra formula ricorrente è il ricorso ai *nepo baby*, ovvero persone che non sono attori professionisti ma provengono da famiglie di attori famosi di Hollywood. Ad esempio, Emma Roberts è nipote di Julia Roberts, Billie Lourd è figlia di Carrie Fisher e nipote di Debbie Reynolds, mentre Lily Rabe è figlia di David Rabe e Jill Clayburgh.

Le caratteristiche del casting di *AHS* si riassume in un abile mix di fama, background e aspetto fisico, ma anche di professionalità.

Non mancano le riserve su questa politica da parte dei fan di *AHS*, ad esempio, quando Ryan Murphy ha annunciato su *Instagram* di aver ingaggiato Gus Kenworthy per la nuova stagione di *AHS*,

embrace TV, in «The Detroit News», <https://eu.detroitnews.com/story/entertainment/2021/09/21/why-movie-stars-more-willing-than-ever-embrace-tv/5797050001/>, 2021, 21 settembre.

⁸⁶ L. Goldberg, *How HBO's 'Big Little Lies' Stars Leveraged Apple for Big Paydays*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/how-hbos-big-little-lies-stars-leveraged-apple-big-paydays-1075169/>, 2018, 17 gennaio.

⁸⁷ L. Bradley, *Reese Witherspoon and Nicole Kidman Are Making Bank at HBO*, in «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/01/big-little-lies-reese-witherspoon-nicole-kidman-salaries>, 2018, 17 gennaio.

⁸⁸ J. Otterson, *Meryl Streep Joins 'Big Little Lies' Season 2*, in «Variety», <https://variety.com/2018/tv/news/meryl-streep-big-little-lies-season-2-1202675363/>, 2018, 24 gennaio.

L'utente *@beholdchablis* ha twittato: "Sono andato a controllare la filmografia di Gus Kenworthy su Wikipedia e non promette bene #AHS 9". *@lewiswain* ha scritto: "Ryan Murphy è solo... così... noioso". L'utente *@samcorb* ha commentato: " Davvero bravo da parte di Ryan Murphy nel promuovere la diversità nelle sue serie tv, scegliendo questa volta un ragazzo bianco con i capelli castano chiaro". *@JonWithTheFace* ha scritto: il casting di Gus Kenworthy per il prossimo *American Horror Story* è la prova, ancora una volta, che Ryan Murphy preferisce l'aspetto fisico al talento.⁸⁹

Rispetto all'ingaggio di Kim Kardashian, i fan hanno avuto una reazione simile, come riporta il *New York Post*: "Kim Kardashian brutalmente criticata per la sua interpretazione in 'AHS'. Attrice terribile".⁹⁰

Sebbene i fan non ne siano entusiasti la pratica dello *stunt casting* viene spesso utilizzata nei *High Concept* media. Al riguardo, Jason Wyatt si sofferma sulla dimensione del capitale umano dello stardom

Significa che una star è famosa per aver interpretato una serie di personaggi con le stesse caratteristiche nei film famosi. Queste caratteristiche sono gli aspetti pre-venduti [*pre-sold aspects*] da un punto di vista commerciale, includono aspetti fisici e bellezza ma anche energia dei personaggi⁹¹

Per quanto riguarda la componente dell'aspetto fisico e della bellezza, Wyatt sostiene che gli *High Concept Film* sono perfetti per fare marketing e attirare attenzione da parte pubblica. Ciò che i film High Concept cercano di comunicare può essere spesso espresso efficacemente attraverso la fisicità e la bellezza degli attori. Ad esempio, i poster degli attori utilizzati nel materiale promozionale e le loro pose possono trasmettere molte informazioni e attirare l'attenzione del pubblico. L'esempio ricordato è quello di Tom Cruise in *Top Gun* (T. Scott, 1986): "capelli scuri, il mascolino Tom Cruise assume una posa da macho contro un jet, mentre la bionda e voluttuosa Kelly McGillis pende da lui. L'immagine incapsula la dinamica sessuale e di genere (avventura con romanticismo) del

⁸⁹ A. Bullock, *American Horror Story fans SLAM Ryan Murphy for casting Gus Kenworthy*, in «Mail Online», <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-6683565/Fans-SLAM-Ryan-Murphy-casting-Olympian-Gus-Kenworthy-American-Horror-Story.html>, 2019, 8 febbraio.

⁹⁰ H. Jack, *Kim Kardashian brutally slammed for 'AHS' performance: 'Terrible actresses*, in «New York Post», <https://archive.ph/wip/27EFN>, 2023, 21 settembre.

⁹¹ J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p.31.

film.” E anche nella cartella stampa di *9^{1/2} Weeks* (A. Lyne, 1986), Kim Basinger indossa lingerie e assumeva una posa sexy contro il muro, eccedente il ruolo e la messa in scena filmica⁹². La trasponibilità degli attori/attrici nelle riviste di moda, che esercitano da sempre un grande fascino nel pubblico, è un elemento decisivo, così come l’ingaggio di modelli come attori.



A sinistra si trova una foto di Gus Kenworthy scattata durante un'intervista nel 2017⁹³. Ha fatto anche interviste e foto per altre riviste, come quella mostrata in questa foto: con il torso nudo e vestito con pantaloni della tuta, mettendo in risalto i suoi muscoli perfetti. Al centro c'è una foto che ha postato sui suoi social personali, in cui tiene uno snowboard e mostra il suo corpo nudo. A destra si trova un poster del personaggio di *American Horror Story: 1984*. I suoi costumi sono sempre sportivi, mettendo in evidenza sia la sua figura che i suoi muscoli. Sciatore olimpico, fisico muscoloso, bel viso; è già molto famoso e appare frequentemente su riviste prestigiose per mostrare il suo corpo. Questi sono gli elementi “pre-sold”, secondo la formulazione di Wyatt per il personaggio di Gus Kenworthy in *AHS*.

⁹² J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., pp.31-36.

⁹³ A. Schreiber, *Olympic Winner Gus Kenworthy on Being Openly Gay in Sports*, in «Paper», <https://www.papermag.com/olympic-winner-gus-kenworthy#rebellitem3>, 2017, 18.

È molto efficace fare marketing per un film quando le esigenze e lo stile del film coincidono con lo stile della star come accade per *Lady Gaga* rispetto al “*Look*” di *AHS*. Nella quinta stagione, *Hotel*, interpreta la Contessa, una fashionista assetata di sangue. Come cantante, performer e diva, nei suoi precedenti video musicali e nelle performance dal vivo e ai mega eventi hollywoodiani, la sua concezione di spettacolo e il suo stile sono molto all'avanguardia e alla moda. Nel linguaggio popolare attuale, è considerata *camp*, conosciuta come un'icona queer per le sue esperienze come outsider per il processo di accettazione di sé. È chiamata "madre dei Monsters" dai suoi fan, nome che deriva dalla sua canzone *Monster* (gruppi emarginati che non rientrano nella “norma sociale”). Non c'è nessuno più adatto di Lady Gaga per il ruolo della Contessa. I fatti dimostrano l'efficacia dell'ingaggio di Lady Gaga. La sua interpretazione, che le è valsa il *Golden Globe* come migliore attrice, ha pienamente soddisfatto le aspettative del ruolo⁹⁴. Successivamente, ha anche intrapreso una carriera come attrice recitando in film come *A Star is Born* (B. Cooper, 2018), *House of Gucci* (R.Scott, 2021) e *Joker: Folie à Deux* (T. Phillips, 2024).

A sinistra, vediamo Lady Gaga sul tappeto rosso del *Brit Awards* nel 2010, indossa abiti e acconciature di stile gotico⁹⁵. Al centro, presenta il costume che ha indossato per promuovere il suo album musicale. Si dice che sia fatto di pelle vecchia, e l'acconciatura e gli accessori sulla testa evocano l'immagine di Medusa e il trucco sul suo viso dà l'impressione di un fantasma⁹⁶. A destra, c'è il suo poster promozionale per *AHS*, in cui

⁹⁴ *Lady Gaga*, in «Golden Globes», <https://www.goldenglobes.com/person/lady-gaga/>.

⁹⁵ *Lady Gaga*, in «Gettyimages», <https://www.gettyimages.it/>.

⁹⁶ J. Moore, *Lady Gaga Wears a Dress Made of Old Skin*, in «Enews», <https://www.eonline.com/news/474812/lady-gaga-wears-a-dress-made-of-old-skin>, 2013, 28 ottobre.



indossa abiti gotici, con il sangue che le scorre dall'angolo della bocca. Le scelte di moda di Lady Gaga sono sempre uniche e gotiche, e il suo stile generale è un aspetto “pre-sold”. Quindi, sembra naturale che interpreti un ruolo come un vampiro gotico in *AHS*.

Per quanto riguarda Kim Kardashian, si tratta della celebrità internazionale dal momento che su Instagram è l'ottava persona più seguita al mondo. Nella dodicesima stagione interpreta Siobhan, ruolo che, secondo un'intervista rilasciata dalla showrunner, sarebbe stato creato appositamente per lei⁹⁷. Quando le esigenze e lo stile del film coincidono con lo stile della *celebrity*, richiama i ruoli famosi che ha interpretato prima. Per Kim Kardashian è il famoso reality show *Keep up with the Kardashians* (R. Seacrest, 2007-2021) con cui la famiglia Kardashian ha guadagnato fama a Hollywood e in tutto il mondo. La madre, Kris Jenner, ha svolto un ruolo più importante come manager delle figlie e questi tratti si ritrovano in Siobhan. La stagione in questione è l'adattamento del romanzo *Delicate Condition*⁹⁸, di S. M. Knight, che è stata definita una moderna versione del romanzo *Rosemary's Baby*⁹⁹ (1967), di Ira Levin, conosciuto per la trasposizione cinematografica di omonima di Roman Polanski (1968). Per altro, *Rosemary's Baby*, film

⁹⁷ M. O'connell, *All the Details on Kim Kardashian Starring in 'American Horror Story' Season 12 (Exclusive)*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/kim-kardashian-american-horror-story-season-12-1235370080/>, 2023, 10 aprile.

⁹⁸ S. M. Knight, *Delicate Condition*, Independently Published, 2018.

⁹⁹ I. Levin, *Rosemary's Baby*, New York, Random House, 1967.

e romanzo, è riconosciuto, seppur non ufficialmente, come uno dei riferimenti di ispirazione principali dell'intera serie. *Delicate Condition* è visto come una ripresa femminista del precedente, dal momento che ha come protagonista una donna professionalmente attiva e in carriera, che tuttavia desidera fortemente costruire una famiglia attorno all'esperienza della maternità. Come in *Rosemary* la maternità si tradurrà in un percorso inquietante che, seppur declinato più nella versione del thriller che in quella orrorifica del romanzo e del film cui è stata associata, ne restituisce le atmosfere di angoscia e disorientamento. Rispetto alle sfide, anche dolorose, che le donne si trovano ancora ad affrontare nella società moderna, Kim Kardashian si propone come esempio per l'aver saputo trasformare il dolore in potere: così, la diffusione da parte di un suo ex fidanzato di un loro *sextape* presa in carico da Kardashian, individuata inizialmente come vittima dell'azione, è diventata un business milionario per l'attrice.



La foto a sinistra mostra Kim Kardashian che parla sul palco al *Forbes Women's Summit 2017*. La foto al centro è stata scattata durante un'intervista con «GQ». Entrambe le immagini raffigurano aspetti di una donna d'affari, un elemento “pre-sold” per il suo personaggio in *AHS*, come mostrato nella foto a destra: indossa un abito e si siede alla scrivania per rimproverare i suoi subordinati.

Sebbene la strategia di casting descritta nelle pagine precedenti, sia controversa, la sua efficacia per le serie TV e ancora di più per l'*High Concept* TV sembra al momento resistere.

3.2 Marketing di AHS

Esistono due approcci principali per il marketing dei media *High Concept*: *awareness* marketing (il marketing di sensibilizzazione, come la locandina, i trailer e gli spot televisivi) e *maintenance* marketing (il marketing di mantenimento, come il merchandising e la musica).¹⁰⁰ Ora, oltre ai metodi tradizionali, il marketing attuale si suddivide in campagne online e offline. L'online da un lato necessita di un impatto "virale", quindi suscitare l'interesse in maniera rapida e massiva, dall'altro deve saper prevenire gli spoiler che potrebbero rovinare l'esperienza del pubblico e influenzare la valutazione finale del prodotto. I metodi di promozione online di *AHS* includono: la promozione sui propri account social da parte del cast, dei produttori o della *network*, la promozione tramite riviste come *Entertainment Weekly*, poster, clue clips e opening credit scene. Analizziamo ciascuno di questi metodi.

Poster: Ogni stagione, vengono pubblicati molti poster sui social media ufficiali, ognuno corrispondente al tema della stagione, accompagnati dall'hashtag "American Horror Story". Inizialmente, questi erano pubblicati sull'account Facebook ufficiale di FX, ma ora, data la precoce senescenza di facebook, vengono pubblicati su Instagram e Twitter. I poster si dividono in poster concettuali e poster di personaggi. Un poster concettuale rispecchia il tema della stagione ma non include i personaggi reali; talora sono creati usando *CGI*. Come evidente nelle immagini 54, 55, 55, 56, 57, 58, 59), i poster sono tutti incentrati sul motivo dell'orrore, per contenuto, composizione e colore. I poster, accompagnati da clip di indizi – che analizzeremo successivamente – sono utilizzati per stimolare intense discussioni online e accrescere la popolarità della serie sui social media

¹⁰⁰ J. Wyatt, *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, cit., p113.

prima della sua trasmissione, generando interesse nei media. Ad esempio, il poster della prima stagione mostra uno spazio rosso con una donna incinta in basso e una figura vestita di nero in alto, evidente ripresa (cfr. secondo capitolo) di una delle linee narrative della prima stagione. Il poster della seconda stagione presenta una suora immacolata con lacrime nere che fuoriescono da occhi demoniaci. Le suore svolgono il ruolo di infermiere del manicomio, e le lacrime nere potrebbero rappresentare sia Sister Mary Eunice,



Nota: Immagine 54, 55, 56, 57, 58, 59. Poster della prima, seconda, terza, quarta, ottava e nona stagione di American Horror Story (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

posseduta da un demone, sia i pazienti dell'ospedale che stanno soffrendo.

Il poster della terza stagione rappresenta streghe di diverse etnie, mentre il poster della quarta stagione mostra un umanoide con una vita molto sottile che indossa una gonna di

un tendone da circo. Entrambi i poster forniscono un richiamo visivo, ma non danno cenni evidenti alla trama. Nel poster dell'ottava stagione, due mani diaboliche tengono una



Nota: Immagine 60, 61, 62, 63, 64, 65 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso). Il diritto e credito di Immagine 60 appartiene al film *The Shinning*; Immagine 61 e 62 sono i poster della nona stagione di *American Horror Story*, tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e *American Horror Story*; Il diritto e credito di Immagine 63 appartiene al film *Maniac* (W. Lustig, 1980); Il diritto e credito di Immagine 64 appartiene al film *A Nightmare on Elm Street* (W. Craven, 1984); Il diritto e credito di Immagine 65 appartiene al film *Sleepaway Camp* (R. Hiltzik, 1983).

clessidra, simbolo del tempo che sta per esaurirsi e degli elementi soprannaturali presenti in questa stagione. All'interno della clessidra, la parte superiore rappresenta l'esplosione di una bomba nucleare che porterà alla fine del mondo, mentre la parte inferiore rappresenta l'Anticristo.

Un'altra tipologia di poster lavora sulla messa in relazione con film culto o altri elementi divenuti iconici. Nel poster della nona stagione, ad esempio, una ragazza bionda urla contro la porta mentre un assassino cerca di sfondarla con un coltello, per ucciderla, chiaro riferimento a una scena e ai poster del film *The Shining* (S.Kubrick, 1980, Immagine 60). Ci sono altri poster (Immagini 61 e 62), che presentano sia il colore, sia il font, sia altri elementi tipici dei film slasher degli anni '80 (Immagine 63, 64, 65), suggerendo tanto le ambientazioni, quanto topoi - le summer camp - che le tonalità del genere sia slasher.

Per ogni stagione, numerosi sono i concept poster. Alcuni rivelano dettagli della trama principale, mentre altri offrono un'idea generale del tema, del tempo o della location. Alcuni poster includono anche il titolo, l'orario di trasmissione e il *network*. Il resto viene lasciato ai fan perché lo indovinino attraverso discussioni sui social media o per generare interesse attorno alla serie TV; questi appartengono all'*awareness marketing*.

Un altro tipo di poster presenta tutti i personaggi principali insieme, come nelle immagini 66, 67, 68, 69, 70 che includono tutti i protagonisti e le ambientazioni della propria stagione. Le posizioni, espressioni, azioni e contesti di ogni personaggio suggeriscono le loro personalità, le trame e persino i loro possibili finali. Ad esempio, nell'immagine 66, la scena si svolge in una camera del Murder House. La vicina, Constance, sta in piedi vicino alla finestra, splendidamente vestita e il tavolo su cui si appoggia è pieno di fiori appassiti e cibo scaduto. Tutto ciò suggerisce il suo desiderio di diventare una star di Hollywood, più che essere una casalinga. Lo sguardo rivolto all'esterno suggerisce che osserva i vicini ogni giorno. Dietro di lei, si nasconde timidamente sua figlia che soffre di sindrome di Down. Davanti a lei, il figlio, un assassino perverso, è rannicchiato in un angolo. Guarda la figlia della famiglia Harmon, suggerendo così i suoi problemi psicologici e il suo amore per la figlia di Harmon. Nell'immagine 67, il poster presenta il motivo per cui ogni paziente è rinchiuso nel manicomio, così come i background di personale medici e i rapporti tra loro. Ad esempio, la posizione di Sorella Jude, al centro,

illustra quella da lei occupata nel manicomio. Davanti a lei c'è il suo passato come cantante di club notturno in abiti provocanti, mentre accanto a lei un prete tiene una Bibbia per purificarla, svelando così la sua significativa trasformazione. Lana Winters e la sua compagna sono sedute su un letto mentre un assassino travestito da psichiatra, armato di anestetici, le osserva. È una scena che svela le loro identità e interazioni. Questi



Nota: Immagine 66, 67, 68, 69, 70. Poster della prima, seconda, terza, quarta e quinta stagione di American Horror Story (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

poster spesso vengono rilasciati dopo l'inizio della trasmissione della serie e possono essere considerati come parte del *maintenance* marketing.

Clue Clips: L'aspetto più innovativo del marketing di *AHS* è rappresentato dai *Clue Clips*, essenzialmente dei teaser, che *AHS* solitamente rilascia numerosi. Non sono i teaser convenzionali legati alla trama, bensì simili ai poster concettuali. Di norma, vengono pubblicati su «YouTube», spesso contemporaneamente ai poster concettuali. Il motivo per cui sono chiamati *Clue Clips* è che svolgono la stessa funzione dei concept poster: i fan devono cercare gli indizi dai materiali forniti per scoprire le informazioni sulla stagione in corso. Una delle campagne di *Clue Clips* più rappresentative e del successo è quello della sesta stagione che ha generato molte discussioni su Internet. Nelle promozioni delle precedenti cinque stagioni, di solito venivano rilasciati materiali promozionali standard, come titoli, temi, cast, location, ecc. intorno a febbraio. Non è invece stata svolta alcuna attività di marketing per la sesta stagione intorno a febbraio; tutto è rimasto segreto a parte l'annuncio dell'orario di trasmissione. Ma fino alla fine di luglio 2016, durante il *Comic Con* di San Diego, sono stati rilasciati 26 *Clue Clips* della durata variabile da 5 a 30 secondi. Ogni clip riguardava un tema diverso del sottogenere horror, una location diversa e con diversi personaggi; tutti terminavano con un grande numero 6 e un punto interrogativo. (Immagine 71, 72, 73, 74, 75, 76)

In un'intervista al *campaign team* di *AHS* in «Vanity Fair» troviamo interessanti dichiarazioni sulla logica sottesa a questi teaser:

Abbiamo pensato che, se sei un fan dell'horror e un fan di American Horror Story, parte dell'eccitazione risiede nell'attesa" [...] "È molto più elettrizzante essere nell'inquadratura che ti porta verso la maniglia d'ottone che gira lentamente in fondo al corridoio, e lasciare che la tua mente rifletta su cosa si nasconde dietro quella porta, piuttosto che aprire una porta e svelare ciò che si nasconde.¹⁰¹

Gibbons ha inoltre evidenziato le ricerche condotte dal team di marketing sui sottogeneri horror integrate dal lavoro su icone famose rivisitate con un tocco moderno: “Il risultato

¹⁰¹ L. Bradley, *Inside FX's Insane, Mysterious Marketing Campaign for A.H.S. Season 6*, in «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/09/american-horror-story-season-6-teasers-interview>, 2016, 13 settembre.

è una affascinante omaggio al genere horror, ricco di mostri misteriosi, bambini inquietanti, insetti e bambole possedute. Ogni teaser ha il suo stile e [...] il suo sapore, fino al logo animato "?6", che viene rappresentato in modo diverso in ogni clip”¹⁰².



Nota: Immagine 71, 72, 73, 74, 75, 76. Screenshot di Clue Clips della sesta stagione di American Horror Story (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story. Questi sono screenshot degli ultimi minuti dei Clue Clips". Si può notare che ogni clip suggerisce diversi sottogeneri horror e creature mostruose, con particolare enfasi sul numero 6 e il punto interrogativo.

¹⁰² *Ibidem.*

Oltre a non rivelare alcuna informazione concreta – niente sottotitoli, trama o cast –, come confessa il CEO di FX, John Landgraf, solo uno dei 26 clip di indizi è autentico. Questo ha scatenato un'intensa discussione tra i fan sui social media, che non si è placata fino alla trasmissione della puntata 1 con informazioni rilevanti.¹⁰³

Il team di marketing di *AHS* ha confermato l'impatto positivo di questi *Clue Clips* che avrebbero aumentato di molto le interazioni tra i fan sui social media in condivisioni, scambi e dibattiti. Al riguardo, Gibbons

Questo è l'aspetto straordinario dei social media, ed è l'aspetto straordinario della narrativa [...] La prima cosa che fai quando provi qualcosa che stimola quella parte di te, è volerlo discutere, condividere, dibattere, confrontare e contrastare con chi condivide la tua passione [...] Sapevamo che la mente umana avrebbe sempre formulato teorie. Di fronte all'ignoto, la prima reazione è cercare di capirlo, di ricavare indizi.¹⁰⁴

Non è solo la sesta stagione a contenere *Clue Clips*; la sesta è solo la più rappresentativa. Generalmente svolgono la stessa funzione dell'*awareness* marketing, creando un buzz sui social media prima della trasmissione della serie TV.

Opening Credits Clip: È un video concettuale inquietante di un minuto, di grande impatto, mostrato prima dell'inizio della trama di ogni puntata; il successo per *AHS* è tale che gli spettatori non vogliono perderselo. Le *Opening Credits Clips* vengono trasmesse insieme alla serie e fanno parte delle strategie di *maintenance* marketing. Ad eccezione della sesta, che non ha un *Opening Credits Clip*, ogni stagione ne presenta uno unico che incorpora elementi che rappresentano il tema della stagione e i nomi degli attori e lo staff, ecc: “l'Opening Credits Clip creata da Kyle Cooper e dalla sua compagnia Prologue, responsabili delle acclamate Opening Credits Clips di *Seven* e *The Walking Dead*, è ambientata nel suddetto seminterrato. Non solo annuncia gli attori e i creatori, ma fornisce anche un retroscena della casa”¹⁰⁵.

¹⁰³ L. Goldberg, *Don't Expect to Find Out the Theme for 'American Horror Story' Season 6 Anytime Soon*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-horror-story-season-6-2-918301/>, 2016, 6 agosto.

¹⁰⁴ L. Bradley, *Inside FX's Insane, Mysterious Marketing Campaign for A.H.S. Season 6*, cit.

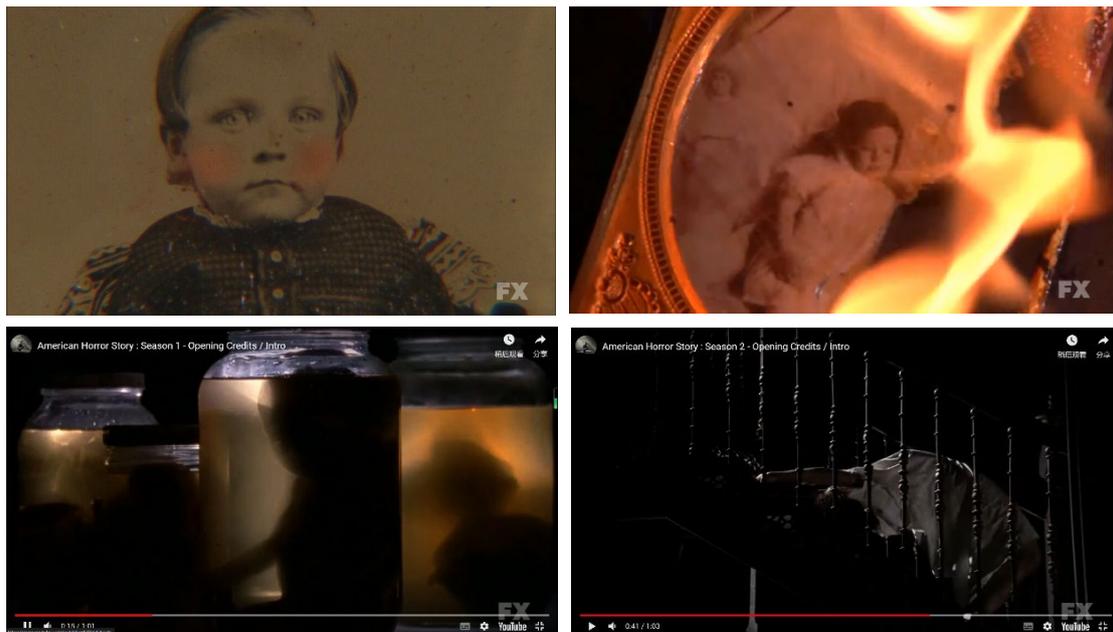
¹⁰⁵ T. Stack, *'American Horror Story' opening credits*, in «EW.com», <https://ew.com/article/2011/09/28/american-horror-story-opening-credits/>, 2011, 28 settembre.

Per quanto riguarda il suo funzionamento, Murphy spiega che

l'Opening Credits Clip è quasi un mistero [ma ...] quando vedrete la nona puntata di questa stagione, ogni sua immagine sarà spiegata. Quindi, per esempio, cosa sono i barattoli nel seminterrato? Qual è il mistero dell'abito bianco da battesimo fluttuante? Perché qualcuno tiene in mano delle cesoie insanguinate? Ogni volta che lo guardi e guardi la puntata della settimana sarai in grado di dire: 'Oh, ecco perché è lì!'"¹⁰⁶

Di seguito, alcuni esempi in cui il contenuto negli *Opening Credits Clips* prefigura la trama della serie.

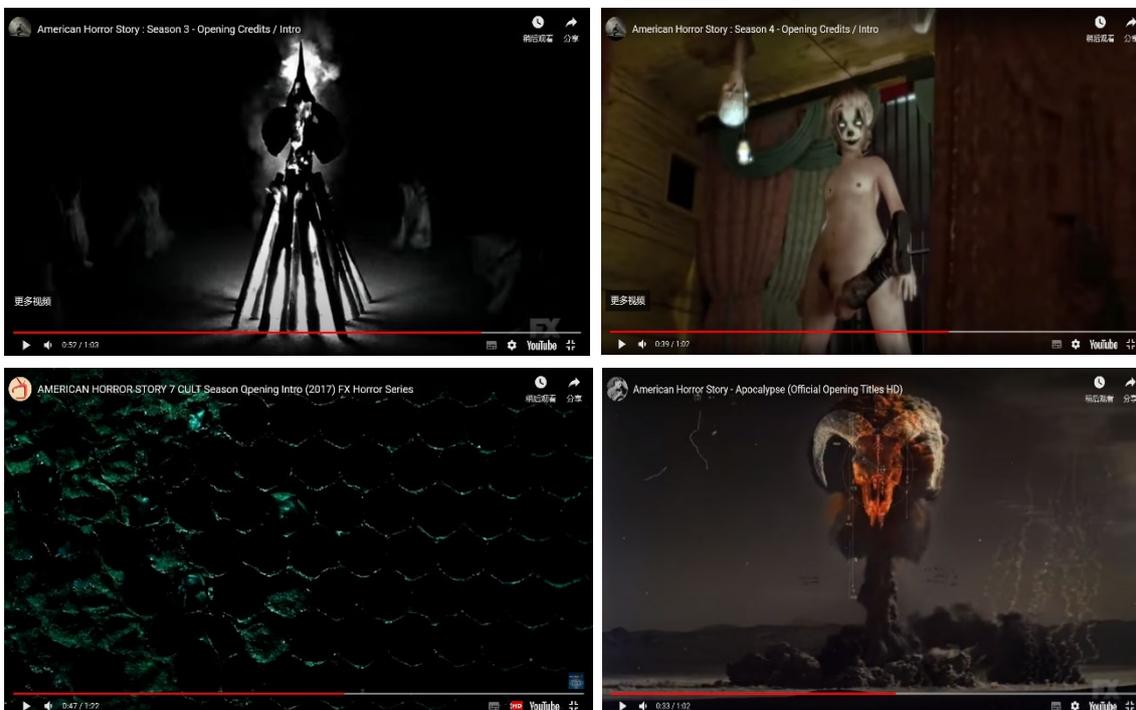
Nell'*Opening Credits Clip* della prima stagione, l'intera clip è intervallata dall'inizio alla fine da vecchie foto di bambini piccoli, alcuni dei quali sono bruciati, e persino da neonati imbalsamati conservati in barattoli di vetro, dal momento che uno dei temi principali della stagione riguarda i bambini. (Immagine 77, 78, 79, 80). Nella clip della seconda stagione,



Nota: Immagine 77, 78, 79, 80. Screenshot di Opening Credit Clips della prima stagione di American Horror Story; Immagine 27 è della seconda Stagione 2 (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

¹⁰⁶ *Ibidem.*

una ragazza che cammina all'indietro su per le scale con le mani è una rappresentazione di possessione demoniaca. Ricordiamo che Sorella Mary Eunice è posseduta da un demone. (Immagine 80)



Nota: Immagine 81, 82, 83, 84. Screenshot di Opening Credit Clips della terza, quarta, settima e ottava stagione della serie Tv American Horror Story (Da sinistra a destra, dall'alto al basso) Tutti i diritti d'immagine e crediti appartengono a FX e American Horror Story.

Nella clip della terza stagione, un gruppo di streghe vestite di bianco danza selvaggiamente attorno a una strega, vestita di nero e che arde su un rogo, prefigurando il destino di Myrtle Snow. (Immagine 81). Nella quarta stagione, l'*Opening Credits Clip* è un'animazione in stop-motion, in cui una donna nuda con una gamba che sporge dalla vagina simboleggia la lotta di Desiree Dupree con la sua intersessualità. (Immagine 82). Nell'*Opening Credits Clip* della settima stagione, sono presenti numerose scene di api e alveari. Queste hanno due significati principali: il primo è che il protagonista soffre di tripofobia, il secondo è che la mente dell'alveare rappresenta il pensiero collettivo della setta, in cui tutti i membri seguono il pensiero del leader. (Immagine 83). Nell'*Opening*

Credits Clip della settima stagione, ci sono molte scene di esplosione di bombe nucleari, sovrapposte con l'immagine di un teschio umano o di una testa di pecora. Questo suggerisce che la fine del mondo è causata da un'esplosione nucleare e la presenza del Diavolo come artefice. (Immagine 84).

I meme come strategia di marketing. Secondo la definizione del *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*, un meme è un'idea, un'immagine, un video, ecc. che si diffonde molto rapidamente su Internet. Grazie alla loro capacità di diffondersi come un virus su internet e al loro basso costo di distribuzione, sono diventati uno strumento di marketing molto utilizzato dalle business. Essendo ampiamente riconosciuti come canali per aprire discussioni culturali e opportunità di partecipare alle tendenze di Internet, i meme "hanno ora la capacità di aiutare nuovi programmi televisivi o persino canzoni a guadagnare popolarità diventando la base di una tendenza virale"¹⁰⁷. Oggi, gli sceneggiatori di serie TV scrivono persino battute che possono essere facilmente trasformate in meme che promuovono la diffusione delle scene in cui sono contenute su Internet, attirando spettatori e, di conseguenza, generando profitti.

I programmi televisivi e le battute che ci fanno ridere sono sempre stati condivisi e discussi. Ora, con l'universalità di Twitter e altri social media, i momenti, le battute o gli scenari "relazionabili" dei programmi sono sempre più spesso trasformati in meme dai fan, condivisi ampiamente e trasformati in altre battute popolari su Internet [...] "Diventare un meme è assolutamente vantaggioso per uno show", afferma James Capel, sceneggiatore di serie come *Cold Feet* di ITV. "Vedere i meme nascere online attira un pubblico completamente nuovo. Arriva al punto in cui sento il bisogno di guardare un programma solo per capire i meme che tutti stanno condividendo! È lo stesso sentimento che proviamo quando i nostri show vengono trasmessi su Gogglebox: se riusciamo a creare momenti memorabili, citabili, divertenti ed emozionanti, allora stiamo facendo bene il nostro lavoro"¹⁰⁸.

Per quanto riguarda *AHS*, anche se negli anni 2010 non era comune scrivere battute o

¹⁰⁷ A. Benveniste, *The Meaning and History of Memes*, in «The New York Times», <https://www.nytimes.com/2022/01/26/crosswords/what-is-a-meme.html>, 2022, 26 gennaio.

¹⁰⁸ J. Thomson, *'Becoming a meme totally helps a show': is TV being written with epic gifs in mind*, in «The Guardian», <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2022/sep/22/becoming-a-meme-totally-helps-a-show-is-tv-being-written-with-epic-gifs-in-mind>, 2022, 22 settembre.

scene facilmente trasformabili in meme, battute e scene molto divertenti sono state riprese e rilanciate fuori dal contesto originale. Per esempio, nei meme riportati a seguire, "Surprise, bitch" è una catchphrase usata da Madison Montgomery (interpretata da Emma Roberts) due volte. La prima volta nella terza stagione, quando torna dalla morte e affronta la sua assassina con questa frase, la seconda nell'ottava, quando dice la stessa

Meme di Emma Roberts



Immagine 85, 86, 87, 88.

frase a un'altra strega appena tornata dalla morte. Inizialmente, il meme è stato caricato come GIF su Tumblr, raffigurando il ritorno di un personaggio che si pensava fosse morto e ha ricevuto più di 243.000 note nella prima settimana¹⁰⁹. In seguito il contesto è diventato irrilevante dal momento che si tratta di una citazione così adatta che si può

¹⁰⁹ In « Know Your Meme », <https://knowyourmeme.com/memes/surprise-bitch>.

applicare praticamente a qualsiasi situazione¹¹⁰ legata alla cultura pop. Di qui l'essere stata proclamata da BuzzFeed come il miglior meme del 2013 per il suo potenziale¹¹¹.

Oltre ai meme con battute, esiste un altro tipo di meme senza in cui i fan utilizzano la scena e aggiungono le proprie parole per trasformarla in un meme, come mostrato nell'immagine 89, 90, 91.

Nella quinta stagione, Sally (interpretato da Sarah Paulson) riceve uno smartphone come un regalo per interagire con le persone sui social media. In una scena, è sdraiata sul letto mentre scorre il telefono e ride. (Immagine 89) La prima apparizione della clip come meme è sconosciuta, ma numerosi esempi sono apparsi su Twitter dopo il 14 gennaio 2016¹¹². Solitamente si tratta di immagini fisse della scena con frasi che descrivono l'umore, generalmente completamente irrilevante in *AHS*, il fatto di stare svegli tutta la notte per fare qualcosa, con un senso di colpa ma allo stesso tempo felici. (Immagine 90, 91)

Meme di Sarah Paulson



Immagine 89, 90, 91.

¹¹⁰ L. Weber, *Behold, the Power of American Horror Story: Coven's 'Surprise, Bitch' GIF*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2013/12/american-horror-story-coven-surprise-bitch-gif.html>, 2013, 16 dicembre.

¹¹¹ J. Fjelstad, *23 Convincing Reasons "Surprise, Bitch" Is Actually The Best Meme Of 2013*, in «Buzzfeed», <https://www.buzzfeed.com/fjelstud/convincing-reasons-surprise-bitch-is-actually-the-best-me>, 2013, 16 dicembre.

¹¹² In «Know Your Meme», <https://knowyourmeme.com/memes/sarah-paulson-in-bed-sally-joins-twitter>.

Anche senza contesto, le persone che conoscono *AHS* pensano al programma quando vedono i meme in questione, rafforzando così la connessione con i fan; invece, coloro che non conoscono *AHS* potrebbero essere incuriositi dall'origine dei meme, diventando potenziali nuovi spettatori di *AHS*. In sintesi, usare meme come una strategia di marketing per *AHS* rappresenta un business efficace e una buona pubblicità. Funziona sia come *awareness marketing* per un nuovo pubblico, che come *maintenance marketing* per i fan. Marketing Offline: il marketing per la prima stagione, FX ha lanciato una *campaign* chiamata *House Call*¹¹³. Gli spettatori della serie avevano la possibilità di registrarsi per visitare la murder house e incontrare un personaggio della serie. Questa *campaign* era essenzialmente uno scare prank. Il team della *campaign* rimaneva nella casa con le telecamere per catturare il momento in cui gli spettatori venivano spaventati dal Rubber Man. Successivamente, caricavano queste riprese su YouTube come materiale promozionale.¹¹⁴ Per promuovere *Cult* è stato istituito un concorso: “Diventa parte dell'orrore. Partecipa ora per avere la possibilità di vincere un ruolo da comparsa in #AHSFX e pranzare con Evan Peters. Tutti i proventi saranno devoluti al *Children's Hospital LA*.”¹¹⁵ I fan che donano di più al *Children's Hospital di Los Angeles* avevano la possibilità di apparire in una puntata pranzare con Evan Peters.

Il marketing offline più rappresentativo è la struttura a tema *AHS* negli *Universal Studios Theme Park*. Il 16 agosto 2016, *Universal Studios* e FX hanno annunciato di aver selezionato tre stagioni della serie da ricreare in un labirinto inquietante durante le loro annuali *Halloween Horror Nights* agli *Universal Studios Hollywood* e all'*Universal Orlando Resort*. (Immagine 92, 93, 94). Secondo l'annuncio degli *Universal Studios*, il nuovo labirinto avrebbe coinvolto i partecipanti di ciascuna serie in modo molto specifico:

Le scene contorte di *Murder House* libereranno gli spiriti maligni che possiedono la tenuta Harmon, trascinando gli ospiti attraverso decenni di morti tormentati che precedentemente risiedevano lì. In

¹¹³ J. Carp, *American Horror Story Continues Creepy Promos Plus a Horror House Call Campaign*, in «*CINEMABLEND*», <https://www.cinemablend.com/television/American-Horror-Story-Continues-Creepy-Promos-Plus-Horror-House-Call-Campaign-34176.html>, 2011, 10 agosto.

¹¹⁴ Lazaar, *American Horror Story, House Calls, David* [Video], in «*YouTube*», <https://www.youtube.com/watch?v=paBIDQ-r4wQ>, 2015, 21 luglio.

¹¹⁵ J. Borge, *This Is Your Opportunity to Win a Role on American Horror Story*, in «*Yahoo Life*», <https://shorturl.at/cHTW7>, 2017, 2 agosto.

Freak Show, gli ospiti si uniranno a una troupe di personaggi stravaganti in un cupo spettacolo secondario, dove saranno inseguiti dal killer deforme Twisty il Clown. Infine, gli ospiti cederanno ai desideri distorti della Contessa dopo essersi registrati nell'Hotel Cortez infestato, ideato sin dall'inizio come una camera di tortura per i suoi clienti.¹¹⁶

Nel 2017, FX e *Universal Studios* hanno proseguito la loro collaborazione aggiungendo nuovi elementi al labirinto.



Nota: Immagine 92, 93, 94. Foto di collaborazione tra Universal Studios e AHS. Foto 92 è il Twisty Clown nella stagione 3; 93 è le collezioni di Ten Commandments Killer; 94 è l'ingresso del circo nella stagione 3. Tutti i diritti delle foto 92 e 93 appartengono a me.popsugar.com; il diritto e credito della foto 94 appartiene a ©David Sprague 2016

Halloween Horror Nights di Hollywood ha focalizzato la sua attenzione ed ha dedicato la sua esperienza di *American Horror Story* esclusivamente alla sesta stagione dello show, Roanoke. Il labirinto offre un percorso completo attraverso la casa infestata, i boschi e le catacombe, abitati da cannibali, fantasmi, uomini senza maglietta con teste di maiale e lo spirito demoniaco di Kathy Bates (nelle vesti del personaggio più memorabile di Roanoke, il Macellaio), che si aggirano e inseguono.

¹¹⁶ M. Woerner, 'American Horror Story' will come alive at Universal Studios' Halloween Horror Nights, in «Los Angeles Times», <https://www.latimes.com/entertainment/heroocomplex/la-et-hc-american-horror-story-maze-universal-20160816-snap-story.html>, 2016, 16 agosto.

[...] Aneddoticamente, il viaggio inaugurale dell'*AHS* dell'anno scorso si è rivelato un successo per gli Universal Studios di Hollywood, diventando l'attrazione più popolare delle Horror Nights del parco. Un risultato che probabilmente si ripeterà anche quest'anno.¹¹⁷

Oltre ai parchi a tema, *AHS* offre anche il proprio merchandise, che include magliette con personaggi o titoli stampati, tazze, bambole dei personaggi, portachiavi, stampa dei poster, coperta con le stampe dei poster, gli stickers e cappellino, ecc. (Immagine 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103). Va notato che *AHS* ha acquisito i diritti di un carattere tipografico creato da Rennie Mackintosh e lo utilizza ovunque, dai titoli e sottotitoli ai poster, dai clue clips fino ai prodotti di merchandising.

I caratteri tipografici contribuiscono al riconoscimento di un brand. Se ben progettati, influenzano le nostre emozioni a livello subliminale. Quando vedete il font Rennie Mackintosh, sapete che seguirà qualcosa di notevole [...] Questo stile è chiamato "tutto maiuscolo" [...] Urlare al consumatore è diventato lo status quo nel marketing. Anche *American Horror Story* si distingue per la sua capacità di creare situazioni scomode per gli spettatori, esprimendo il suo orrore con storie di divorzi, morti, torture e crolli psicologici [...] Con le sue lettere sproporzionate, la struttura irregolare, la crenatura claustrofobica e i caratteri affilati, questo font particolare si abbina bene con la caotica atmosfera di ogni puntata di *American Horror Story*.¹¹⁸

Questo metodo di marketing interattivo offline non solo approfondisce l'interazione con i fan, ma permette anche di acquisire nuovi fan attraverso l'esperienza del parco divertimenti. Le persone condivideranno le loro esperienze sui social *network*, attirando così un pubblico più ampio. Si tratta dunque di *maintenance marketing*.

¹¹⁷ M. Snetiker, *Ryan Murphy survives 'American Horror Story' maze at Universal Studios: 'Piggy Man was very aggressive'*, in «EW.com», <https://ew.com/tv/2017/09/26/ryan-murphy-american-horror-story-universal-studios-maze/>, 2017, 26 settembre.

¹¹⁸ S. Bailey, *Why Is The 'American Horror Story' Font So Creepy*, in «INQUISITER», <https://www.inquisitr.com/1246305/why-is-the-american-horror-story-font-so-creepy>, 2014, 10 maggio.



Nota: Immagine 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103. Merchandise della serie Tv American Horror Story Stagione (Da sinistra a destra, dall'alto al basso). 95 è una tazza con una battuta scritta in font di AHS; 96 è una maglietta con titolo; 97 è un ornamento natalizio; 98 è una stampa del poster della stagione 5; 99 è una mini-figura di Rubber Man nella prima stagione; 100 è una portachiavi di AHS; 101 è un cappellino con nome di un episodio di stagione 3; 102 è una coperta con stampa di poster di stagione 3; 103 è uno sticker con titolo. Tutti i diritti e crediti d'immagine appartengono a FX e American Horror Story.

CONCLUSIONE

Questa ricerca si proponeva di esplorare le caratteristiche della *High Concept Television* attraverso la lente di *American Horror Story*, sebbene *AHS* non sia stata classificata come tale nell'industria della televisione. Inizialmente è stato pertanto necessario identificare le caratteristiche di *American Horror Story* assimilabili a quelle della *High Concept Television*. La verifica si è svolta su tre piani: fortuna commerciale, dato fondamentale per l'inclusione come *High Concept Television*, strategie narrative e di marketing. La commercializzazione e l'ampliamento del pubblico, alla base dell'*High Concept TV*, è infatti l'esito di una formula integrata di componente formale ed estetica con l'innovazione nel marketing.

Nel primo capitolo, attraverso l'analisi dei *ratings* fino al rinnovo della tredicesima stagione, abbiamo dimostrato il successo commerciale del programma. Successivamente, abbiamo esplorato come la sua forma narrativa innovativa sia funzionale all'industria televisiva contribuendo alla longevità della proposta e al successo commerciale. Nel secondo capitolo abbiamo dunque esaminato le strutture narrative, il *character typing* dei personaggi e l'approccio genere *horror*. Nel terzo capitolo, l'analisi delle strategie marketing, in cui rientra il casting, hanno offerto un altro punto di incontro con le pratiche dell'*High Concept Television*.

Al contempo, l'analisi svolta su queste tre componenti di *American Horror Story* hanno anche permesso uno sguardo sullo sviluppo dell'*High Concept Television* quale fenomeno dinamico, ad esempio, in relazione ai trattamenti narrativi e al genere, in cui gli stilemi incontrano la critica sociale in una narrazione avvincente quali nuovi parametri di riferimento per l'eccellenza televisiva.

BIBLIOGRAFIA

Testi su l' *High Concept*

- D'Agostino, G., *High Concept*, in «High Concept», <https://www.highconcept.it/>, (s.d.).
- Innocenti, V. & Pescatore, G., *Le nuove forme della serialità televisiva: Storia, linguaggio e temi*, Bologna, Archetipolibri, 2008.
- Wyatt, J., *High Concept: Movies and Marketing in Hollywood*, Texas, University of Texas Press, 1994.

Testi sulla serialità audiovisiva

- Arditi, D., *Streaming Culture: Subscription Platforms and the Unending Consumption of Culture*, 1st ed., Emerald Pub, 2021.
- Bradley, L., *Reese Witherspoon and Nicole Kidman Are Making Bank at HBO*, in «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/01/big-little-lies-reese-witherspoon-nicole-kidman-salaries>, 2018, 17 gennaio.
- Di Guzman, K., *Cameos in Film & TV — Definition & Famous Examples*, in «StudioBinder», <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-cameo-definition/>, 2023, 24 settembre.
- Dubitsky, M., *TV Ratings and What They Mean - Central Casting*, in «In «Central Casting»», <https://www.centralcasting.com/tv-ratings-what-they-mean/>, 2019, 23 settembre.
- Goldberg, L., *How HBO's 'Big Little Lies' Stars Leveraged Apple for Big Paydays*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/how-HBOs-big-little-lies-stars-leveraged-apple-big-paydays-1075169/>, 2018, 17 gennaio.
- Herman, A., *The Life Span of Streaming TV Series Is Shrinking*, in «The Ringer», <https://www.theringer.com/tv/2020/8/11/21363234/high-fidelity-canceled-streaming-tv-series-life-span>, 2020, 11 agosto.
- Justin, N. & Tribune, S., *Why movie stars are more willing than ever to embrace TV*, in «The Detroit News», <https://eu.detroitnews.com/story/entertainment/2021/09/21/why-movie-stars-more-willing-than-ever-embrace-tv/5797050001/>, 2021, 21 settembre.
- Katz, B., *Why More and More Movie Stars Are Heading to TV*, in «Observer», <https://observer.com/2017/10/mark-ruffalo-HBO-casey-affleck-alfonso-cuaron-movie-stars-tv/>, 2017, 19 ottobre.
- Lee, A., *Why Netflix Keeps Canceling Shows After Just 2 Seasons*, in «WIRED», <https://www.wired.com/story/why-Netflix-keeps-canceling-shows-after-just-2-seasons/>, 2020, 23 settembre.

- Lovine, A., *Here's why you've been seeing more and more dicks on TV*, in «Mashable SEA | Latest Entertainment & Trending», <https://sea.mashable.com/culture/17369/heres-why-youve-been-seeing-more-and-more-dicks-on-tv>, 2021, 3 settembre.
- Neumyer, S., *How 'True Blood' Lost Its Bite*, in «Rolling Stone», <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-news/how-true-blood-lost-its-bite-124901/>, 2014, 19 giugno.
- Otterson, J., *Meryl Streep Joins 'Big Little Lies' Season 2*, in «Variety», <https://variety.com/2018/tv/news/meryl-streep-big-little-lies-season-2-1202675363/>, 2018, 24 gennaio.
- Ryan, M. & Littleton, C., *TV Series Budgets Hit the Breaking Point as Costs Skyrocket in Peak TV Era*, in «Variety». <https://variety.com/2017/tv/news/tv-series-budgets-costs-rising-peak-tv-1202570158/>, 2017, 26 settembre.
- Thomson, J., *'Becoming a meme totally helps a show': is TV being written with epic gifs in mind*, in «The Guardian», <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2022/sep/22/becoming-a-meme-totally-helps-a-show-is-tv-being-written-with-epic-gifs-in-mind>, 2022, 22 settembre.
- Welch, A., *Sunday cable ratings: 'Game of Thrones' series finale sets new records*, in «tvbythenumbers»<https://tvbythenumbers.zap2it.com/daily-ratings/sunday-cable-ratings-may-19-2019/>, in «A -rchivio Internet», <https://web.archive.org/web/20200303163401/https://tvbythenumbers.zap2it.com/daily-ratings/sunday-cable-ratings-may-19-2019/>, 2019, 21, maggio.
- [s. n.] *A Sharper Picture: Revisiting Anthology Drama*, in «Wisconsin Center for Film and Theater Research», <https://wcfr.commarts.wisc.edu/index.php/exhibits/the-golden-age-of-television/a-sharper-picture-revisiting-anthology-drama/>.
- [s. n.] *How is the success of films and TV shows measured?* in «IMDBPro Official Site», https://pro.IMDB.com/content/article/entertainment-industry-resources/featured-articles/how-is-the-success-of-films-and-tv-shows-measured/GLFTC8ZLBBUSNTM3?ref_cri_feat_art_link_5, [s. d.].
- [s.n.] *Netflix: number of subscribers worldwide 2023*, in «Statista». <https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-Netflix-streaming-subscribers-worldwide/>, 2023, 18 ottobre.
- [s. n.] *Remake Game of Thrones Season 8 with competent writers.*, in «Change. org», <https://www.change.org/p/hbo-remake-game-of-thrones-season-8-with-competent-writers?webview=true&nightmode=true>, 2019, 09 maggio.
- [s. n.] *The Narrative Format That's Taking Television by Storm*, in «themoonunit», <https://themoonunit.medium.com/the-narrative-format-thats-taking-television-by-storm-55aa424bcc9d>, [s. d.].

Testi sui premi per *American Horror Story*

- *Awards Database*, in «Golden Globes», <https://www.goldenglobes.com/awards-database>.
- Jessica Lange, in «Television Academy», <https://www.emmys.com/bios/jessica-lange>.
- Jessica Lange, in «Golden Globes», <https://www.goldenglobes.com/person/jessica-lange>.
- *Lady Gaga*, in «Golden Globes», <https://www.goldenglobes.com/person/lady-gaga/>.
- *Nominations Search, Awards Search*, in «Television Academy», [https://www.emmys.com/awards/nominations/awardsearch?search_api_views_fulltext=&field_celebrity_details_field_display_name=&field_show_details_field_nominee_show_nr_title=American+Horror&field_nominations_year_op=>%3D&field_nominations_year\[value\]=2012-01n,01&field_nominations_year_1_op=%3C%3D&field_nominations_year_1%5Bvalue%5D=2021-01-01,2012-2021](https://www.emmys.com/awards/nominations/awardsearch?search_api_views_fulltext=&field_celebrity_details_field_display_name=&field_show_details_field_nominee_show_nr_title=American+Horror&field_nominations_year_op=>%3D&field_nominations_year[value]=2012-01n,01&field_nominations_year_1_op=%3C%3D&field_nominations_year_1%5Bvalue%5D=2021-01-01,2012-2021).
- *Television Academy*, in «Television Academy», <https://www.emmys.com/>.

Testi su *meme*

- Benveniste, A., *The Meaning and History of Memes*, in «The New York Times», <https://www.nytimes.com/2022/01/26/crosswords/what-is-a-meme.html>, 2022, 26 gennaio.
- Fjelstad, J., *23 Convincing Reasons "Surprise, Bitch" Is Actually The Best Meme Of 2013*, in «Buzzfeed», <https://www.buzzfeed.com/fjelstud/convincing-reasons-surprise-bitch-is-actually-the-best-me>, 2013, 16 dicembre.
- In «Know Your Meme», <https://knowyourmeme.com/memes/surprise-bitch>.
- In «Know Your Meme», <https://knowyourmeme.com/memes/sarah-paulson-in-bed-sally-joins-twitter>.

Testi su *Horror e Queer*

- Gerosa, M., *10 scream queen iconiche della storia del cinema*, in «Wired Italia», <https://www.wired.it/article/film-horror-scream-queen-iconiche-dove-vederli-streaming/>, 2023, 16 luglio.
- H, Cooper, M., *Some-ness in No-When: Queer Temporalities in the Horror Genre*, tesi di laurea magistrale, College of Marshall University, Marshall Digital Scholar, 2018.
- Lodge, G., *Visibly horrified: the coming out of queer terror cinema*, in «the Guardian», <https://www.theguardian.com/film/2022/oct/31/queer-horror-cinema-babadook-frankenstein>, 2022, 31 ottobre.
- Rothschild, C., *Queerness in 'Frankenstein'*. in «Queering History», <https://queeringhistory.wordpress.com/2020/08/03/queerness-in-frankenstein/>, 2020, 3 agosto.

- Sobel, E., *My Roanoke Nightmare: Transmedial Aesthetics in Contemporary Horror*, in «Feirstein Community Homepage», http://feirstein.blog.brooklyn.edu/files/2020/11/SSQ_VOL1.2_Sobel.pdf, 2020, novembre.
- Young, C., *Crazy Old Ladies: The Story of Hag Horror*, in «FLUX MAGAZINE – Art, Music, Film, Fashion & Culture Magazine», <https://www.fluxmagazine.com/crazy-old-ladies-the-story-of-hag-horror/>, [s.d.].
- *FACT SHEET: Obama Administration's Record and the LGBT Community*, in «whitehouse.gov», <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2016/06/09/fact-sheet-obama-administrations-record-and-lgbt-community>, [s.d.].

Testi su Crossover

- *Arrowverse Crossovers Event Ratings*, in «IMDb», <https://www.imdb.com/list/ls090048130/>, [s.d.].
- *The Conjuring Franchise Box Office History*, in «The Numbers», <https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Conjuring-The#tab=summary>.

Interviste a Ryan Murphy

- Jung, E., *Ryan Murphy Remembers a Homophobic Meeting with a WB Executive*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2017/03/ryan-murphy-recalls-homophobic-meeting-with-wb-executive.html?mid=full-rss-vulture>, 2017, 1 marzo.
- Staff, P., *Ryan Murphy Opens Up About Being Confronted by Homophobia in Hollywood*, in «People», <https://people.com/celebrity/ryan-murphy-opens-up-homophobia-in-hollywood/>, 2017, 1 marzo.

Testi su Ryan Murphy e *American Horror Story*

- Adalian, J., *How Ryan Murphy Pioneered the Anthology Series*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2016/02/ryan-murphy-pioneered-the-anthology-series.html>, 2016, 2 febbraio.
- Bailey, S., *Why Is The 'American Horror Story' Font So Creepy*, in «INQUISITER», <https://www.inquisitr.com/1246305/why-is-the-american-horror-story-font-so-creepy>, 2014, 10 maggio.
- Boni, F., *American horror story: Una cartografia postmoderna del gotico americano*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2016.
- Borge, J., *This Is Your Opportunity to Win a Role on American Horror Story*, in «Yahoo Life», <https://shorturl.at/cHTW7>, 2017, 2 agosto.

- Bradley, L., *Inside FX's Insane, Mysterious Marketing Campaign for A.H.S. Season 6*, in «Vanity Fair», <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/09/american-horror-story-season-6-teasers-interview>, 2016, 13 settembre.
- Brian, M., *Which Ryan Murphy Show Is This Hot White Guy*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2020/05/ryan-Murphy-hot-white-guy-quiz.html>, 2020, 18 maggio.
- Bullock, A., *American Horror Story fans SLAM Ryan Murphy for casting Gus Kenworthy*, in «Mail Online», <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-6683565/Fans-SLAM-Ryan-Murphy-casting-Olympian-Gus-Kenworthy-American-Horror-Story.html>, 2019, 8 febbraio.
- Carp, J., *American Horror Story Continues Creepy Promos Plus a Horror House Call Campaign*, in «CINEMABLEND», <https://www.cinemablend.com/television/American-Horror-Story-Continues-Creepy-Promos-Plus-Horror-House-Call-Campaign-34176.html>, 2011, 10 agosto.
- Cuby, M., *Ryan Murphy Is Still Doing What He Does Best: Casting Extremely Beautiful Actors*, in «Them», <https://www.them.us/story/ryan-Murphy-american-horror-stories-Hulu-cast>, 2021, 4 giugno.
- Framke, C., *American Horror Story: Cult is either very self-aware, very silly, or both*, in «Vox», <https://www.vox.com/culture/2017/9/5/16255718/american-horror-story-cult-review-recap-trump-election>, 2017, 5 settembre.
- Goldberg, L., *Don't Expect to Find Out the Theme for 'American Horror Story' Season 6 Anytime Soon*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-horror-story-season-6-2-918301/>, 2016, 6 agosto.
- Ingram, H., *Every 'American Horror Story' Season Ranked, From Worst to Best*, in «Variety», <https://variety.com/lists/american-horror-story-seasons-ranked/>, 2023, 20 settembre.
- Jack, H., *Kim Kardashian brutally slammed for 'AHS' performance: 'Terrible actresses*, in «New York Post», <https://archive.ph/wip/27EFN>, 2023, 21 settembre.
- Jenna, M., *American Horror Story Season Two Scoop: New House and (Mostly) New Faces*, in «E! Online», <https://www.eonline.com/news/282480/american-horror-story-season-two-scoop-new-house-and-mostly-new-faces>, 2011, 22 dicembre.
- Levin, I., *Rosemary's Baby*, New York, Random House, 1967.
- M, Knight, S., *Delicate Condition*, Independently Published, 2018.
- Moore, J., *Lady Gaga Wears a Dress Made of Old Skin*, in «Enews», <https://www.eonline.com/news/474812/lady-gaga-wears-a-dress-made-of-old-skin>, 2013, 28 ottobre.
- O'Connell, M., *All the Details on Kim Kardashian Starring in 'American Horror Story' Season 12 (Exclusive)*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/kim-kardashian-american-horror-story-season-12-1235370080/>, 2023, 10 aprile.

- Peikert, M., *Jessica Lange Fulfills Her Acting Dreams in 'American Horror Story'*, in «BACKSTAGE», <https://www.backstage.com/magazine/article/jessica-lange-fulfills-acting-dreams-american-horror-story-50684/>, 2012, 13 dicembre.
- Radulovic, P., *I am so ready to be disappointed by American Horror Story again*, in «Polygon», <https://www.polygon.com/23875005/american-horror-story-seasons-bad-good>, 2023, 19 settembre.
- Roe-Owen, K., *Horror Tropes That American Horror Story Fans Are Sick Of*, in «Looper», <https://www.looper.com/1408609/american-horror-story-tropes-fans-hate/>, 2023, 3 ottobre.
- Rose, L., *TV's First \$300M Man: The Wild and Weepy Backstory of Ryan Murphy's Blockbuster Netflix Deal*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-features/tvs-first-300m-man-inside-Netflixs-blockbuster-ryan-Murphy-deal-1099145/>, 2018, 4 aprile.
- Schreiber, A., *Olympic Winner Gus Kenworthy on Being Openly Gay in Sports*, in «Paper», <https://www.papermag.com/olympic-winner-gus-kenworthy#rebellitem3>, 2017, 18 dicembre.
- Snetiker, M., *Ryan Murphy survives 'American Horror Story' maze at Universal Studios: 'Piggy Man was very aggressive'*, in «EW.com», <https://ew.com/tv/2017/09/26/ryan-Murphy-american-horror-story-universal-studios-maze/>, 2017, 26 settembre.
- Stack, T., *'American Horror Story' opening credits*, in «EW.com», <https://ew.com/article/2011/09/28/american-horror-story-opening-credits/>, 2011, 28 settembre.
- Strause, J., *'American Horror Story': All the Details About the 'Murder House', 'Coven' Crossover Season*, in «The Hollywood Reporter», <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/american-horror-story-apocalypse-all-season-8-details-1133624/>, 2018, 10 agosto.
- T. Stack., *Ryan Murphy on 'American Horror Story': The seasons are all connected*, in «EW.com», <https://ew.com/article/2014/10/31/ryan-Murphy-american-horror-story-connected/>, 2014, 31 ottobre.
- Weber, L., *Behold, the Power of American Horror Story: Coven's 'Surprise, Bitch' GIF*, in «Vulture», <https://www.vulture.com/2013/12/american-horror-story-coven-surprise-bitch-gif.html>, 2013, 16 dicembre.
- Woerner, M., *'American Horror Story' will come alive at Universal Studios' Halloween Horror Nights*, in «Los Angeles Times», <https://www.latimes.com/entertainment/hero/complex/la-et-hc-american-horror-story-maze-universal-20160816-snap-story.html>, 2016, 16 agosto.
- *American Horror Story: 1984*, in «Rotten Tomatoes», https://web.archive.org/web/20201114224922/https://www.rottentomatoes.com/tv/american_horror_story/s09, 2019, 17 settembre.

Videografia

- Aldrich, R., *What Ever Happened to Baby Jane?*, in «Prime Video», 1962.

- Alexander, M., *Every AHS INTRO (s1-11) [4k]*, in «YouTube», <https://youtu.be/9z5-pIyuNaE?si=ZqyEa0hH2eEEpPBq>, 2022, 07 novembre.
- American Horror Story Brasil, *American Horror Story: All Seasons | Season 1 to 9: All Teasers Compilation | FX*, in «YouTube», <https://youtu.be/Tnf8y5mjuuY?si=VfuXyMeyueV9019A>, 2021, 18 giugno.
- Bettinelli-Olpin, M. & Gillet, T., *Reday or Not*, versione originale, in «Prime Video», 2019.
- Bloom, J., *Flowers in the Attic*, versione originale, in «Prime Video», 1987.
- Craven, W., *Scream*, versione originale, in «Prime Video», 1996.
- Hitchcock, A., *Psycho*, versione originale, in «Prime Video», 1960.
- Kubrick, S., versione originale, *The Shining*, in «Prime Video», 1980.
- Lazaar, *American Horror Story, House Calls, David [Video]*, in «YouTube», <https://www.YouTube.com/watch?v=paBIDQ-r4wQ>, 2015, 21 luglio.
- Lehmann, M., *Heathers*, in «Prime Video», 1988.
- Murphy, R., *American Horror Story: Murder House (2011), American Horror Story: Asylum (2012-2013), American Horror Story: Coven (2013-2014), American Horror Story: Freak Show (2014-2015), American Horror Story: Hotel (2015-2016), American Horror Story: Roanoke (2016), American Horror Story: Cult (2017), American Horror Story: Apocalypse (2018), American Horror Story: 1984 (2019), American Horror Story: Double Feature (2021), American Horror Story: NYC (2022), American Horror Story: Delicate (2023)*, versione originale, in «Disney+».
- Murphy, R., *Scream Queens*, versione originale, in «Disney+», 2015-2016.
- Polanski, R., *Rosemary's Baby*, versione originale, in «Prime Video», 1968.
- The Paley Center for Media, *American Horror Story - Kathy Bates on Joining the Cast for Season 3 [Video]*, in «YouTube», https://www.YouTube.com/watch?v=XF_8EkxDbDc, 2014, 6 ottobre.
- Waters, M., *Mean Girls*, versione originale, in «Prime Video», 2004.
- Wes, T., *X*, versione originale, in «Prime Video», 2022.
- Wingard, A., *You're Next*, versione originale, in «Prime Video», 2011.