UNIVERSITÁ DEGLI STUDI DI TERAMO

FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE

Corso di Laurea Magistrale in Media, Arti, Culture

Tesi di Laurea in

Letteratura e narrazioni crossmediali

IL *QUEER* E L'UNIVERSO LGBTQ+: *CALL ME BY YOUR NAME* E ALTRE NARRAZIONI CONTEMPORANEE

Laureando

Carlo Colleluori
Matr. 103172

Relatore

Chiar.ma Prof.ssa
Lucia Esposito

Anno Accademico 2020/2021

INDICE

INTRODUZIONE 3

CAPITOLO PRIMO - *QUEER STUDIES*: GENESI, CAMPI DI STUDIO, PROSPETTIVE 8

1) Dai *Cultural Studies* ai *Queer Studies* 8

2) Che cos'è il *queer* 19

3) *Queer Studies*: alcuni punti cardine delle teorie *queer* 29

4) Gli studi letterari *queer* 43

CAPITOLO SECONDO – RAPPRESENTAZIONI *QUEER* NELLA LETTERATURA E NEI MEDIA 52

1) *Camere Separate*: rivendicare un'esistenza, aprire a nuove letture 52

2) *Febbre*: tra omosessualità e sieropositività 58

3) Da *Sex Education* a *Skam Italia*: *teen drama* e nuovi scenari 66

4) The category is: Live, Work, *Pose*! 84

5) *God's Own Country*: essere gay lontano dalla città 91

6) *Maschile singolare*: storie di normalità arcobaleno 97

CAPITOLO TERZO – IL PUNTO DI SVOLTA: *CALL ME BY YOUR NAME* 103

1) Il romanzo di André Aciman 103

2) Alcuni passaggi significativi del romanzo 108

3) L'adattamento cinematografico di Luca Guadagnino 118

4) I momenti iconici del film 122

5) Il successo mediatico e la pubblicazione di *Find Me* 129

6) Una lettura *queer* del caso letterario e cinematografico 133

CONCLUSIONI 139

BIBLIOGRAFIA 141

ARTICOLI ONLINE 146

FILMOGRAFIA (film e serie tv) 150

SITOGRAFIA 152

INTRODUZIONE

Se c'è una cosa che rappresenta una costante nel corso dei cambiamenti che l'uomo ha affrontato nel corso dei secoli è la sua necessità di creare e tramandare storie. Dalle pitture rupestri ai canti epici classici, dai primi romanzi del Settecento fino ai film contemporanei, la necessità di raccontare eventi reali e di fantasia ha contribuito a sedimentare un sistema complesso di narrazioni e di relazioni che oggi costituiscono la base della nostra eredità culturale. Per fare un esempio, allo stesso modo in cui si usano nel linguaggio parlato espressioni latine come *in medias res*, *conditio sine qua non* e altre, è sempre più comune vedere utilizzati frammenti di dialoghi di pellicole cinematografiche, di canzoni pop, di opere teatrali, che rappresentano paradossalmente, nonostante il loro carattere 'mediato', il modo più 'diretto' per far capire a una persona di cosa si sta parlando, senza la necessità di descrivere in modo articolato l'oggetto della conversazione. Questo è possibile solo perché ci sono conoscenze comuni ampiamente condivise tratte dal mondo della rappresentazione e della produzione culturale che permettono di essere abbastanza certi di essere capiti quando le si usa. Nel momento in cui si ri-usano, si ripetono e ripropongono i modi in cui la società, attraverso le parole e le immagini, si è rappresentata in passato. Molto spesso si tratta di rappresentazioni che vengono accettate, date per scontate, non messe in discussione; altre volte entra in gioco un processo di contestazione.

C'è un settore degli studi umanistici che si occupa di indagare questo tipo di fenomeni approfondendo la costruzione del sistema culturale in cui viviamo e le sue rappresentazioni. I *Cultural Studies* (*CS*) ci danno gli strumenti più idonei per osservare la nostra realtà e i suoi ingranaggi. Se in passato si è parlato di una sola grande cultura collettiva, gli studi culturali ci hanno insegnato a capire che in realtà dovremmo sempre far riferimento a *tante culture* (mettendo anche in discussione la predominanza dell'una o dell'altra) e che ci sono tanti modi in cui ogni popolo o gruppo di persone si relaziona agli altri. È per questo motivo che all'interno degli studi culturali esistono tante specializzazioni, che gemmano a loro volta in altre

ramificazioni, perché il loro oggetto di attenzione e analisi sono le esperienze di vita di ciascun gruppo e i loro diversi substrati culturali.

È da una riflessione di questo tipo che partirà l'analisi delle storie dei gruppi culturali sui quali questa tesi cercherà di gettare luce. Se infatti è vero che tantissime delle conoscenze che ci tramandiamo riguardano *tutti noi*, ci sono gruppi sociali che hanno vissuto a lungo nell'ombra e che solo da pochissimo tempo hanno avuto la possibilità di riscattarsi e rivendicare la legittimità della propria esistenza. Si pensi alle storie di certe etnie, dei portatori di disabilità e di tutti quegli altri gruppi che vengono solitamente definiti *minoranze*.

Partendo da questo presupposto, l'elaborato si concentrerà sulla rappresentazione contemporanea della comunità LGBTQ+ all'interno della letteratura e di media come il cinema e le serie TV. Per raggiungere questo obiettivo, verranno utilizzati gli strumenti di analisi offerti dai *Queer Studies*, una branca dei *CS* che ha come suo obiettivo quello di indagare il *queer* in tutte le sue forme. La conquista di uno spazio mediatico che la comunità arcobaleno hanno ottenuto duramente, a partire dagli storici moti di Stonewall del 1969, è infatti un fenomeno che merita di essere analizzato, soprattutto per renderci conto di come la rappresentazione che i media offrono delle tematiche LGBTQ+ sia cambiata nel tempo e si sia evoluta, specie grazie ai nuovi media e alla diffusione di strumenti narrativi iperconnessi, che hanno consentito a queste nuove rappresentazioni di circolare su siti web e piattaforme di streaming video e audio, che si sono aggiunte alle tradizionali risorse editoriali.

Si è scelto di utilizzare il termine ombrello LGBTQ+ in quanto più inclusivo (specie dopo l'inserimento del simbolo +), cioè più in grado di abbracciare le molteplici soggettività che compongono la comunità *rainbow*. Nel corso della trattazione si avrà modo di capire come si sia arrivati a questa definizione, cosa comporti parlare di *queer*, quali siano i limiti ancora in atto e quali invece le prospettive future. Si cercherà di coprire in questo modo tutta la storia dei movimenti di liberazione, a partire da quelli passati come il FUORI! (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) e a quelli presenti, come il network di associazioni composto da Arcigay.

La storia dell'omosessualità (intesa, in questo caso, nel significato più ampio di 'divergenza' rispetto all'eteronormatività dominante) è un *fil rouge* che ci permette di risalire fino alle epoche più remote dell'uomo, sebbene dei modi in cui si è raccontata nel tempo si sa molto poco. Non perché non ci sia materiale a

disposizione, ma perché, evidentemente, le limitazioni culturali e ideologiche hanno portato a scegliere di evitare di parlare di determinati argomenti, di non trasmettere contenuti scomodi perché *diversi*. È così che la pederastia di epoca classica è diventata un fenomeno sconosciuto, una pratica da nominare solo di sfuggita e in modo molto marginale, e che l'amore per una persona dello stesso sesso oppure l'espressione alternativa della propria identità di genere sono diventati non solo oggetto di persecuzione ma anche di autocensura fino almeno alla fine della Seconda guerra mondiale, con poche e rarissime eccezioni.

Sebbene i tumulti sociali degli anni Sessanta e Settanta siano riusciti per la prima volta a far soffiare un vento nuovo, che ancora rimbomba forte, non sono però riusciti a sdoganare completamente la questione. Lo stigma per l'amore universale, inutile nasconderlo, è ancora presente, intessuto tra le pieghe di un sistema stratificato e rigido che fa fatica ad aprirsi all'inclusione. In realtà, come si vedrà, anche parlare di 'inclusione' è spinoso. L'esistenza delle persone non dovrebbe essere certificata e vagliata, non dovrebbero esserci blocchi conflittuali, ma una parità di condizioni capaci di rendere ciascun componente della società libero di essere sé stesso, libero dai pregiudizi o dagli attacchi da parte di persone che non condividono la stessa condizione. Alla base del movimento di rivendicazione dei diritti LGBTQ+, infatti, non c'è un messaggio di protagonismo, ma proprio una richiesta di 'pari condizioni' e di tutela universale. Come si dimostrerà nell'approfondire le teorie *queer*, è stata la stessa ricerca medica e sociale a dimostrare che non basta essere veri *per sé stessi*, ma che bisogna esserlo *in mezzo agli altri*.

Questo tipo di lotta non è lontana dalla nostra vita quotidiana. È presente in ogni circostanza in cui venga compiuto un atto di misoginia, omofobia, razzismo. È un brusio di sottofondo costante, che ci dimostra che le sensibilità delle persone sono cambiate, si sono evolute. Non ci sono "più gay ora di prima", come spesso viene detto da chi prova fastidio verso questi temi e queste persone, c'è semplicemente più conoscenza, più condivisione, più consapevolezza. Non è un muro semplice da abbattere, ma viene smontato mattone per mattone ogni giorno, passo dopo passo, da parte di tutti quelli che portano avanti queste battaglie nella vita quotidiana.

Lo strumento eletto per compiere quest'azione rivoluzionaria è indubbiamente la parola (usata in maniera intelligente e misurata), e l'uomo ha inventato tanti mezzi per diffondere le sue parole, le sue storie. Il contesto contemporaneo in cui siamo

immersi ne è la prova: le narrazioni fanno parte di ogni nostro momento e di ogni nostro spazio sociale, dai libri al cinema, dai social network alla televisione, dalla radio alla pubblicità sui cartelloni. Questa immersione senza pausa in un mondo di parole, integrata dalla più ampia possibilità di accesso alle informazioni, diventa un vero e proprio volano per la comunità arcobaleno. Adesso ognuno può trovare un modo di esprimersi, di ridisegnarsi, di comunicare ciò che è e chi è senza troppe restrizioni. Instagram, per esempio, è ormai popolato di coloratissime pagine che si dedicano ad approfondire diversi aspetti della vita *queer* di personaggi che, con la testimonianza del proprio percorso e delle scelte fatte nell'affrontare determinate questioni e fasi di vita, si fanno carico di diventare veri e propri manuali d'istruzioni. Gli spazi di Instagram hanno creato quindi uno spazio di manovra in continua espansione all'interno del quale è più facile trovare determinate risposte, oltre che la molla per desiderare di accedere a una condizione migliore.

Ovviamente, non tutti apprezzano questo tipo di contenuti. Basta osservare i commenti sui altri social come Facebook e Twitter per notare come, sebbene siano stati fatti enormi passi avanti nell'accettazione delle nuove espressioni identitarie, c'è una parte di mondo che invece esprime e diffonde ancora odio, disprezzo, violenza verso i non omologati. La fotografia di questa tendenza si riflette anche nella vita reale, visto che i casi di omofobia e discriminazione sono purtroppo ancora molto diffusi e pericolosi. Ci sono gruppi di persone che dichiarano di essere attaccati dalle "lobby gay" o da poteri forti che vogliono inculcare nelle loro teste idee che non vogliono abbracciare. C'è chi suggerisce persino di boicottare Netflix e le altre piattaforme di streaming audio e video perché "troppo vendute a politiche LGBTQ+".

Tutto questo rumore, per quanto difficile da digerire e gestire, offre tuttavia un vantaggio: lascia aperto il dibattito, che in questo modo si alimenta e si espande, aiutando a puntare i riflettori su problemi scottanti. Senza la catalizzazione dell'attenzione dei media, per esempio, probabilmente in Italia non sarebbe mai diventata di pubblico dominio la riflessione sul disegno di legge contro l'omolesbobitransfobia, la misoginia e l'abilismo (il "DDL Zan", a cui si accennerà più avanti). È la testimonianza che questo tipo di discussioni, spesso anche molto conflittuali, può persino aiutare a raggiungere gli scopi di chi ne è l'oggetto.

Allora è il caso di analizzare questi racconti, di leggere come la comunità LGBTQ+ sia stata raccontata e si racconti oggi nella grande vetrina immaginaria che abbiamo davanti a noi ogni giorno. Per questo motivo si affronterà l'analisi di prodotti di natura e provenienza geografica molto diversa. Dopo un excursus storico e teorico nel I capitolo, analizzeremo nel II capitolo, attraverso la lettura di due noti fenomeni letterari, come la comunità LGBTQ+ si relazioni ad alcuni temi cruciali della sua esistenza, quali la malattia, il riconoscimento famigliare e la sieropositività. Si parlerà anche di serie tv, concentrandosi sulle narrazioni *queer* in chiave *teen drama* e sulla rappresentazione della comunità transgender. Due casi cinematografici ci offriranno invece la possibilità di avvicinarci al mondo omosessuale attraverso due differenti stili di vita, quello della campagna e quello delle grandi città. Ovviamente non è stato possibile fare una analisi accurata di ciascun aspetto dei testi presi ad esame; si è cercato piuttosto di toccare i punti salienti dell'argomentazione. L'ultimo capitolo, il III, è invece dedicato all'analisi di un fenomeno intermediale di portata mondiale, *Call Me by Your Name*, che sarà lo strumento attraverso cui ci avvicineremo al mondo dell'adolescenza e delle relazioni *queer*.

I racconti e i fenomeni mediatici *queer* sono campi che adesso riscuotono grande interesse, anche nell'accademia, ma che fino ad oggi non erano mai stati ampiamente indagati. La speranza è che l'emergere di sempre nuove scritture non dominate da uno sguardo etero-normativo possa aiutare tutte quelle persone che vivono in situazioni spiacevoli a trovare una propria voce, e a fare in modo che le situazioni di isolamento e disagio diminuiscano sempre di più. Il cambiamento è lento, e oggi è ben lontano dall'essere compiuto, ma il punto in cui ci troviamo testimonia che molto sta cambiando, e in meglio. Confrontando l'attuale fotografia con quella di venti o trenta anni fa, ci rendiamo conto di avere davanti a noi la storia di una vera e propria rivoluzione.

Il *queer* è per sua natura anticonformista, scomodo, sconvolgente, irrispettoso delle norme codificate. Sfida le regole del passato, le strategie del marketing, il sistema dominante, il regime del *male gaze*, e conduce tutti a un'unica e sola verità: siamo *tutti* esseri umani e *tutti* noi abbiamo il diritto di raccontare la nostra storia.

CAPITOLO PRIMO

QUEER STUDIES: GENESI, CAMPI DI STUDIO, PROSPETTIVE

1) Dai *Cultural Studies* ai *Queer Studies*

Dare una definizione iniziale di *Queer Studies*, al fine di tracciare almeno indicativamente il campo di studio, è qualcosa di estremamente difficile e complicato. In primo luogo, perché l'argomento affonda così tanto nella contemporaneità e nel dibattito pubblico che porsi in una posizione di osservatore per trovare un tracciato neutro e oggettivo suona quasi come volerne prendere le distanze; in secondo luogo, perché la comunità accademica, soprattutto in Italia, è effettivamente ancora in difficoltà o in ritardo con gli studi su questa tematica. Le motivazioni di questa lentezza possono essere varie, prima fra tutte il contesto storicamente di stampo cattolico-eteronormato che caratterizza il nostro Paese; ma può esserci qualcosa di più. Intervistato nel 2000 da Francesco Gnerre per *Babilonia*, una delle riviste più importanti della cultura LGBT italiana, Massimo Fusillo, docente di Critica letteraria e Letterature comparate all'Università dell'Aquila, indicava così circa venti anni fa le motivazioni di questa reticenza:

> Singole persone che fanno questi studi ci sono, quello che manca in Italia, e un po' anche in Europa, è l'istituzionalizzazione. Da noi arriva sempre tutto molto tardi e perché una innovazione tocchi l'istituzione accademica, che è quanto di più conservatore possa esserci, deve passare molto tempo, deve consolidarsi. Invece negli Stati Uniti, se si produce e si diffonde una tendenza critica, come appunto i *gay and lesbian studies*, *la queer theory*, i *gender studies*, subito trovano spazio nelle Università. Non è un caso che le poche cose che si fanno da noi, le fanno gli americanisti. Già è un po' diverso per i *gender studies*, legati alla cultura femminista che è un po' più radicata in Italia. Però anche la cultura femminista ha avuto le sue difficoltà a essere riconosciuta

dall'istituzione. Questo ci porta a fare delle riflessioni sulla cultura italiana in rapporto all'omosessualità, un comportamento in fondo accettato purché non se ne parli troppo.[1]

Certo, venti anni più tardi le cose sono cambiate, lo scenario si è evoluto. L'argomento viene affrontato, e a volte anche molto ben approfondito, in diversi atenei italiani, dove si sono radicati negli anni centri, seminari e corsi istituzionalizzati ad hoc, come quello di 'Storia dell'omosessualità' nel percorso di laurea DAMS dell'Università di Torino, tenuto dalla docente Maya de Leo, o il seminario di diritto LGBTQ+ nel dipartimento di Giurisprudenza dello stesso ateneo, attivato nell'anno 2020/2021. Eppure, analizzando in modo più capillare la diffusione dei centri di ricerca su questo argomento, troviamo che la distribuzione è poco omogenea, concentrata nelle grandi realtà (Bologna, Torino, Milano, Roma), mentre i casi di approfondimento di queste tematiche in altri atenei o istituti è molto sporadica e discontinua.

Rientra tra le difficoltà anche la poca disponibilità di testi e documenti tramite accesso pubblico nelle istituzioni più periferiche. Citando il caso del Sistema Bibliotecario Abruzzese-BiA, in quanto primo punto di ingresso da parte dello scrivente per la stesura di questo elaborato, si nota che il materiale è scarso e, quando presente, troppo datato per contribuire alla ricostruzione di uno scenario contemporaneo e aggiornato. Nel caso specifico, digitando nel campo di ricerca della piattaforma il lemma "queer", si è riscontrata la presenza di soli 6 risultati, datati tutti prima del 2000, di cui 3 esclusivamente in lingua inglese: un romanzo a tema, un audiolibro, e un romanzo non riconducibile alle tematiche di interesse di questa tesi[2].

Esclusivamente a titolo di confronto, si riporta il risultato della stessa ricerca svolta invece nel Catalogo del Polo Bolognese. Per lo stesso lemma sono stati trovati 879 risultati, di carattere eterogeneo per tipologia, lingua e angolazioni disciplinari. Ammessa la probabile presenza di testi non esattamente riconducibili a tematiche LGBTQ+ (per omonimia, riferimenti ad altri contesti, ecc.), comunque rimane evidente una grande disponibilità di materiali[3]. Se è vero che le biblioteche rappresentano la ricchezza culturale di una regione, è chiaro che per determinate

[1] F. Gnerre, "Saggi. Lo specchio sovversivo", intervista a Massimo Fusillo, *Babilonia*, 185 (2000), pp. 60-62.
[2] Ricerca aggiornata al 13/09/2021 http://catalogo-bia.nexusit.it/openweb/#!cerca?q=queer.
[3] Ricerca aggiornata al 13/09/2021 https://sol.unibo.it/SebinaOpac/query/queer?context=catalogo.

discipline o per determinati argomenti, queste riflettono la stessa scarsa attenzione del territorio. Una scarsità di attenzione che, purtroppo, specie in alcune aree della regione, potremmo estendere al mondo dell'arte, della letteratura e della cultura in genere. Sì, perché quando parliamo di *Queer Studies* parliamo di un campo di studio nel quale convergono tantissime tematiche e aree disciplinari, come quelle dei *Gender Studies*, *TV Studies* o *Music Studies*, tanto per citarne alcune, e tutte in un modo o nell'altro fanno capo all'amplissimo mondo dei *Cultural Studies*, uno dei fenomeni di ricerca più interessanti affermatisi nel secondo dopoguerra.

Per ripercorrere la nascita di questo movimento, dobbiamo fare un salto indietro e vedere qual è il terreno dal quale gli studi culturali germogliano o al quale si oppongono. Occorre perciò tornare alla Gran Bretagna della fine del XIX secolo, a quando, con l'affermarsi del modello di stato nazionale e la supremazia dell'Impero Britannico, gli *English Studies* diventano un punto di riferimento, "uno strumento di educazione morale, un mezzo per creare quell'*Englishness* colonizzatrice, civilizzatrice e in ogni caso anticlassista"[4] che convoglia letteratura, lingua e cultura nella formulazione di una identità nazionale. È in questa fase storica che gli studi letterari, in particolare, diventano una priorità dell'istruzione, la quale, almeno idealmente, si apre anche alla classe proletaria e al suo desiderio di riscattarsi e di entrare a far parte, in modo rispettabile, dell'ambiente borghese. Questo modello, tuttavia, cominciò a indebolirsi con la crisi culturale del primo Novecento, quando "l'influenza americana, molto più evidente dopo la prima guerra mondiale, fu considerata una minaccia al canone classico, la cui difesa divenne obiettivo dell'istruzione"[5]: una difesa coesa contro l'influenza dei media d'oltreoceano e i loro effetti di "cultura di massa commercializzata"[6]. Difatti, di lì a poco, uno dei rarissimi spazi di confronto tra "cultura alta" e "cultura popolare" (ormai rigidamente separate), sarebbero divenute poche riviste culturali, in particolare *Scrutiny*, guidata da Frank Raymond Leavis[7].

La fine della Seconda Guerra Mondiale cambiò nuovamente gli orizzonti. Un approccio così elitario e gerarchico non poteva resistere alle trasformazioni che erano

---

[4] C. Lutter, M. Reisenleinter, M. Cometa (a cura di), *Cultural Studies. Un'introduzione*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 13.
[5] Ivi, p.15.
[6] *Ibidem*.
[7] F.R. Leavis, morto nel 1978, è stato il fondatore e direttore della rivista *Scrutiny* dal 1932 al 1953: https://www.britannica.com/biography/F-R-Leavis (ultimo accesso 14/09/2021).

in atto nel Regno Unito del secondo dopoguerra, come la svolta laburista e i cambiamenti all'interno del sistema sociale, primi fra tutti quelli nel sistema educativo. La disponibilità di possibilità di studio concrete anche per le classi meno abbienti tramite il finanziamento di borse e l'istituzione di corsi serali, congiuntamente al fenomeno dirompente e incontrastabile dei mass media, portò alla creazione di una nuova schiera di intellettuali che provenivano proprio da quegli ambienti e che portavano l'eredità di esperienze culturali fino a quel momento escluse dal dibattito pubblico e guardate con disprezzo. Tra questi occorre sicuramente citare Richard Hoggart[8], il quale, nel suo *The Uses of Literacy* (1958), dimostrò come i metodi applicati alla letteratura potessero in realtà essere utilizzati anche per l'analisi di tante altre forme di produzione culturale precedentemente snobbate, e Raymond Williams[9], teorizzatore della cultura come "intero stile di vita" e come "modo di vivere che si esprime tanto attraverso le istituzioni e il comportamento nel quotidiano, quanto attraverso l'arte e la letteratura"[10].

In questo rinnovato clima di ricerca, nel 1964 venne fondato nell'Università di Birmingham il 'Centre for Contemporary Cultural Studies' (CCCS), la cui istituzione si suturava con la crescente affermazione della New Left negli anni immediatamente precedenti, un importante movimento della sfera politica che rifiutava l'imperialismo e l'elitarismo culturale, andando anche oltre il modello del Partito laburista. Tra i teorici della nuova svolta possiamo trovare Stuart Hall[11], che più avanti diventerà anche direttore del CCCS. A conferma della nuova convergenza di idee sull'impegno politico e culturale degli intellettuali, Hall scriveva:

---

[8] Hoggart è stato una importante figura di riferimento nel mondo accademico inglese. È considerato uno dei padri dei *Cultural Studies*, essendo stato a capo del CCCS nei suoi primi anni di attività e fino al 1968. Per maggiori indicazioni si vedano le informazioni disponibili online all'indirizzo elettronico https://www.birmingham.ac.uk/research/perspective/richard-hoggart-connell-and-hilton.aspx (ultimo accesso 14/09/2021).

[9] Williams ha insegnato a Oxford e a Cambridge e ha pubblicato tanti volumi seminali per gli studi culturali, che ha contribuito con successo a diffondere a livello mondiale. Cfr. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/williams_raymond (ultimo accesso 14/09/2021).

[10] C. Lutter, M. Reisenleinter, M. Cometa (a cura di), *op. cit.*, p. 21.

[11] Hall, già fondatore della *New Left Review* e anche lui direttore del CCCS, è stato docente di cinema, mediologia e sociologia. Ha insegnato, come altri esponenti importanti degli studi culturali, anche alla Open University. È considerato una tra le voci più importanti dei *Cultural Studies*. Si veda a questo proposito C. Gagliardi, "Hall Stuart", in F. Lever, P.C. Rivoltella, A. Zanacchi (a cura di), *La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche*: https://www.lacomunicazione.it/voce/hall-stuart/ (ultimo accesso 15/09/2021).

> È dunque corretto, sebbene da maneggiare con cautela, il principio secondo cui i *Cultural Studies* britannici espliciterebbero una vocazione di sinistra, che almeno in partenza si evidenzia soprattutto nell'interesse per le forme espressive della *working class* e nello studio delle sottoculture.[12]

Proprio l'avvento di Hall alla direzione del Centro sancirà l'affermarsi di un modello interdisciplinare vincente per i *Cultural Studies*, ("una struttura di base, sia teorica che metodologica, che riuniva teorie semiotiche, psicoanalitiche e (neo)marxiste nell'interpretazione dei fenomeni culturali"[13]) che resta valida e solida ancora oggi. Questa multidisciplinarità permise di aprire a nuovi spazi di analisi poco tempo dopo l'inizio dei lavori: ad esempio, ad attività di autocritica nei confronti della maschilità predominante e a questioni fino a quel momento non indagate, come il genere e la razza. In questa fase si assestò come tema portante quello della formazione dell'identità, della soggettività e della sfera sessuale attraverso la cultura.

L'interesse della comunità accademica mondiale si dimostrò immediatamente, soprattutto in altri paesi anglofoni, primi fra tutti gli Stati Uniti. L'eterogeneità della popolazione statunitense si prestava bene a questa lente di osservazione e, in particolare, allo studio della 'rappresentazione' dell'identità individuale e collettiva nei media, soprattutto in relazione ai concetti di razza e sesso; uno studio sfociato più avanti nella nascita di campi di ricerca dedicati, tra cui quelli dei *Black American Studies*, degli *Hispanic Studies* e dei *Women's Studies*. Inoltre, l'applicazione della teoria di *encoding/decoding*[14], elaborata da Hall negli anni '70, spostò l'attenzione sul modo di produzione dei media e della loro lettura come 'testo' da parte del pubblico. In particolare,

> […] [e]lemento chiave della ricerca fu lo studio dei diversi tipi di cultura, mediale, giovanile, popolare, sia che si trattasse di sport (per esempio il calcio o il surf), la musica (esiste già una quantità enorme di letteratura sul "fenomeno Madonna" nella cultura pop), televisione e video, lo shopping come anche i rapporti creativi e attivi instauratisi tra questi. Il rilievo dato alla lingua, alla cultura e alla formazione dei significati non precluse

---

[12] B. Carrington, "Decentering the Centre: Cultural Studies in Britain and Its Legacy", in T. Miller (a cura di), *A Companion to Cultural Studies*, Malden - Oxford, Blackwell, 2001, pp. 291-292, cit. in N. Vallorani (a cura di), *Introduzione ai Cultural Studies. UK, USA e paesi anglofoni*, Roma, Carocci, 2016, p. 29.
[13] C. Lutter, M. Reisenleinter, M. Cometa (a cura di), *op. cit.*, p. 29.
[14] Cfr. N. Vallorani, "Cultural Studies: istruzioni per l'uso" in N. Vallorani (a cura di), *op. cit.*, p. 36.

> però l'accesso a questioni riguardanti i rapporti di potere e di dominio (e i conflitti esistenti attorno ad essi), al contrario si cercò di collocarli all'interno di un contesto sociale concreto.[15]

Proprio l'accentuarsi di questi fenomeni diede il via a una serie di riflessioni e ripensamenti, sia interni che esterni al movimento dei *Cultural Studies*, riguardo al loro significato, alla loro forma, all'istituzionalizzazione e alle loro intenzioni. A questa riflessione collaborarono sicuramente le nuove diramazioni sviluppatesi in nuovi paesi, quali il Canada e i paesi africani, ma in sostanza il nodo più urgente era che ormai si parlava di un fenomeno accademico legato al mondo delle conferenze universitarie e delle pubblicazioni, più che di una vera progettualità di stampo politico-pedagogico.

In Italia, le intenzioni polisemiche, che restano comunque la marca distintiva dei *Cultural Studies*, hanno fatto sì che il mondo degli studi culturali sia rimasto per lungo tempo poco compreso dagli atenei italiani ed etichettato come una branca (sperduta) degli studi sul mondo anglofono, contemplato anche con una certa diffidenza, specie se paragonato alla consolidata tradizione continentale franco-tedesca. Ma non solo. Come scrive Mario Perniola:

> I nemici dei Cultural Studies nascondono altre motivazioni assai meno nobili come la volontà di preservare poteri accademici articolati su discipline rigidamente chiuse e perciò controllabili su scala nazionale, la preoccupazione nei confronti di ricerche focalizzate sullo studio dei complessi legami esistenti tra sapere e potere, e *last but not least* la decisione di impedire l'ingresso nell'alta cultura di nuovi attori, come le donne, i giovani e gli intellettuali non occidentali, che si preferisce confinare in ghetti come il cosiddetto «pensiero femminista» o le cosiddette «sottoculture giovanili», la cosiddetta «questione postcoloniale».[16]

La concreta diffusione di questi studi all'interno dei nostri confini prende piede solo alla fine degli anni '90 con la riforma universitaria, che introduce un ventaglio di corsi di laurea più ampio e la divisione del percorso di studi in primo e secondo

---

[15] C. Lutter, M. Reisenleinter, M. Cometa (a cura di), *op. cit.*, p. 38.
[16] M. Perniola, "Chi ha paura degli studi culturali?", *Àgalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica*, 1 (2000), cit. in P. Bowman, F. Bernardi (a cura di), *Studi Culturali. Teoria, intervento, cultura pop*, Bari, Progedit, 2011, p. 9.

livello. Così, all'interno delle Facoltà di Lettere, Lingue e Scienze della comunicazione, queste tematiche trovano finalmente spazio, anche se spesso, come sottolinea Nicoletta Vallorani, in un modo sterile, legato più a una impostazione di corsi e moduli che in sostanza disperde e tradisce l'intenzione trasversale originale:

> Gli insegnamenti di Studi Culturali (comunque si chiamino poi essi nello specifico) sembrano dare ad alcuni corsi di laurea quel sapore di modernità e internazionalità che, sebbene non sempre si accompagni ad un rinnovamento effettivo, se non altro produce nell'utente un'impressione più o meno attendibile di novità.[17]

Tuttavia, proprio il diffondersi di nuove discipline, prime fra tutte la Semiotica di Umberto Eco, ha collaborato negli anni a rompere gli schemi "dell'inarrivabile sistema alto italiano" attraverso un'attenzione particolare proprio ai temi di studio condivisi con i *Cultural Studies*:

> La declinazione sociosemiotica di questi studi mostra oggi la maggior convergenza possibile tra tradizione semiologica e studi culturali, avendo condotto con rigore metodologico lo studio dei segni al loro contesto sociale, avendolo emancipato dall'ipoteca testolatrica e avendolo sganciato anche dalla staticità strutturalista, come dall'idealismo post-strutturalista.[18]

L'esplosione dei fenomeni mediali degli ultimi dieci anni (social media, streaming web, interconnessione continua) ha poi sicuramente contribuito ad accelerare il fenomeno di diffusione e assorbimento nella cultura di massa di nuovi usi, modelli e temi di riferimento, e ha trainato la nascita di discipline che potessero essere capaci di interpretare e leggere nel modo corretto i nuovi fenomeni. I *Cultural Studies* si stanno prestando, con le loro diramazioni, proprio a questo: a una interpretazione della sfaccettata realtà che vediamo ogni giorno, cercando di dare una risposta a varie domande a cui è difficile, se non impossibile, rispondere in maniera esaustiva e definitiva, ma che trovano margine di lettura proprio nella coesistenza di flessibilità e rigore che è tipica di questo campo di indagine:

---

[17] N. Vallorani, "Che cosa fare di questo volume", in N. Vallorani (a cura di), *op. cit.*, p. 20.
[18] M. Cometa, *Studi Culturali*, Napoli, Guida, 2010, p. 31.

> […] perché il canone della «grande» letteratura, quella «propriamente detta» o «migliore», è composto quasi esclusivamente da uomini bianchi? Perché la «cultura popolare» è ritenuta inferiore alla «cultura alta»? In che modo vengono stabilite queste distinzioni e gli interessi di chi salvaguardano o promuovono? Quali sono le relazioni tra cultura e politica, cultura e cambiamento, cultura e potere? In che modo i valori tradizionali e le gerarchie escludono, subordinano, marginalizzano, o addirittura «rendono invisibili» determinati gruppi (le donne, i poveri e le minoranze etniche, per esempio)? […] Quali sono le relazioni tra cultura e potere? Cosa possiamo fare, in qualità di esseri politici ed etici che pensano, scrivono, insegnano, discutono, desiderano, amano e sperano, per costituire una differenza nei modi che contino, nei modi che abbiamo in mente, in qualunque contesto, in qualunque ambito?[19]

Le domande, i dettagli e le specificità di investigazione cambiano poi per ogni diversa tematica. Una delle branche più ampie dei *Cultural Studies* (tanto che a volte si arriva a domandarsi se siano effettivamente 'abbracciate' da questo maxi-contenitore), sono sicuramente i *Gender Studies*. Le questioni di genere, lo sappiamo, hanno caratterizzato gran parte della seconda metà del XX secolo, e continuano ad essere vive e accese ancora oggi. Ciò che le avvicina maggiormente ai CS (come i *Cultural Studies* vengono spesso abbreviati) è l'impegno politico, volto al miglioramento delle condizioni materiali di vita e alla rappresentazione delle minoranze, alla stimolazione della critica e della riflessione lì dove è più difficile agire. In questa ottica risulta fondamentale, nei *Gender Studies*, la presa di coscienza della componente sessuale nella costruzione identitaria e la distribuzione e fissazione di ruoli ad essa collegata, tenendo sempre presente il contesto socio-culturale-storico di riferimento e l'eventuale scenario di un'attività di rivendicazione[20]; allo stesso modo, occorre essere consapevoli della maniera in cui i concetti di identità, diversità, sessualità sono strettamente collegati anche con le rappresentazioni di etnia, credo religioso, ecc. Il riferimento, inoltre, non è esclusivamente il mondo femminile (sebbene sia stata la tematica portante del primo femminismo), ma è la rappresentatività in generale, caratteristica introdotta nel *second wave feminism* e nei movimenti successivi. Qui, infatti, si trova anche la spiegazione del binomio essenziale "gender and sex" (il genere e il sesso biologico non sono la stessa cosa),

[19] P. Bowman, F. Bernardi (a cura di), *op. cit.*, pp. 6-7.
[20] Cfr. A. Pasolini, "Gender Studies e cultura", in N. Vallorani (a cura di), *op. cit.*, pp. 87-90.

inteso come destrutturazione del patriarcato ovvero della subordinazione del femminile al maschile attraverso discorsi di tipo biologico ed essenzialista troppo a lungo legittimati. A questa visione è connesso per esempio il fenomeno di revisione delle fiabe, per il quale possiamo menzionare l'attività eccellente della scrittrice Angela Carter, che ha lavorato su alcuni testi esistenti introducendo la narrazione in prima persona da parte della protagonista, nonché eventi caratterizzati dalla scelta tra un modello tradizionale-familiare e la decisione di essere artefice del proprio destino. Come spiega Anna Pasolini,

> Nel costruirle, Carter sfrutta la caratteristica pedagogica del gender per proporre un nuovo modello di relazione tra uomo e donna basato sulla reciprocità. Quest'ultima è proprio la dimensione che sembra mancare nelle storie in cui i personaggi femminili cadono vittime della violenza maschile […] o divengono essi stessi carnefici a causa dell'incapacità di uscire dallo schema patriarcale. […] Di converso, i racconti da cui emergono l'auspicio o la concreta possibilità di immaginare e realizzare nuovi modelli, meno oppressivi e più equilibrati, di relazione tra i sessi sono proprio quelli in cui si instaura in qualche modo una dimensione di reciprocità, in cui il desiderio è qualcosa da condividere, e non da concedere o, peggio, ottenere con il ricatto o con la forza.[21]

Componente dei *Gender Studies* importante da menzionare è poi la sfera della *performativity*. All'interno di questa teoria troviamo la convinzione che i comportamenti delle persone costituiscano in realtà una serie limitata di 'atti' e 'copioni' rispetto ai quali il soggetto non ha un potere decisionale indipendente, essendo influenzato nella scelta della 'parte da recitare' da modelli culturalmente costruiti e consolidati. La studiosa Judith Butler[22] ha messo in chiaro il necessario superamento dell'abbinamento sesso-genere, identificando in quest'ultimo il risultato di una serie di scelte, comportamenti e azioni che rispondono a modelli prescrittivi, normativi (la 'performatività', appunto). La *performance* di genere, al contrario, se slegata dall''iteratività' normativa della performatività, può essere una forma di critica messa in atto sul corpo, ma anche un modo per superare in un certo senso quelle che per troppo tempo sono state considerate delle vere e proprie 'devianze'.

[21] A. Pasolini, *op. cit.*, pp. 92-93.
[22] Butler è una delle voci maggiori nel panorama internazionale contemporaneo riguardo a tematiche *queer* e di genere. Si vedano in particolare i suoi testi seminali *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) e *Undoing Gender* (2004). Sui suoi studi si tornerà più avanti.

Basti pensare all'arte del *drag* (travestimento) che imitando sovverte: "in imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contigency (Butler, 1999, pp. 137-8)"[23]; il *drag* rivela l'artificiosità del genere e come la sua apparente solidità si trovi in niente di più che atti continuativi e diffusi. Il mezzo della performance è ovviamente il corpo: anch'esso visto come un 'testo' prodotto dal 'contesto' culturale, ma anche uno strumento malleabile e rivoluzionario, un mezzo di espressione potenzialmente libera e consapevole.

I corpi sono anche il punto di partenza della riflessione legata a quella che viene definita la 'terza ondata' del femminismo, che prende piede tra gli anni Settanta e Ottanta. L'obiettivo è puntato sulle differenze tra donne e su quello che fino ad allora era stato un movimento essenzialmente borghese, e soprattutto 'bianco', nel tentativo di smantellare anche il complesso sistema di oppressioni e discriminazioni di etnia e classe che pesano su quelle di genere. Nascono così le riflessioni sull'*intersectionality* (intersezionalità), introdotta dall'attivista afroamericana Kimberlé Crenshaw in un testo nel 1989. Riportando alcuni casi di discriminazione delle donne afroamericane, Crenshaw dimostra che questo approccio è multiplo e più ad ampio raggio rispetto alle singole riflessioni sul genere. Da questo momento parlare di 'intersezionalità' vuol dire

> […] analizzare le discriminazioni di un certo contesto socioculturale nella loro complessità, riconoscendo come vari sistemi di dominio e ideologie dominanti (razzismo, xenofobia, misoginia, transfobia, omofobia, ageismo, ecc.) si intersecano tra loro, e svelando l'impatto che questi meccanismi producono sulla vita delle persone e sulla società in generale.[24]

Unitamente a questi orientamenti, un altro gruppo femminista inizia a intavolare un discorso su una nuova tematica. Sono le attiviste lesbiche che contestano l'eterocentrismo e la sua posizione dominante, che condanna tutto ciò che non lo è come esperienza 'aberrante' o peggio, 'invisibile'. Questa lotta non riguarda soltanto le donne lesbiche ma inizia a fiorire in altri ambienti e gruppi sociali, primo fra tutti

[23] Cit. in A. Pasolini, "Gender Studies e cultura", in N. Vallorani (a cura di), *op. cit.*, p. 95.
[24] B. Spallaccia "Dai Women's Studies alle teorie queer: una panoramica sugli studi di genere", in A. Ferraresi, R. Pederzoli, S. Cavalcanti, R. Scansani (a cura di), *Metodi e ambiti nella ricerca sulla traduzione, l'interpretazione e l'interculturalità // Research Methods and Themes in Translation, Interpreting and Intercultural Studies*, *MediAzioni*, 29 (2020), pp. 88-89.

il movimento LGBT, che aveva iniziato a ritagliarsi importanti rivendicazioni sin dai fatti Stonewall a New York, verificatisi a fine giugno 1969. A collaborare alla lotta ci sono anche nuove donne, su cui per la prima volta vengono puntati i riflettori, ovvero le donne trans, condannate fino a quel momento all'anonimato, all'ombra e all'oblio nel libro della storia. Si assiste a una (ri)emersione della riflessione sul nesso tra biologia e società. Come notoriamente affermato da Simone de Beauvoir nel suo saggio *Il secondo sesso* (1949), "Donne non si nasce, lo si diventa"[25]. De Beauvoir si riferiva al condizionamento sociale che agisce sulla formazione dell'identità di 'donna' quando si nasce con determinati connotati fisici (ad esempio il sesso biologico), ma il suo pensiero viene ripreso anche dalle correnti più contemporanee (e 'forti' nel dibattito di tutti i giorni), che continuano a sostenere che non sia il sesso di nascita a decidere il genere di una persona, ma la sua identità interiore, la sua anima, la sua esperienza di vita: è solo questa che permette tanto l'auto-determinazione quanto una determinazione dei confini tra un genere e l'altro che ci lascia la possibilità di non scegliere ciò che ci viene imposto, ma di creare il nostro proprio genere, confacente e aderente al nostro proprio io. Insomma, un'apertura importante che ci conduce a quella che è la tematica sulla quale si concentra la nostra riflessione, ovvero i *Gay and Lesbian Studies* e i *Queer Studies*, i quali si concentrano per definizione sull'analisi della sfera della sessualità dal punto di vista della comunità arcobaleno, contribuendo allo sdoganamento e alla liberazione delle persone LGBT+. Come dice in un suo saggio Elisabetta Bini,

> […] uno degli scopi principali degli studi LGBTIQ è stato quello di decostruire le categorie della sessualità e delle identità sessuali, evidenziando la costruzione storica e sociale del binomio eterosessuale/omosessuale, così come del binomio uomo/donna, ossia mettendo in discussione l'idea che sempre nella storia siano esistiti omosessuali ed eterosessuali definiti come tali e in contrapposizione tra di loro. […] [Essi] mirano al contempo ad affermare l'importanza delle soggettività sessuali nella politica e nella cultura contemporanee, per mettere in discussione l'omofobia e la stigmatizzazione dei soggetti LGBTIQ, e a storicizzare e denaturalizzare le categorie della sessualità, del genere e del sesso.[26]

---

[25] S. De Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milano, il Saggiatore, 1994, p. 270.
[26] E. Bini, "Gli spazi del margine. Storia della sessualità e studi LGBTIQ in una prospettiva interdisciplinare", *La Camera Blu. Rivista di studi di genere*, 9 (2013), p. 33.

2) Che cos'è il *queer*

Prima di continuare la nostra ricostruzione del percorso dei *Queer Studies*, è bene fermarsi a riflettere sul perché si parli di questi studi e soprattutto su quale sia il campo di indagine o su cosa sia effettivamente il *queer*. I più avvezzi alla lingua inglese conosceranno sicuramente il modo di dire "there's nought so queer as folk"[27], ovvero "la gente è strana", dove *queer* viene usato come aggettivo nel suo significato di base riconducibile al concetto di 'strano', 'inusuale' o 'inaspettato', tanto da essere molto comune nella letteratura anglofona, almeno fino agli ultimi sgoccioli del XIX secolo. Questo ceppo semantico viene riscontrato anche in altre lingue, come il tedesco, dove l'aggettivo *quer* indica ancora una volta qualcosa di 'obliquo' e 'perverso'. Il primo caso attestato di uso di questa parola con accezione negativa di insulto viene attribuita a un episodio riguardante Oscar Wilde, quando proprio quest'ultimo venne accusato da un nobile dell'epoca, il marchese John Sholto Douglas, di aver deviato suo figlio coinvolgendolo con l'inganno in una relazione omosessuale.

Il suo utilizzo negativo nella cultura di massa si radicalizza proprio tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 diventando insulto omofobico e dimostrazione di aperto disprezzo nei confronti delle persone che oggi ricondurremmo alla comunità LGBTQ+, ma che allora erano dei veri e propri, e sporadici, *outcasts of society*. Diffidenza, emarginazione e violenza erano i comportamenti legati a questa parola. Il campo di applicazione di quest'ultima si è però esteso più tardi andando a toccare anche tutte quelle persone non conformi agli standard comuni di "sano, bello e bianco", come le persone sovrappeso, i mutilati, i malati, le persone ispaniche, africane, asiatiche, est-europee, perfino le persone con calvizie: insomma tutte quelle realtà che sfidano e intaccano la costruzione dell'idea di come 'bisognerebbe essere' in un sistema promosso e rinnovato indisturbatamente fino ai tardi anni '80, quando ormai incapace di confrontarsi con l'effettiva multietnicità e l'assoluta eterogeneità

[27] Questa espressione è diventata poi il titolo di una serie tv britannica a tematica arcobaleno, *Queer as Folk* (Channel 4, 2 stagioni 1999-2000) e del suo remake statunitense, *Queer as Folk* (Showtime, 5 stagioni 2000-2005). Entrambe le narrazioni aprono una finestra sulla vita di un gruppo di ragazzi LGBTQ+, seguendone le vicende e toccando i temi più delicati e di interesse della comunità: il *coming out*, l'*outing*, l'omogenitorialità, il sesso sicuro.

della composizione delle diverse comunità sociali e di genere ha iniziato a mostrare le propria natura fragile e anacronistica.

La nascita di una nuova era del modo di pensare l'alterità e dello stesso termine *queer* si annuncia, di fatto, con le proteste avviate nel 1987 dal neonato movimento Act Up! (AIDS Coalition to Unleash Power) nei confronti del sistema sanitario e statale americano e del modo in cui stava gestendo l'emergenza della diffusione del virus HIV e della conseguente malattia di AIDS: un sistema lento, precluso a chi non poteva permettersi le cure e, comunque, privilegio dei bianchi. Attraverso manifestazioni, sit-in, dichiarazioni e campagne di sensibilizzazione molto forti, negli anni il movimento è riuscito in due scopi: ottenere cure accessibili per tutti, tutte e tutt* e ritagliarsi un posto all'interno non solo del dibattito pubblico, ma anche della comunità stessa, che era stata decimata, divisa e tormentata dall'ombra stessa del virus. Tra i meriti di Act Up! c'è anche quello di essersi definito *queer* al posto di *gay*, termine che fino a quel momento era stato il più usato, insieme a *gay and lesbian* o *lesbian and gay*, che a loro volta avevano sostituito il termine 'omosessuale'[28]. La scelta deriva direttamente da una presa di posizione forte e d'impatto, ovvero quella di voler effettuare un rovesciamento adottando il termine che veniva più utilizzato per offendere ma svuotandolo dell'odio; facendolo proprio e utilizzandolo come una sorta di scudo capace di raccontare la storia delle persone arcobaleno fino a quel momento e, allo stesso tempo, di tracciare la direzione verso quello che sarebbero diventate. La definizione *queer*, infatti, permette anche una maggiore inclusività e collaborazione tra le persone della comunità (come la componente transgender, ancora letteralmente massacrata dai media e dalla società di quel periodo), e un richiamo alle radici del movimento nato contro quella tendenza, ancora presente nel passaggio tra gli anni '80 e '90, ad accettare una 'devianza' omosessuale purché il soggetto fosse conforme a tutti gli altri meccanismi della normatività diffusa.

In quest'ottica, da alcuni attivisti di Act Up! nel 1990 viene fondata la Queer Nation. Un lungo passaggio del suo *Manifesto*, diffuso durante il New York Gay Pride Day dello stesso anno, recitava:

[28] Cfr. T. de Lauretis, "Queer Theory: Lesbian and Gay Sextualities: an Introduction", in *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3 (1991), pp. iii-xviii.

Why Queer? Queer!

Ah, do we really have to use that word? It's trouble. Every gay person has his or her own take on it. For some it means strange and eccentric and kind of mysterious. That's okay; we like that. But some gay girls and boys don't. They think they're more normal than strange. And for others "queer" conjures up those awful memories of adolescent suffering. Queer. It's forcibly bittersweet and quaint at best - weakening and painful at worst. Couldn't we just use "gay" instead? It's a much brighter word. And isn't it synonymous with "happy"? When will you militants grow up and get over the novelty of being different?

Why Queer ...

Well, yes, "gay" is great. It has its place. But when a lot of lesbians and gay men wake up in the morning we feel angry and disgusted, not gay. So we've chosen to call ourselves queer. Using "queer" is a way of reminding us how we are perceived by the rest of the world. It's a way of telling ourselves we don't have to be witty and charming people who keep our lives discreet and marginalized in the straight world. We use queer as gay men loving lesbians and lesbians loving being queer. Queer, unlike gay, doesn't mean male.

And when spoken to other gays and lesbians it's a way of suggesting we close ranks, and forget (temporarily) our individual differences because we face a more insidious common enemy. Yeah, queer can be a rough word but it is also a sly and ironic weapon we can steal from the homophobe's hands and use against him.[29]

Attraverso queste parole emerge forte il sentimento di protesta e rottura, non solo contro la società largamente intesa, ma anche contro "i gay e le lesbiche che si erano sistemati" e, una volta trovata una posizione comoda, avevano smesso di lottare. È una presa di posizione non indifferente, perché rivela una molteplicità di ideologie e correnti all'interno stesso del movimento LGBTQ+, nel momento in cui questo, per la maggior parte, faceva a spallate per ritagliarsi la visibilità e l'attenzione che meritava. In un certo senso, fermarsi all'essere gay ma non parteggiare per tutti gli ultimi equivaleva ad arrendersi, ad essere assorbito dalla bolla socialmente accettata, sganciando il carico pesante, e rientrando di nuovo negli schemi rigidi e delimitati che il movimento da sempre invece combatteva.

[29] *The Queer Nation Manifesto*, 1990, https://historyisaweapon.com/defcon1/queernation.html (ultimo accesso 04/10/2021).

> Being queer is not about a right to privacy; it is about the freedom to be public, to just be who we are. It means everyday fighting oppression; homophobia, racism, misogyny, the bigotry of religious hypocrites and our own self-hatred. (We have been carefully taught to hate ourselves.) And now of course it means fighting a virus as well, and all those homo-haters who are using AIDS to wipe us off the face of the earth.
> Being queer means leading a different sort of life. It's not about the mainstream, profit-margins, patriotism, patriarchy or being assimilated. It's not about executive directors, privilege and elitism. It's about being on the margins, defining ourselves; it's about gender-f--- and secrets, what's beneath the belt and deep inside the heart; it's about the night. Being queer is "grass roots" because we know that everyone of us, every body, every c---, every heart and a-- and d--- is a world of pleasure waiting to be explored. Everyone of us is a world of infinite possibility.[30]

Uno schiaffo alla società eteronormata, ma anche un invito per la comunità a diffidare della parziale apertura, quando non accompagnata da atti e prese di posizione vere. Nel Manifesto si continua dicendo "We are an army because we have to be", ed è effettivamente la lotta che da allora ha continuato a riempire le agende delle organizzazioni arcobaleno e causato la nascita di movimenti anche tra gli studiosi:

> Nel quadro politico e teorico del queer, ciò che cambia, dunque, è anche il focus delle analisi e delle pratiche: a essere al centro non è tanto l'affermazione di un'identità omosessuale, quanto piuttosto la decostruzione di un quadro normativo, quello appunto dell'eteronormatività, che nel corso degli anni Ottanta è stato presentato come unico argine "naturale" alla diffusione dell'Aids. Questo slittamento del focus è ravvisabile anche negli studi accademici: i *gay and lesbian studies*, che si ripensano alla luce degli impulsi dell'attivismo e, in particolare, delle sollecitazioni decostruttive che a partire dagli anni Ottanta avevano messo in guardia dalle potenzialità escludenti delle rivendicazioni identitarie.[31]

Se dovessimo riassumere: in sostanza, attraverso la *queerness* si riesce a superare il limite della sfera sessuale, dell'identità monofunzionale e di una battaglia a binario unico. La mozione viene fatta direttamente a tutto il sistema culturale, ai modelli che

[30] *Ibidem*.
[31] M. De Leo, *Queer. Storia Culturale della comunità LGBT+*, Torino, Einaudi, 2020, p. 239.

ci vengono insegnati e imposti, ai colori che ci vengono accostati, alle aspettative che il mondo impacchetta sulla base del nostro sesso biologico. Mario Mieli, uno degli autori di riferimento delle teorie sul mondo LGBTQ+ in Italia, nel suo *Elementi di critica omosessuale* (1977) definiva questa pratica "educastrazione", indicando con essa l'azione di rimozione condotta dalla società al fine di eliminare già dall'infanzia tendenze sessuali diverse da quella etero e il riconoscimento di quest'ultima come unica e sola via percorribile a cui conformarsi, perpetuando la sottrazione della naturale identità polimorfa in favore dell'unica in linea con l'immaginario comune[32].

La capacità di riconoscere questo processo e di staccare l'etichetta identificativa imposta alla propria vita è stato quindi un passaggio importante per il singolo ma, anche e soprattutto per i movimenti e per le comunità, che hanno dimostrato volontà di conoscenza del proprio io, oltre che capacità di analisi e di indagine della società normata e delle sue regole. Come afferma Luca Starita:

> Io non ho scelto di essere uomo. E soprattutto non ho scelto di essere tutto quello che implica, nella società in cui vivo, essere un uomo o, quantomeno, *impersonare* un uomo. Ho imparato negli anni che c'è una differenza sostanziale tra *l'Uomo*, l'archetipo a cui gli uomini dovrebbero aspirare di diventare nella società e *un uomo*, ovvero ciò che non sono diventato. […] È chiaro, comunque, che un'utopia in cui ogni uomo e ogni donna spogliatə delle convenzioni sociali, accettino finalmente di seguire i propri stimoli e impulsi sessuali privandosi di convinzioni dovute a sistemi di pensiero oppressivi e obsoleti, è ancora molto, molto lontana. Ed è per questo che c'è bisogno delle parate gay, del femminismo, della decostruzione del maschilismo e via dicendo. […] Manifestazioni come queste mettono in luce realtà altrimenti nascoste e forniscono anche un momento di pausa, di sollievo, di liberazione dalle pesantezze che le persone omosessuali, transessuali e tuttə coloro che non si riconoscono in una determinazione rigida sono costrettə a vivere quotidianamente.[33]

Parliamo quindi di spazio, visibilità, riconoscimento. La necessità di creare rottura e generare dialogo, rumore, notizia diventa il punto centrale delle attività dei vari gruppi che ruotano intorno a questo mondo. Nel 1990, con la derubricazione da parte

[32] Cfr. M. Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 7.
[33] L. Starita, *Canone ambiguo della letteratura queer italiana*, Firenze, effequ, 2021, pp. 15-17. In questa citazione viene utilizzato la schwa, simbolo grafico ebraico che viene utilizzato come vocale neutra, di cui si parlerà più approfonditamente nel prossimo paragrafo.

dell'OMS (Organizzazione Mondiale della Sanità) della omosessualità dall'elenco delle malattie mentali e la sua definizione come naturale variante del comportamento umano, si apre un nuovo momento della lotta per il riconoscimento dei diritti e, successivamente, delle unioni tra persone dello stesso sesso orientata alla comprensività della comunità. Nasce e si afferma così la sigla GLBT, poi cambiata nella formula LGBT (Lesbian, Gay, Bisex, Transgender), che continua ancora oggi a cambiare a ad aggiungere nuove sigle, tanto che le forme più recenti e complete sono LGBTQIA+ (Lesbian, Gay, Bisex, Transgender, Queer, Intersex, Asexual, Plus) o direttamente LGBTQ+, dove, oltre all'introduzione di nuove sigle, si aggiunge il + proprio per indicare l'inclusione continua di altri gruppi, seppur più piccoli.

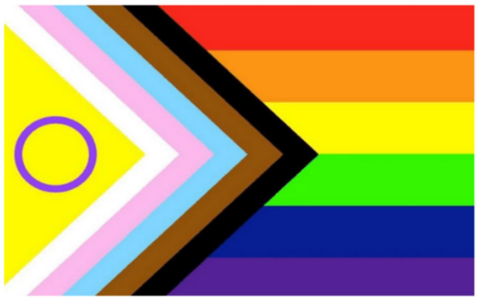
Stessa considerazione è stata fatta per i simboli della comunità, a partire dalla bandiera dell'orgoglio gay, o *freedom flag*, realizzata da Gilbert Baker ed esposta per la prima volta a San Francisco nel 1978, caratterizzata da barre orizzontali rappresentanti i colori dell'arcobaleno. Anche questa negli anni ha avuto diverse evoluzioni con l'allargamento degli orizzonti della comunità, trasformandosi da una stilizzazione dei colori dell'arcobaleno (ognuno simbolo di un aspetto della vita) in una struttura più completa che fungesse da elemento rappresentativo non solo delle comunità gay e lesbiche, ma anche di tutte le altre che si sono aggiunte. La bandiera diventa così anche strumento di testimonianza della storia del movimento, con l'introduzione di una riga orizzontale nera in memoria delle vittime dell'AIDS e di lotta sociale e di una riga marrone dedicata alla lotta delle persone di colore, e ancora nel 2019, a dimostrazione del fatto che la comunità stessa si allarga e si riconosce, con l'introduzione dei simboli unificati della rappresentatività transgender e intersessuale. Ovviamente nessuna forma della bandiera esclude l'altra, ma ogni passaggio e modifica testimonia l'impegno nel vedere riconosciute le diverse anime della comunità, non solo quella più conosciuta, in funzione di auto-affermazione e rappresentazione. D'altronde, non si può essere ciò che non si vede, e avere uno spazio su una bandiera è quanto di più affermativo e simbolico possa esserci.

Naturalmente le bandiere riferibili alla comunità sono molte, di seguito abbiamo riportato quelle più diffuse e universali, quelle che si piegano meglio alla trattazione che stiamo seguendo, che sono ovvero più rappresentative dell'intera sfera e non di una sua singola componente, in linea con la descrizione di comprensività che stiamo dando del significato di *queer*.

1. La bandiera arcobaleno ideata da Gilbert Baker (1978)

2. La *rainbow flag* nella sua forma più diffusa (dal 1979)

3. La *Philadelphia Pride flag* con riga nera e marrone (dal 2017)



4. La *Progress Pride flag* con simboli della comunità trans e intersex (dal 2019)

Figura 1. Principali bandiere orgoglio LGBTQ+[34]

Per questo, essere *queer* oggi e utilizzare questo termine equivale in sostanza a indicare l'intera comunità arcobaleno. Sì, l'intera comunità, perché, come già detto, essere semplicemente gay o lesbiche in un certo senso non basta più, perché questo può definire l'orientamento sessuale, ma sicuramente non tutta la sfera dell'individuo, che è invece quello che più dovrebbe interessare. Un termine come *queer* permette un abbraccio circolare molto più grande e inclusivo che, trattandosi comunque di una ampia fetta di popolazione che deve ancora ritagliarsi uno spazio di affermazione nel mondo, è di una importanza vitale, perché permette di identificare i problemi dei gay e quelli dei trans, ma anche quelli di donne lesbiche che sentono un forte desiderio di maternità e di altre che invece non lo sentono, quelli delle persone intersessuali, di quelle asessuali e di quelle che ancora non si riconoscono in nessuna delle sfumature di cui abbiamo conoscenza. Afferma Starita:

> Ciò che è chiaro a chi partecipa attivamente per riconoscere a ciascunə gli stessi diritti, è che la lotta di chi è diverso, di chi subisce un qualsiasi tipo di intolleranza è una e unica: una lotta intersezionale. Chi subisce discriminazioni e oppressioni a causa di fattori come

[34] Fonte: commons.wikimedia.org (ultimo accesso 12/10/2021)

genere, orientamento sessuale, religione, disabilità, o classe sociale e quindi soggetti a razzismo, sessismo, omofobia, abilismo, xenofobia e transfobia portano avanti un unico obiettivo comune: le legittimità del diritto di esistere.[35]

L'attivismo *queer* permette in sostanza di superare una nuova frontiera, di bypassare il rischio di creare nuove classi escludenti (come deriva dello standard a vicolo chiuso gay-lesbico) e di evitare che i riconoscimenti di determinati gruppi siano compiuti a spese di formazioni più deboli. Quello che infatti è nato come *Gay Pride* oggi è una manifestazione più inclusiva, anche solo nel nome: semplicemente *Pride*, giornata dell'orgoglio di esistere ed essere così come si è. Da qui muove anche l'allargamento della definizione di *queer* oltre i confini della sessualità e dell'identità di genere, verso nuove frontiere. Infatti, come già anticipato, la parola *queer* ha inglobato il significato di 'non conforme', e nella società contemporanea il non conforme si manifesta in più modi e declinazioni.

La grassezza *è* queer. […] Se la queerness è percepita come deviazione della norma eterosessista, così la grassezza è vista come una devianza e un rifiuto delle norme condivise sui corpi. […] Sono considerate entrambe due condizioni delle cui cause si va ancora in cerca, da spiegare, e per entrambe certa parte sia dei media che della letteratura scientifica oscillano tra la ricerca di un ormone o di un gene che le giustifichi e «la scelta dello stile di vita ».[36]

Ci sono nuove e promettenti frontiere delle teorizzazioni *queer* che si muovono verso altre difficoltà e settori. La normatività dei corpi è un esempio, non soltanto perché tocca le persone intersex (che fanno parte della comunità), ma perché tocca anche altre sfere. Un esempio, oltre a quella della grassezza, può essere la *crip theory* (anche qui si utilizza la tecnica del rovesciamento connotativo del termine dispregiativo *cripple*, che significa storpio) che riguarda le persone disabili e sfida il binarismo normale *vs* deviante, rompendo l'idea che le persone con problemi di disabilità corporale non possano provare piacere sessuale, che non facciano sesso, che non siano immaginabili o desiderabili come partner. Insieme ai *Fat Studies*, i

[35] L. Starita, *op. cit.*, pp. 15-17.
[36] E. Manici, "La grassezza è queer. Norma e devianza dei corpi", in A. Caruso (a cura di), *Queer Gaze. Corpi, storie e generi della televisione arcobaleno*, Milano, Asterisco Edizioni, 2020, pp. 79-80.

Crip Studies analizzano e smontano il sistema di dominanza di razza, genere, classe, ecc., lavorando sul principio che non c'è un modo sbagliato di avere un corpo, e quindi che bisogna lavorare semplicemente alla decostruzione dell'ideale di corpo corretto.

La domanda a questo punto nasce un po' spontanea. Se gran parte dell'essenza del *queer* è indagare, mettere in discussione e smantellare la costruzione eterocentrica del mondo spinta fino ai giorni nostri, oltre che studiare ciò che è stato nascosto, marginalizzato e volontariamente oscurato, le persone eterosessuali possono anch'esse definirsi *queer* o questa rimarrà sempre una dimensione a loro preclusa? La risposta è insita proprio nel filone delle teorie *queer*, che indicano che è ciò che fai e non ciò che sei a definirti. Seguendo questo ragionamento, allora, è ovvio che diventa possibile per chiunque essere cis-etero e *queer*: la condizione è che, pur avendo una relazione/rapporto eterosessuale, non si presupponga che quello sia il solo modo 'naturale' o 'normale' di essere, o che esistano solo due generi, rifiutando il pluralismo. In un certo senso, anche comportamenti sessuali molto diffusi nella sfera etero tradizionalmente intesa, come pratiche BDSM o sesso di gruppo, sono *queer* in modo implicito, anche se involontariamente e inconsapevolmente, perché infrangono lo schema tradizionale di rapporto binario.

Una delle altre questioni importanti a cui si vuole far qui riferimento è quella della lingua, per chiarire anche espressioni nei testi citati fino ad ora. A partire dagli ultimi mesi del 2020 è stata molto marcata a livello sociale ed editoriale la campagna per l'utilizzo del simbolo 'ə', ovvero lo schwa, al fine di sostituire la desinenza maschile quando si parla di gruppi di persone miste (uomini, donne, altro), e sviluppare un linguaggio più inclusivo. La riflessione di partenza di questo processo è che le discriminazioni sono sottili, si infilano in tutti gli spazi, e la lingua, essendo non solo espressione del nostro pensiero ma anche strumento di costruzione dello stesso, può orientare una visione del mondo maschilista (intesa come uomo-bianco-cis-etero). Il simbolo 'ə' non è un'invenzione della comunità LGBTQ+ ovviamente, ma, partito dall'ebraico, rientra nel sistema fonetico dell'alfabeto internazionale e da anni viene usato dai linguisti per fornire una lettura più chiara dei suoni dei diversi paesi. È in sostanza un suono intervocalico, che si posiziona tra la 'a' e la 'u' in realtà già molto in uso anche in Italia (si pensi alle diverse declinazioni del suono 'e' nei vari dialettismi regionali). La necessità dell'utilizzo di questa soluzione nasce soprattutto in combinazione con la recente esplosione mediale-globale: da un po' fruiamo

continuamente di materiali di diverse lingue, alcune delle quali non hanno la peculiarità italiana del maschile/femminile, ma presentano anche un genere neutro o direttamente nessuna distinzione. Una soluzione adottata negli ultimi anni è stata quella di sostituire la desinenza delle parole con l'utilizzo dell'asterisco '*', che si è dimostrata molto valida per lo scritto, meno per il parlato. Lo schwa rappresenterebbe il ritorno di un simbolo effettivamente leggibile già parte di un alfabeto condiviso e per questo motivo molti linguisti, come l'accademica Vera Gheno, hanno dato la loro benedizione. Certo, le istituzioni più tradizionali, come la Crusca, hanno bocciato questa rivoluzione, insistendo sul fatto che la lingua ha delle regole che prescindono da stereotipi di genere o di orientamento sessuale. Questo è ovvio, la lingua non può essere ritenuta responsabile delle resistenze culturali dei nostri giorni, ma sarebbe miope non ammettere che anche le piccole cose hanno un peso e che, soprattutto in un paese così legato a costruzioni sociali e familiari tradizionali, l'utilizzo di una soluzione linguistica più inclusiva potrebbe essere un primo passo verso lo svecchiamento. Sebbene ne sia stato scoraggiato l'utilizzo, lo schwa è comunque sempre più diffuso e, si sa, quando i cambiamenti si affermano tra la gente comune, alle istituzioni non resta che notificare il cambio di rotta[37].

Sono proprio battaglie come questa che emergono con la diffusione della sensibilità *queer*. La delicatezza dei temi, il coraggio di affrontarli di petto e di trovare una soluzione il più possibile di larghe vedute è proprio tipico di questo pensiero, che trova nel suo scavalcare i limiti socialmente imposti la sua vera natura. Com'è essere un ragazzo gay a Milano? Com'è essere un ragazzo di colore gay a Milano? Com'è essere un ragazzo FtM (Female to Male) di colore a Milano? Cercare una soluzione univoca per tutte queste varianti è sbagliato ed evidentemente superato, ed è qui che si inserisce al meglio la riflessione di questa tesi. Per questo un altro punto che non si può non tenere in considerazione è il filtro italiano della questione. Per spiegarsi meglio, il termine stesso *queer* in Italia è d'importazione recentissima, non si fa carico della storia pesante di lotta e resistenza che invece si porta cucita addosso negli altri contesti nazionali. Spesso, infatti, nelle note introduttive di diversi saggi troviamo questo tipo di considerazioni:

[37] Per approfondire, si veda "Cos'è quella «e» rovesciata", in A. Cavallo, L. Lugli, M. Prearo (a cura di), *Cose spiegate bene. Questioni di un certo genere*, Milano, Iperborea, 2021, p. 25.

> Questo termine appartiene ad un contesto estremamente diverso dal nostro. In passato non è stato per noi un insulto […] rispetto ai paesi anglofoni. In Italia, anche se lo usiamo per definirci, non ha mai avuto un'accezione negativa né un altro significato, come invece è in inglese […]. Per noi la parola queer ha un significato molto meno ambiguo: abbiamo evitato però di cercare delle alternative in italiano (tra cui «frocio» con cui altre volte viene tradotta) perché non si applicherebbero a tutte le sfumature illustrate nel testo che sono entrate a far parte della lingua italiana.[38]

Probabilmente da qui muove l'utilizzo generale che nel nostro paese si fa del termine. Non è infatti inusuale trovare ragazzi che più generalmente si definiscono *queer* invece di magari trans, lesbica o gay, pur essendolo. Alla fine la parola si rivela per la funzione che assume, ovvero quella di termine ombrello che racchiude e raccoglie fasce e sfumature di una enorme palette di colori, senza avere necessità di distinguerli e nominarli tra loro.

> […] gli "ombrelli queer" rischiano comunque di riprodurre la divisione binaria tra coloro che vengono percepitə come queer e coloro che non lo sono. Questa divisione spesso è anche basata sull'identità delle persone. La *teoria queer* mira proprio a rompere questo tipo di binarismo, che semplifica in modo eccessivo, dividendo il mondo in questo o quello. Quindi mette in discussione ogni idea che prevede che alcune persone siano sotto questo ombrello, lasciandone fuori altre.[39]

È ormai chiaro, quindi, che definirsi *queer* vuol dire 'andare oltre', superare il limite di determinati paletti più o meno (pre)definiti. Per riprendere uno dei motti più forti della comunità, vuol dire reclamare uno spazio sociale che rifiuta di non essere riconosciuto: "We're here. We're queer. Get used to it".

3) *Queer Studies*: alcuni punti cardine delle teorie *queer*

Si è cercato fin qui di esaminare quelli che sono gli aspetti principali dello sconfinato universo *queer* e, inquadrandone i campi di interesse culturale con

[38] B. Gusmano, M. D'Epifanio, M. Capesciotti, "Alcune brevi considerazioni sulle scelte di traduzione", in M. Barker, J. Scheele, *Queer: una storia per immagini*, Roma, Fandango, 2021, p. V.
[39] M. Barker, J. Scheele, *op. cit.*, p. 17.

riferimenti al contemporaneo, si è riusciti a capirne origini, definizioni e direzione di indagine (per quanto sia forse non adatto parlare di 'definizioni' in questo campo). Come si è visto, la crescita corposa e consapevole del termine *queer* e delle idee ad esso riferite ha uno sviluppo recente, avviato nei primi anni '90, ma si fa carico di studi e considerazioni già avviate e diffuse negli anni precedenti, in diversi campi scientifici, da quello sociologico a quello biomedico. Sintetizzando, Marco Pustianaz scrive:

> La teoria *queer* e gli studi *queer* possono essere visti come un'articolazione di riflessioni teoriche e di indagini culturali interdisciplinari legate al terreno degli studi sulla sessualità e in particolare agli studi gay e lesbici. […] Lo scopo era riportare al centro del dibattito la questione teorica e politica delle differenze, che è questione cruciale sia per il movimento femminista che per il movimento omosessuale.[40]

Provocatoriamente potremmo dire che in principio c'era la Chiesa (e continua ad esserci[41]), ma che ci sono anche correnti di pensiero più contemporanee che hanno prodotto una svolta nel modo in cui pensiamo e studiamo la nostra realtà e la società. Il primo riferimento, in particolare, è al movimento esistenzialista e agli autori che animarono il dibattito nel XX secolo, in particolare Jean-Paul Sartre e la già citata Simone De Beauvoir. Uno dei punti cardinali del pensiero di questo gruppo era la rottura del 'presupposto essenzialista' (ovvero la presenza di un significato predefinito e fisso, a prescindere dall'esperienza di vita), sostituito da un 'costrutto esistenzialista', per il quale l'esistenza (e quindi il percorso individuale, così come la definizione che diamo di noi stessi) ha la precedenza. In quest'ottica, Sartre nel 1943,

---

[40] M. Pustianaz, "Studi queer", in M. Cometa, R. Coglitore, F. Mazzara (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004, p. 441.

[41] L'ingerenza del Vaticano nelle questioni di genere è un argomento di forte attualità e dibattito. L'attivismo LGBTQ+ ha riconosciuto una forma di attacco da parte di gran parte dei rappresentanti dell'istituzione cattolica (tra cui il Papa stesso) che in alcuni contesti, come quello italiano, data la sua larga diffusione e consenso, sente di avere l'autorizzazione a condannare questioni lontane dalla sua visione del mondo (fondata sul determinismo sessuale, sulla corrispondenza del sesso biologico e del genere sessualee sull'opposizione uomo/donna). È ormai nota, infatti, in ottica cattolica la triste invenzione della "teoria del gender" intesa come teoria cattiva e manipolativa volta a confondere e deviare bambini e ragazzi, condannata dai vertici della Chiesa e dai movimenti politici conservatori e di destra. Come dimostrato fino a questo momento, i *Gender Studies* sono una disciplina accademica che non ha niente in comune con le accuse che le vengono rivolte. L'azione di re-immaginare i generi è probabilmente quello che spaventa di più il mondo tradizionale-cattolico, che in tutti i modi cerca di tamponare le fratture e le sue responsabilità ormai evidenti davanti a uno scenario sempre più concreto in cui il dottrinale binarismo di genere non è più scontato. In merito, si veda l'approfondimento "Cosa si intende per 'teoria del gender'", in A. Cavallo, L. Lugli, M. Prearo (a cura di), *op. cit.*, p. 118.

in *L'essere e il nulla* (*L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*), sviluppa alcuni esempi di 'malafede' di pensiero, dicendo che spesso ci inganniamo da soli pensando che esista un modo di *dover essere* imposto dalla biologia o dalle condizioni sociali, mentre invece stiamo interpretando un ruolo di cui siamo direttamente responsabili, data la nostra condizione di continuo divenire. De Beauvoir, dal canto suo, elabora il famoso "donna non si nasce, si diventa", a cui si è già accennato, che insiste proprio su ciò che diventiamo (a causa di diversi fattori) e che non siamo quello che siamo 'a prescindere' da qualsiasi cosa. Altra esperienza di crescita fondamentale per queste teorie, ma di stampo scientifico-biologico, sono le scoperte dell'americano Alfred Kinsey. Negli anni '50, è stato uno dei primi ad affrontare un tipo di ricerca *sex positive*, arrivando a dimostrare come una buona percentuale di uomini e donne in realtà provi attrazione per persone dello stesso genere, e a individuare un continuum tra eterosessualità e omosessualità (la scala di Kinsey) che si allontanava dal pensiero comune corrente basato sull'idea di orientamento sessuale come sistema binario chiuso[42].

Altro punto di innesto della critica e della filosofia sulle teorie *queer* è rappresentato dal pensiero del filosofo e sociologo Michel Foucault, seppur egli non abbia mai parlato di questa teoria, né ne abbia mai visto la luce, essendo morto prematuramente nel 1984. Facendo riferimento all'invito foucaultiano alla messa in discussione e rottura dello status quo e del riconoscimento dei sistemi di potere, nel suo saggio *Le Teorie Queer: un'introduzione* (2017), Lorenzo Bernini ci indica perché le riflessioni di questo autore sono invece fondamentali per la declinazione dei moderni *Queer Studies*:

> Le teorie queer sono filosofie critiche nel senso di Foucault, esercizi di ontologia dell'attualità, atti di insubordinazione e di disobbedienza attraverso cui soggetti indocili prendono le distanze dal regime di sapere e di potere che definisce e governa le loro sessualità, e quindi da se stessi, sperimentando disidentificazioni e nuove precarie identità. Le teorie queer sono esercizi di ontologia del sé, esercizi ascetici che hanno effetti trasformativi su chi li pratica. E al tempo stesso esse emergono da questi esercizi, da quei punti di frattura che si danno quando singoli e movimenti oppongono resistenza al

[42] Cfr. A. Cavallo, L. Lugli, M. Prearo (a cura di), *op. cit.*, p. 68.

regime di sapere e di potere che definisce e governa le loro sessualità, determinando in esso faglie e smagliature a partire dalle quali esso diventa più facilmente osservabile.[43]

Risulta palese la presa di posizione critica, ma anche politica, che sarà poi fondamento di tutto l'impianto del pensiero *queer*. Nell'ottica foucaultiana grande peso hanno i ruoli di potere e le loro manifestazioni. Uno dei primi tranelli in cui cadiamo è quello della società moderna, che ci rispecchia e controlla come un Panopticon[44]: ormai abituati a essere continuamente sotto osservazione, cadiamo in uno schema di auto-monitoraggio teso all'allineamento al 'normale'. In questo ambito possiamo riconoscere gli effetti del sistema capitalistico, dove prodotti o servizi vengono venduti come una distraente soluzione ad un problema più profondo, o del pensiero neoliberale, dove le responsabilità individuali sono viste come le vere ragioni del problema, in maniera sconnessa dall'azione della collettività. Scendendo nel dettaglio della sfera della sessualità, il gioco di potere primordiale, o più correttamente il "dispositivo di sessualità", si riconosce per Foucault nel ruolo della confessione, dove "il soggetto ha imparato a interpretare i propri desideri confessando la verità del proprio sesso di fronte a un prete-pastore, e nel corso della storia a questo si sono avvicendati il medico, lo psichiatra, il sessuologo, lo psicologo, lo psicoanalista"[45]. Attraverso questo sistema il sesso stesso diventa quindi non più manifestazione naturale o scientificamente biologica, ma si configura come lo svolgimento e soluzione dell'equazione delle norme operate dal dispositivo di sessualità, ovvero delle norme di genere[46] Il lascito positivo dell'esperienza dello studioso francese, sebbene il suo pensiero sia stato oggetto di molte rivisitazioni e osservazioni nel corso degli anni successivi alla sua morte, è che egli riconosce per ogni blocco di potere anche uno spazio di resistenza, che nel nostro caso si trasforma in quello dei movimenti per i diritti LGBTQ+.

---

[43] L. Bernini, *Le teorie queer: un'introduzione*, Milano, Mimesis, 2017, p. 89.
[44]Il Panopticon è un modello architettonico di carcere ideale elaborato nel XVIII secolo da Jeremy Bentham: esso è costruito su una base circolare, in modo che al centro, al buio, si possa stabilire un punto di osservazione che consenta al guardiano di coprire con lo sguardo tutte le parti della struttura (che al contrario sono illuminate). Foucault ne parla estesamente in *Sorvegliare e punire* (1975), e lo indica come modello di sorveglianza da parte della società moderna, la cui azione disciplinante si espleta attraverso il controllo di tutte le sue istituzioni e i media. Per approfondire, si veda anche A. Pinotti, A. Somaini, *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016, p. 177.
[45] L. Bernini, *op. cit.*, p. 100.
[46] Cfr. *ibidem*.

In Italia c'è un autore italiano, che non viene spesso preso in considerazione nella ricostruzione dello sviluppo delle teorie queer svolta dagli istituti statunitensi, che invece fa della liberazione del desiderio oppresso il suo leitmotiv. Si tratta nuovamente di Mario Mieli, che per il suo lavoro di ricerca può essere inserito nel cosiddetto "freudomarxismo rivoluzionario", filone intellettuale erede degli interventi di Reich e Marcuse e loro diretta rielaborazione. Per spiegarci meglio, "il freudomarxismo associa gli intenti rivoluzionari del marxismo alle potenzialità di liberazione presenti nelle teorie freudiane, operando una critica della società capitalistica e al contempo della repressione sessuale"[47]. Di conseguenza, pensa alla sessualità come a un aspetto che chiede di essere liberato dal suo oppressore, ovvero la società. È così che si configura la lotta estrema che Mieli muove nei confronti della 'Norma' (il suo modo di definire il pensiero eterosessuale predominante): sganciando il piacere dal solo universo etero, egli introduce un nuovo binomio "polimorfismo perverso-transessualità" (intesa però con il significato attuale o con quello di transgenderismo e/o pansessualità), rifacendosi per certi aspetti al pensiero di Freud, e superandolo per altri. È così che, ormai svelate e pesate allo stesso modo, sia l'omosessualità che l'eterosessualità appaiono come una "mutilazione del soggetto" in riferimento alla già citata *educastrazione*, operata e perpetuata dal potere proprio per mantenere lo status quo, nel quale l'una è prova dell'esistenza dell'altra: "La Norma si regge sulla mutilazione dell'Eros e in particolare sulla condanna dell'omosessualità. […] è la repressione dell'omoerotismo che, in larga misura, contribuisce a caratterizzare le espressioni attuali di omosessualità manifesta"[48]. Ancora di Mieli possiamo citare il sodalizio che egli si augura tra gay, lesbiche e femministe orientato verso una rivoluzione sessuale che possa riequilibrare la polarizzazione effettuata dalla società e dalla cultura dominante e che punti all'eliminazione dei paletti del tracciato identitario bi-direzionale:

> […] infatti siamo tutti, nel nostro profondo, transessuali[49], siamo stati tutti bambini transessuali e ci hanno costretto a identificarci con un ruolo monosessuale specifico, maschile o femminile. […] ogni essere umano, embriologicamente bisessuale, conserva

[47] Ivi, p. 89.
[48] M. Mieli, *op. cit.*, p. 14.
[49] Anche in questo caso il termine "transessuale" ha l'accezione di "transgenderismo", intendendo con esso che il soggetto ha la possibilità di collocarsi in un ventaglio ampio e fluido di identificazioni.

in sé per tutta la vita, dal punto di vista biologico e psicologico, la presenza dell'altro sesso.[50]

Seppur passando per un'altra strada, quella della psicologia, la dottoressa statunitense Sandra Bem nello stesso periodo è arrivata alle stesse conclusioni sul ruolo del genere. Attraverso i suoi studi ha dimostrato come sia auspicabile adottare un modello di educazione non rigido riguardo al binomio maschile-femminile ma più flessibile e dinamico; in più, ha sottolineato anche lei che i ruoli sociali di genere sono appresi e riproposti e in nessun modo innati e che quindi quello eteronormativo è un modello superato che deve essere sostituito da un modello libero da etichette[51].

Nel tempo si sono susseguiti tanti altri interventi che potremmo definire proto-*queer*, 'proto' proprio perché riconducibili a quella sfera di interesse che oggi, a posteriori rispetto alla loro elaborazione, appare indagata con maggiore costanza e coerenza; la loro precoce formulazione giustifica invece la loro eterogeneità, data la mancanza di un campo di studi che si sarebbe chiaramente definito più tardi. Contrariamente rispetto a quanto è accaduto per altre correnti di pensiero, infatti, nel caso delle teorie *queer* siamo capaci di ricostruire giorno, luogo e genitorialità. Quest'ultima si può attribuire alla docente e ricercatrice Teresa de Lauretis, dell'Università della California. Nel 1990, infatti, in occasione di una conferenza organizzata nel suo ateneo a Santa Cruz su tematiche concentrate sulla sessualità, de Lauretis diventa ufficialmente genitrice dei *Queer Studies* inserendo per la prima volta in una relazione scientifica questo termine e indicando un'azione di pensiero connessa ad esso. Questo documento diventerà poi famosissimo e preziosissimo un anno dopo, quando, con il titolo "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An introduction", diventerà l'introduzione del terzo numero del 1991 della rivista *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*[52] che raccoglieva proprio le testimonianze di quella conferenza. Uno dei presupposti dell'intervento era quello di spezzare la versione univoca del mondo omosessuale, senza necessità di introdurre obbligatoriamente un nuovo punto di vista, ma invitando all'osservazione multi-focale; indicando cioè che l'essere gay, lesbica o transessuale non poteva funzionare come presupposto per raggruppare sotto precise etichette categorie di persone

[50] M. Mieli, *op. cit.*, pp. 11-12.
[51] Cfr. M. Barker, J. Scheele, *op. cit.*, p. 45.
[52] *Op. cit.*.

altrimenti diversissime e lontanissime tra loro, come se non ci fossero disaccordi, dissapori o fraintendimenti, come se sulla condizione omosessuale non potesse gravare altro, come questioni di appartenenza sociale, etnia, esperienza di vita. Ecco cosa scriveva de Lauretis a questo proposito:

> The fact of the matter is, most of us, lesbians and gay men, do not know much about one another's sexual history, experience, fantasies, desire, or model of theorizing. And we do not know enough about ourselves, as well when it comes to differences between and within lesbians, and between and within gay men, in relation to race and its attendant differences of class or ethnic culture, generational, geographical and socio-political location. Thus an equally troubling question in the burgeoning field of "gay and lesbian studies" concern the discursive constructions and constructed silences around the relations of race to identity and subjectivity in the practices of homosexualities and the representations of same-sex desire.[53]

Nel testo si fa riferimento ai silenzi e ai vuoti di trattazione rispetto a determinate accezioni del problema. Nello specifico de Lauretis proseguiva evidenziando come fosse manchevole (al 1990) una rappresentazione idonea della comunità omosessuale afroamericana elencando i pochi saggi e libri che erano stati pubblicati fino a quel momento. La riflessione, oltre a essere una chiara critica mossa anche alla comunità che su questi argomenti ragionava, disegnava un punto di domanda anche per un altro problema, ovvero quello delle priorità di identificazione: in base alla propria appartenenza, potrebbe o potrebbe non essere necessario per una persona un eventuale *coming out*, o potrebbe essere necessario in un determinato momento piuttosto che in un altro[54]. La riflessione si spostava poi sull'analisi dei possibili punti contrari o a favore che la semplice (auto)definizione di "lesbian" e "gay" poteva comportare. Così, di conseguenza, sorgeva la domanda sul queer: "can our queerness act as an agency of social change, and our theory construct another discursive horizon another way of living the racial and the sexual?"[55], intendendo

[53] T. de Lauretis, *op. cit.*, p. viii.
[54] Nel testo, de Lauretis fa l'esempio di ragazze e ragazzi della comunità Chicana (la comunità messicana residente negli USA) che potrebbero (o no) scegliere diversi modi di creare e affermare la propria identità, anche in maniera divergente da quella teorizzata fino a quel momento dagli studiosi, o che semplicemente potrebbero non rispecchiarsi nell'immaginario collettivo di 'essere gay negli States' ma sviluppare una propria visione.
[55] T. de Lauretis, *op. cit.*, pp. x-xi.

con *queer* un 'atto' più che una identità, un modo di pensare e di agire, una presa di posizione alternativa.

Sebbene esattamente in contemporanea alle manifestazioni della Queer Nation a New York, de Lauretis ha dichiarato che al momento della stesura dell'elaborato per l'intervento lei non era a conoscenza dell'attività del gruppo newyorkese e che per questo la sua accezione di queer potesse avere poco in comune con il pensiero del neo-movimento attivo sull'altra costa. Analizzare le differenze dei punti di vista e degli argomenti tra le due trattazioni della questione può aiutarci a capire come in diverse realtà sociali e geografiche lavorino subsistemi culturali diversi. Per esempio, in de Lauretis viene affrontato il problema che la "primarily white men community" ha nell'accettare membri della comunità latina; un problema che porta quest'ultima a dover rinunciare all'identificazione di gender 'gay' appoggiandosi piuttosto a quella etnica per trovare una sua collocazione identitaria. Gli articoli contenuti nel numero della rivista puntano tutti, in ogni caso, a una interpretazione alternativa dei processi di identificazione e costruzione di genere che li accomuna ai discorsi della Queer Nation:

> Each in its own way, the essays recast the terms of the discourses they engage to expand or shift their semantic horizons and to rethink the sexual in new ways, elsewhere and other-wise. This elsewhere is not a utopia, an outherworldly or future place and time. It is already here, in the essay's work to deconstruct the silences of history and of our own discursive constructions, in the differently erotic mapping of the body and in the imagining and enacting of new forms of community by the other-wise desiring subjects of this queer theory.[56]

Sebbene distanti dai movimenti di strada newyorkesi, alla fine possiamo notare una comune volontà di apertura alla lettura alternativa di fenomeni che negli anni '90 già c'erano e che si sarebbero maggiormente sviluppati nel futuro. Immaginare una nuova forma di comunità appariva già allora una proiezione a lungo termine di un nuovo modello di analisi, di interazione e resistenza. Questo sforzo di immaginazione sarebbe stato anche precisato da de Lauretis tre anni dopo la pubblicazione del suo articolo, perché convinta che la "teoria queer" stesse

[56] Ivi, p. xvi.

diventando un argomento politico e culturale sviluppandosi in un modo che non era quello inteso dal principio. D'altronde, è anche per questo che, ad oggi, quando si parla di teoria *queer* si fa riferimento in realtà a studi e teorie 'al plurale', proprio perché la materia in oggetto è fluida e in continuo divenire, difficile da incasellare.

Se possiamo definire de Lauretis una genitrice consapevole delle teorie *queer*, non possiamo affermare la stessa cosa quando parliamo della filosofa statunitense Judith Butler. Sebbene infatti parte del suo lavoro di ricerca si collochi dopo l'intervento della collega, il suo orientamento principale era ai problemi di genere e solo dopo la pubblicazione si è ritrovato a essere preso in considerazione anche per teorizzazioni *queer*, tematiche che Butler ha poi sposato e approfondito con successivi studi. Nei testi *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990)[57] e *Undoing Gender* (2004), Butler si augura, come l'italiano Mieli, una alleanza dei movimenti femministi con i movimenti delle altre comunità, ma con una declinazione differente che muova da una riflessione vicina ma non identica. Il punto focale da cui, secondo lei, scaturirebbero la maggior parte dei contrasti e dei problemi di discriminazione di genere è l'affermazione, anche nei movimenti femministi, di una identità di 'donna' plausibile e univoca; di una donna come macrocategoria omogenea, che accomuna esperienze di vita diverse (ignorando di fatto la diversità) e che usa come strumento di confronto e riconoscimento il potere maschile, che di conseguenza consolida nel suo ruolo di oppressione invece di distruggerlo. Questa visione concorrerebbe a depotenziare tutti i fattori culturali e sociali che invece il movimento femminista potrebbe o dovrebbe avere. In sostanza, Butler attacca tutti i generalismi, quali "tutte le donne vorrebbero…" o "ogni donna sa…", perché di fatto fortificano il muro del campo d'azione invece di renderlo plasmabile e fluido, aumentando i binarismi e gli stereotipi di genere. Secondo Butler, il centro della questione è che la stessa identità binaria maschio/femmina basata su dati biologici è ormai anacronistica e superata, fatto dimostrato non solo dalla scoperta di persone con connotati sia maschili che femminili alla nascita, ma anche dalla presa di consapevolezza che il genere di appartenenza si *costruisce* e *si acquisisce*, così come dimostrano le persone

[57] In Italia è presente confusione riguardo a questo titolo. È stato tradotto per la prima volta da Laterza solo nel 2004 con la traduzione *Scambi di genere. Identità, sesso, desiderio* e in nuova edizione nel 2013 come *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione delle identità*. Per questo elaborato sono state consultate la versione originale inglese e la traduzione italiana del 2013.

transessuali e transgender. Il genere è qualcosa di diverso, è performativo, è quello che *fai* e non quello che *sei*.

> In this sense , gender is not a noun, but neither is it a set of free-floating attributes, for we have seen that the substantive effect of gender is performatively produced and compelled by the regulatory practices of gender coherence. […] In this sense, is always a doing, though not a doing by a subject who might be said to preexist to deed.[58]

Il sistema culturale ha creato schemi molto rigidi di ciò che vuol dire essere uomo o donna, ma di fatto fa tutto parte di una grande messa in scena, perché nella realtà quotidiana lo scambio tra i due mondi (immaginati come rigidamente separati tra loro) è in realtà continuo e reciproco; non ci sono schemi di comportamento nettamente divisi ma sarebbe più corretto parlare di un grande calderone di azioni e modi di essere da cui si attinge per costruire performativamente la propria identità di genere.

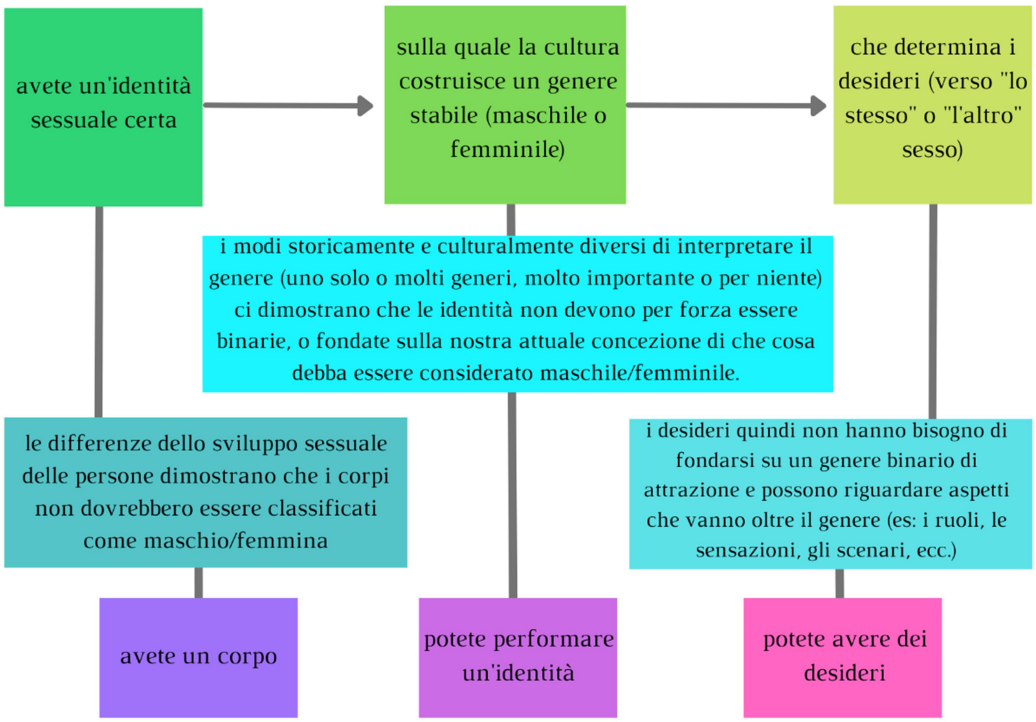


Figura 2: Matrice di Gauntlett riletta da Butler[59]

[58] J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990, pp. 24-25.

[59] Lo studioso di comunicazione David Gauntlett ha stilizzato quella che è la matrice del sistema eterosessuale, sottolineando la sequenzialità degli assunti (riga toni del verde). Tuttavia, Butler ha eseguito una operazione di rilettura, destrutturando la concatenazione (riga toni del celeste) e arrivando a risposte più semplici (riga toni del lilla). Si tratta di una rielaborazione grafica dell'

Così come Foucault, anche Butler riconosce la presenza di un sistema di potere che ci costringe a ripetere lo stesso schema di genere ogni giorno, tuttavia sostiene che diventarne consapevoli può aiutarci a derogare nel modo in cui lo ripetiamo. L'esempio più semplice che si può fare è quello dell'arte *drag*: che si stia parlando di *drag queen* o di *drag king*, quello che osserviamo è una esagerazione parodica della distinzione artificiale tra maschile e femminile, dimostrando che in realtà il genere è il risultato di un fare, il prodotto di una ripetizione stilizzata che viene perpetuata senza luci di scena anche e soprattutto nella vita quotidiana.

Altro personaggio importante del mondo dei *Queer Studies* è sicuramente l'accademica statunitense Eve Kosofsky Sedgwick (definita spesso "Saint Sedgwick" in modo affettuoso all'interno della comunità LGBTQ+). Nei suoi saggi *Epistemology of the Closet* (1990)[60] e *How To Bring Your Kids Up Gay* (1991) Sedgwick analizza i binarismi della società contemporanea. Nella sua ottica, la maggior parte delle conoscenze della cultura occidentale su temi della sessualità sono incollate al binomio omo/eterosessualità, dove l'una ha bisogno dell'altra per definirsi e affermarsi. Una delle ragioni storiche di questo passaggio potrebbe essere ricondotta al XIX secolo (ricordiamo che la parola omosessualità venne inventata nel 1869), quando la necessità di stabilizzare l'omosocialità comportò la sua declinazione come 'alterità' deviante rispetto all'eterosessualità e alle sue manifestazioni. Ne scaturì una costruzione riflessa per la quale l'omosessuale era un rischio/pericolo davanti al quale specchiarsi per affermare la propria identità. L'omosessualità era quindi un 'fuori' ma contenuta 'dentro' l'eterosessualità, a cui forniva l'illusione di una completezza offuscandone le carenze strutturali (ma al tempo stesso dimostrandone l'esistenza).

Ne consegue che a questo silenzio imposto nel tempo alla diversità, la comunità LGBTQ+ abbia dovuto sopperire inventando tempi, modi e nuove vie per affermare la propria sessualità ritenuta non conforme.

> L'esperienza del closet è fonte per gli omosessuali – individualmente e come gruppo – di aporie esistenziali. Dentro o fuori non ce ne si libera: non si è mai come si deve essere.

---

originale proposta da M. Barker, J. Scheele, B. Gusmano, M. D'Epifanio, M. Capesciotti (a cura di), *op. cit.*, p. 82.

[60] Similmente a quanto accaduto per il testo di Butler, anche questo testo arriva in Italia nel 2011, dopo 21 anni dalla sua prima pubblicazione, come *Stanza Private. Epistemologia e politica della sessualità* edito da Carocci.

> L'analisi di Sedgwick rivela come il profitto "ontologico" dell'essere dominanti (essere eterosessuali) è quello dell'essere come si deve, da cui discende il privilegio socio-epistemologico di essere autorizzati ad enunciare il significato di ciò che gli altri (gli omosessuali, ma, più in generale, i soggetti minoritari) fanno, dicono, sono.[61]

A differenza dell'eterosessuale, che può esprimere la sua sessualità in modo aperto, senza nemmeno porsi la domanda di cosa è o come o dove è, l'omosessuale è invece forzato ad un *coming out*, ad uscire fuori dalla sua stanza privata e ad affermarsi (sperando di farlo prima di un eventuale *outing*[62]). Come se non bastasse, il soggetto che esce dal *closet* è poi chiamato a spiegare le ragioni del suo silenzio (forzato) e ad addossarsi le conseguenze di essersi affermato in un mondo in cui è il diverso. Questo trova conferma nel fatto che la maggior parte delle indagini scientifiche che vengono condotte sull'argomento mirano a cercare le ragioni biologiche dell'omosessualità, ma mai dell'eterosessualità. La soluzione per Sedgwick è abbandonare questo binarismo anacronistico, imparando a osservare le persone in base ad altre attività rispetto alla loro identità o al loro orientamento sessuale.

Lo slancio preso da queste teorizzazioni sembra essere una fonte inesauribile di studio, perché insiste su un sistema così ben radicato e sfaccettato che è impossibile da cogliere nella sua interezza, così come sarebbe forse sbagliato adottare una soluzione unica o un punto di vista univoco per abbracciare tante sfumature. Per questo risulta curioso osservare come ci sia stato, in un determinato periodo, un momento in cui le teorie *queer* sono state considerate ormai morte ed esaurite. Nel 2012, infatti, *Series Q* della Duke University Press, nota rivista di pubblicazioni a tematica LGBTQ+ avviata nel 1993, cessò la sua attività. Nello stesso arco di anni, tante altre pubblicazioni indicavano la teoria *queer* come una esperienza ormai conclusa, sebbene ancora efficace e valida, soprattutto per aver prodotto

---

[61] S. Garbagnoli, "Classi, classificazioni, identità. Gli studi gay e lesbici come fabbriche di interrogazioni storiche", *Contemporanea*, vol. 15, n. 4 (2012), pp. 714-720, http://jstor.org./stable/24653814 (ultimo accesso 30/11/2021).

[62] In Italia c'è molta confusione sulla differenza di significato delle espressioni *coming out* e *outing*, poiché spesso vengono utilizzate in modo non pertinente, specialmente da parti di ambienti e soggetti che non ne conoscono il significato profondo. Il *coming out* è un atto volontario nel quale il soggetto in questione dichiara la propria sessualità/identità di genere ("coming out of the closet", uscire fuori, allo scoperto). L'*outing*, invece, è un atto in cui contro la volontà del soggetto interessato, se ne dichiara pubblicamente la non conformità sessuale/di genere. Quest'ultimo è considerato come una vera e propria forma di violenza.

cambiamenti che, nei primi anni ’10 del 2000, sembravano sufficienti a dare il via a nuove sperimentazioni basate sulla definizione ormai assodata di uno spazio al di fuori del costrutto binario uomo/donna ed etero/gay e sulla normalizzazione del percorso di vita delle persone trans. A questa fine venivano addotti due motivi:

> Il primo senso banale è che, avendo fatto il suo tempo, ciò che da oggi si colloca nell’ambito degli studi gay e lesbici e degli studi sulla sessualità, sul desiderio, sui corpi, sulle rappresentazioni e sugli orientamenti sessuali, sulle politiche di genere e sulla democrazia sessuale deve necessariamente tenere conto di un capitale teorico ormai sedimentato. Il senso meno banale, ma forse ovvio dati i presupposti della teoria stessa, è quello che la teoria queer non si pone come una teoria generale, un metadiscorso, ma piuttosto come una pratica teorica che da una posizione liminare soggettiva e concettuale esercita una critica dell’economia politica della sessualità, intesa come sito universale di definizione dei rapporti di potere tra gli individui, e tra individuo e contesto sociale.[63]

Insomma, tutto sembrerebbe ricondursi all’idea di una pratica che sembrava diventata capace di camminare da sola e autorappresentarsi. Per questo motivo a un certo punto si è anche iniziato a parlare di periodo post-*queer*, il cui punto di interesse principale sarebbe dovuto essere ciò che sarebbe venuto dopo il *queer*, pur tenendo presente che questo ormai era un passaggio obbligato; che ogni intuizione successiva nel campo avrebbe dovuto far comunque capo alla prima frattura aperta nel muro dalle teorie queer. Eppure, a nostro avviso, è proprio in questo riconoscimento che sta l’effettiva inesauribilità delle teorie *queer*. Può esserne finita una fase importante, ma per ogni capitolo che finisce ce n’è uno che inizia e non per forza deve essere meno influente o teoricamente forte del precedente. Osservando infatti lo sviluppo delle pubblicazioni sul tema avvenuto durante gli anni successivi alla sua dichiarazione di morte, ci si rende conto di quanto la fucina sia in realtà ancora calda e attiva, su nuovi e diversi fronti. Nel 2012 Elisa A. G. Arfini e Cristian Lo Iacono affermavano:

> A partire da una messa in questione delle demarcazioni identitarie LGBT, il queer ha appreso la portata e i limiti di un metodo di intersezione che consente di intervenire su

[63] E. A. G. Arfini, C. Lo Iacono (a cura di), *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 35.

altre demarcazioni, muovendo verso un'apertura transdisciplinare e transidentitaria, ma anche transculturale e "trans-comunitaria" (se così si può dire). Soprattutto, negli anni più recenti, queer è diventato il polo attorno al quale si coagula l'esigenza di dare conto di multipli e contraddittori posizionamenti di sessualità, di genere, razza, etnia, religione, età, dis/abilità, e infine, classe.[64]

Nel 2022, a distanza di dieci anni, possiamo osservare proprio l'attuazione di questo scenario, che allora si presupponeva potesse essere all'orizzonte. Non solo la rivendicazione di uno spazio pubblico alla luce del sole è fatto consolidato e quotidiano, ma la transizionalità è una pratica affermata che diventa sempre più forte proprio per quel suo navigare tra diversi gruppi sociali. Non risulta per niente strano, allora, osservare come al parlamento italiano sia stato presentato un disegno di legge unico denominato *Misure di prevenzione e contrasto della discriminazione e della violenza per motivi fondati sul sesso, sul genere, sull'orientamento sessuale, sull'identità di genere e sulla disabilità*[65], passato alla cronaca come "DDL Zan", approvato alla Camera dei deputati il 4 novembre 2020, perché le ragioni della sua esistenza affondano proprio nella necessità di tutelare chi è 'storto', 'perverso', 'diverso', insomma chi è *queer*. Si è già accennato alla teoria *crip*, e agli studi *fat*, ma questi sono solo la punta dell'iceberg di tante sensibilità e realtà che solo oggi, con il discorso pubblico e aperto, ricevono luce e trovano il tempo di essere affrontate. Tra i nuovi campi di indagine delle teorie *queer* ci sono infatti gli studi asessuali, gli studi sui *sex work* e, è importante sottolinearlo, anche studi che si propongono di indagare come e perché in alcuni momenti le comunità continuano a creare gerarchie anche all'interno del mondo arcobaleno e come disattivare questi meccanismi[66]consolidando diversi modi di pensiero. Alla fine, l'inesauribilità delle teorie queer è proprio insita nella loro natura. Per quanto il termine possa essere usato (correttamente) per definire persone, comunità, cose e categorie, alla fine la sua vera natura viene a galla soprattutto come atto di decostruzione, come un fare più che

[64] E. A. G. Arfini, C. Lo Iacono (a cura di), *op. cit.*, p. 37.

[65] Il testo del DDL è consultabile alla pagina https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/DF/356433.pdf (ultimo accesso 02/12/2021). Al momento della scrittura il testo è sospeso dall'esame al Senato dopo il voto del 27 ottobre 2021.

[66] In questo campo sono molto interessanti gli studi della scrittrice, biologa e attivista trans-femminista Julia Serano. L'oggetto di parte del suo corpus sono le politiche non escludenti tra gruppi. Si veda tra gli altri *Excluded: Making Feminist and Queer Movements More Inclusive*, Berkeley, Seal Press, 2013 e *Outspoken. A decade of transgender activism & trans feminism,* Oakland, Switch Hitter Press, 2016.

un essere, e di conseguenza come un'azione che va perpetuata nel tempo, nel quotidiano.

4) Gli studi letterari *queer*

Oltre alla filosofia e alle indagini teorico-critiche sull'identità e sulla rappresentazione di cui si è appena parlato, una delle aree di studio più intense e frizzanti all'interno dei *Queer Studies* sono gli studi sulla letteratura *queer*, sui suoi protagonisti, sui suoi testi e sui suoi canoni emergenti. Ci si appresta ancora una volta ad approcciare un mondo molto ampio e dai confini sfumati che, oltre al letterario in senso stretto, si incontra e interfaccia con altri linguaggi della nostra contemporaneità: il cinema, la televisione (tradizionale e OTT), il mondo di internet e dei social network.

La prima considerazione da fare è che un vero e proprio campo di studi in questa direzione non c'è, o meglio, ci sono molti indirizzi di indagine che lo rendono un campo ancora in costruzione. Per lungo tempo in realtà testi e attori della scena LGBTQ+ sono stati semplicemente oscurati e nascosti, oppure sottoposti a un accurato lavaggio e stiraggio da parte della critica, che ne ha restituito una immagine edulcorata e sbiadita, quindi accettabile per lo studio del *mainstream*.

> Una volta un mio professore universitario, per descrivere un atteggiamento tenuto dalla critica letteraria italiana nei confronti di un attore novecentesco, ha utilizzato un termine che mi è rimasto impresso: siparietto. È come se si fosse deciso di mettere in scena l'idea di optare per un punto di vista unificato, che mettesse d'accordo tutti, come una bugia perpetrata, una cieca fiducia impiantata con determinazione e dedizione.[67]

Su questa obliterazione si fonda un canone solido ancora oggi (quello che in parole povere è dato dai programmi scolastici), in cui è ancora difficile (ma non impossibile) pensare di rileggere diversamente personaggi che comunemente consideriamo come assodati. Uno dei primi, in Italia, ad avviare un tipo di analisi decostruttiva è stato Francesco Gnerre, quando nel 1981 ottenne la pubblicazione

[67] L. Starita, *op. cit.*, p.30.

della sua tesi di laurea in sociologia della letteratura, *L'eroe negato – Il personaggio omosessuale nella narrativa italiana contemporanea*, diventata uno dei capisaldi delle indagini queer in Italia, insieme a testi di importazione statunitense e nordeuropea.

Gli anni '80 e '90 negli scenari anglofoni non furono solo anni di rivoluzione sociale, ma anche di approfondimento e rivalutazione culturale, cosa che, seppur con qualche difficoltà, è riuscita gradualmente a penetrare anche nel nostro paese. L'opera di Gnerre, letta da chi vive negli anni '20 del 2000, può sembrare scontata in alcuni passaggi o superata in altri, ma se collocata nel suo contesto acquista un importante valore di merito per aver restituito l'idea nitida di autori e protagonisti della letteratura italiana che erano stati sostanzialmente amputati o riscritti. Aldo Palazzeschi, Carlo Emilio Gadda, Umberto Saba[68] ed altri hanno recuperato così la loro vera dimensione, privata di quel velo di segretezza e silenzio in cui erano stati avvolti. Il limite di questa analisi (comportato dalla sua datazione) sarebbe nella forma di ragionamento, ovvero un sistema chiuso, a compartimenti stagni che non dialogano tra loro e che non escono dal loro tracciato cercando un filo conduttore unico.

> Il tentativo di Gnerre è certamente coraggioso, e può essere considerato la prima pietra che ha permesso la costruzione e la pubblicazione di tutta una serie di studi fondamentali sulla narrativa e sulla poesia omosessuale. Ciò che andrebbe fatto, però, è superare il concetto del dualismo – o binarismo – eterosessuale/omosessuale e ipotizzare l'unificazione della letteratura sotto un unico termine.[69]

Questo ci porta a domandarci quasi necessariamente, allora, come svolgere una ricerca in questo ambito in modo adatto: quali obiettivi prefissarsi, che tipo di esercizio affrontare e quale connotazione dare alle evidenze riscontrate? Per capire

[68] Palazzeschi viene per lo più inserito nei programmi scolastici per lo studio sulle sue onomatopee; in realtà è anche autore di romanzi, in particolare *La Piramide* (1926) e *Sorelle Materassi* (1934) dedicati ai temi della prostituzione maschile e del travestitismo. Gadda non ha mai affermato in modo esplicito la sua omosessualità (anche se spesso se ne parla), ma nei suoi scritti si trovano riferimenti e sfumature inequivocabili, come in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1927) dove due dei personaggi, Liliana e Filippo, sono evidentemente presi da desideri e passioni non normative. Saba è conosciuto per lo più per i suoi componimenti a tema Trieste o il mare. Nell'*Ernesto* (1975) il protagonista indaga il proprio orientamento sessuale attraverso incontri con donne e uomini. Il romanzo è uscito postumo, ma si trovano spesso riferimenti a tematiche omosessuali anche nei componimenti del *Canzoniere* (1900-1921), inclusi nelle prime edizioni.

[69] L. Starita, *op. cit.*, p. 32.

questo dobbiamo guardare all'embrione di queste indagini, alla prima volta in cui si è avuta la sensibilità adatta ad affrontare questi temi e alla loro identità: gli studi sui testi omosessuali sono di fatto un effluente dei *Cultural Studies*. La considerazione da cui partirono era che la letteratura, fino a quel momento, si era dimostrata una prerogativa dei maschi bianchi etero, colpevole di una esclusione quasi totale di donne, persone di colore o omosessuali. Come sappiamo, ognuna di queste categorie ha poi sviluppato un proprio tracciato di studi. Per quanto riguarda gli Studi letterari gay, una delle prime questioni è stata quella di allontanare l'idea del binomio gay-pornografia (molto diffuso all'epoca e resistente a volte ancora oggi) e dimostrare la presenza costante e forte durante il corso della storia di narrazioni omosessuali, riconsiderando i testi greci e latini, e poi andando avanti, fino alla contemporaneità, passando da Virginia Woolf e Oscar Wilde[70], per citare solo alcuni degli autori più noti. In questo modo si è stati in grado di individuare addirittura dei 'classici gay', nonostante l'ambiguità di questa classificazione.

> A parlare di *classici gay*, dunque, è naturale che sembri di accostare materia e antimateria. Tanto più che in generale, con i fili delle opere classiche si intesse una *tradizione* continuativa e ininterrotta, o tutt'al più segnata da cesure che vanno riannodate con un'azione deliberata (penso all'Umanesimo); mentre le opere a tema gay non appiattite sugli stereotipi – spesso, ma non sempre, scritte da gay – affiorano solo qua e là nel corso dei secoli, rare e (per chi le cerca) preziose come una Polinesia che punteggi l'oceano dei libri.[71]

Veicolare l'idea che ci sia un filo conduttore arcobaleno a guidare le tematiche LGBTQ+ attraverso la storia sembrerebbe per le nostre conoscenze, secondo lo scrittore Tommaso Giartosio, una teoria poco applicabile alla letteratura precedente al XIX secolo; si dimostrerebbe più plausibile per tutti noi accettare la considerazione che determinati movimenti storici e culturali abbiano offerto la

[70] Woolf è conosciutissima per le sue opere e per la sua relazione saffica con la scrittrice Vita Sackville-West, a cui è dedicato il romanzo *Orlando* (1928), diventato un caposaldo delle riflessioni su sesso, genere e società, affrontate in primis dal protagonista. Di Wilde si riconoscono sfumature omoerotiche in tutta la sua produzione, coerenti con le esperienze della sua vita. In particolare possiamo citare il *De Profundis* (1905), una lunga lettera scritta in prigionia e pubblicata postuma dove l'autore ripercorre pensieri ed episodi, in particolare il tormentato amore con Bosie, ovvero Lord Alfred Douglas.

[71] T. Giartosio, *Non aver mai finito di dire. Classici gay, letture queer*, Macerata, Quodlibet, 2017, pp. 8-9.

possibilità di scrivere (in diverse ottiche) di materia 'avvicinabile' alle teorie *queer* di cui si parla oggi. Secondo questo ragionamento, dice Giartosio, se "ci si spinge nel passato, ogni libro a tema omosessuale si direbbe legato molto più alla cultura del suo tempo che a una vasta, sottilissima, congetturale ragnatela di connessioni tra opere simili"[72]. Affrontare un lavoro di indagine "appassionato, disincantato e laico" potrebbe portare, invece, all'emersione di effettivi rapporti e collegamenti tra lavori apparentemente lontani tra loro (e anche nel tempo). Studi di questo genere sono già molto attivi all'estero (in Italia ancora un po' meno), e pongono questioni importanti relative alle regole con cui condurre la ricerca. Cosa va considerato effettivamente pertinente? Bisogna trattare solo di autori dichiaratamente omosessuali? Oppure solo di personaggi omosessuali? Se l'autore non era dichiarato, è giusto inserirlo? E se un autore gay scrive un testo su personaggi etero? La letteratura lesbica va considerata come un fenomeno staccato o va inclusa? La difficoltà persistente nel trovare una sola risposta a questi e a mille altri quesiti mantiene acceso e vivo il dibattito ancora oggi, diviso tra una forma di critica tradizionale e una più progressista e aperta, più lontana da regole anacronistiche, ma forse più lontana anche dagli ambienti accademici, così come dall'idea di canone tradizionale. Come scriveva Gnerre,

> Appare sempre più evidente infatti che il canone letterario non è un elenco di opere fisse nel tempo, ma una formazione storica corrispondente al programma valoriale ed educativo di una società e che quindi va continuamente revisionato e adattato alle nuove esigenze.[73]

Un nuovo sodalizio tra alcuni studiosi e autori, che al canone dei classici come principio ordinatore contrappone l'apprezzamento di una letteratura svincolata e originale, libera e forte, che sia capace di rompere schemi fissi e lunghi silenzi, ma anche di promuovere un messaggio identitario all'interno del quale riconoscersi in modo coerente e senza pregiudizi, proprio per non perdere o svalutare il processo di emersione di una cultura di riferimento esistente ma occultata. Una delle soluzioni che viene suggerita perciò è la lettura in chiave *queer* della letteratura.

---

[72] Ivi, p. 12.
[73] F. Gnerre, *La biblioteca ritrovata. Percorsi di lettura gay nel mondo contemporaneo*, Roma, Rogas Edizioni, 2015, p. 13.

> Esiste quindi una strada alternativa a quella istituzionale che si discosta da una norma unificatrice ma che si incontra, alla fine, nell'unico concetto riassunto nel termine letteratura, quell'utopia accennata da Foucault. La parola, in quelle pagine, trova lo spazio per essere letta così com'è stata concepita, senza cadere nel tentativo di essere forzata e inquadrata in qualcosa di prescritto e definitivo. Rileggere i testi letterari in questa chiave non significa altro che assecondare la natura più profonda del testo, così come è stato costruito dall'autorə affinché si esprima in tutta la sua multiformità.[74]

Apprezzare un testo nella sua natura più intima dovrebbe essere la principale pratica da adottare quando si approccia uno scritto letterario. Questo è ovviamente difficile da concretizzare, perché presuppone il tagliare tutta una serie di costruzioni metodologiche che il più delle volte si danno per scontate, perché sono quelle a cui veniamo educati. D'altronde, come afferma Sedgwick, nessuno è capace di individuare propriamente i limiti di un'analisi gay e, quindi, forse proprio perché di segno opposto, è esattamente nell'andare 'oltre i limiti' che deve collocarsi una lettura *queer*, quale azione pragmatica di rottura.

> Il queer per me, ma forse oggettivamente, è una pratica di lettura di testi specifici prima ancora che una teoria. È vero che il pensiero queer è *naturaliter* teorico, sia perché di matrice filosofica, sia per la sua vocazione autoriflessiva: un approccio critico dotato di un'identità forte che si propone di consolidare lo statuto delle identità non può che rivolgere le proprie armi contro se stesso! Ma è anche vero che una critica del pensiero statico e paradigmatico – identitario, appunto – non potrà che essere innanzi tutto un *fare*. Di qui il fortunato neologismo *to queer*, *queering*: appunto un verbo, un'azione.[75]

Queerizzare la letteratura (per proporre un termine spesso ricorrente nei saggi su questo tema) è quindi un'azione concreta, fatta di gesti riconoscibili, che conduce a evidenziare non tanto la presenza di una comunità gay etichettata come tale, ma la testimonianza di corpi ed esperienze non (etero)normative all'interno della cultura. Assumere questo punto di vista non significa negare altre esperienze e analisi, ma ampliare la portata del raggio d'azione, che alla fine è proprio il compito degli atti narrativi. Secondo il docente e ricercatore Sergio Sabbatini, infatti, la letteratura è

[74] L. Starita, *op. cit.*, pp. 33-34.
[75] T. Giartosio, *op. cit.*, p. 29.

uno strumento che apre la finestra su sogni e desideri, ma anche su fantasie sessuali, e rappresenta la chiave di lettura di personaggi, comportamenti e simboli legati alla società. Per questo è di vitale importanza che ci sia stato un movimento di rivendicazione *queer* nel corso del Novecento, perché ha permesso l'identificazione in letteratura e nelle arti di parte di un gruppo sociale che, altrimenti, non avrebbe avuto immaginari identificativi. L'affascinante storia di Patroclo e Achille[76], alcuni sonetti di Shakespeare[77], l'arte classica e i suoi corpi: tutti testi che hanno corroborato un processo di identificazione che in un certo senso, è diventato atto di legittimazione della propria esistenza. Ed è importante che questo processo continui ad affermarsi soprattutto nei contesti ancora resistenti ad una maggiore apertura. Il vantaggio della pratica *queer* è che essendo un fare, può essere orientato in vari modi, in base al contesto. In Italia, per esempio, secondo Gnerre, è ancora essenziale che si continui a parlare specificamente di letteratura gay, perché solo questo tipo di rumore può raggiungere tutte le persone che hanno bisogno di questi testi, così come le istituzioni, nell'ottica di una maggiore legittimazione dei diritti delle minoranze. Scrive provocatoriamente Gnerre:

> Se prima non veniva esplicitato per evidenti problemi di censura e di autocensura (il tema dell'omosessualità, *ndr*), ora sembra non sia necessario evidenziarlo, come se non esistesse più il problema, come se essere omosessuali o eterosessuali non comportasse nessuna differenza nella legislazione, nella società, nella cultura, come se l'omosessualità fosse una caratteristica senza importanza per uno scrittore e per un lettore, come avere gli occhi verdi o azzurri. E chi insiste a parlare di letteratura gay o di cultura gay rischia di passare per una persona legata ancora a una fase di militanza che non avrebbe più motivo

[76] La storia dei due eroi dell'antica Grecia è tutt'altro che conclusa o relegata al mondo dell'epica. A testimoniare l'inesauribilità dell'argomento, nel biennio 2020-2021 il mondo editoriale italiano è stato colpito dalla riscoperta di un testo edito per la prima volta nel 2011: *La Canzone di Achille*, di Maedeline Miller (Milano, Feltrinelli, 2019). In questa rivisitazione, come nelle odierne fanfiction, si descrive la storia d'amore appassionata dei due eroi, sullo sfondo della guerra di Troia. Il libro è stato così letto e condiviso sui social (in particolare nella sezione #bookstagram di Instagram), che è stato inserito in una serie di promozioni commerciali che ne hanno perpetuato il successo e la fama. Al 03/12/2021 risulta ancora settimo in classifica vendite per Feltrinelli.it e nono per Ibs.it, nonostante siano passati due anni dalla riedizione economica per Marsilio e quasi 8 dalla prima edizione per Sonzogno.

[77] I sonetti del ciclo del *Fair Youth* sono intrisi di romanticismo e passione dell'autore nei confronti di un bellissimo ragazzo, amore che in determinati passaggi si dimostra molto esplicito. A tal riguardo si veda, tra i numerosissimi contributi dedicati all'argomento, l'articolo di Dalila Forni su *Frammenti*: https://www.frammentirivista.it/leros-nei-sonetti-di-shakespeare-tra-amore-platonico-ed-erotismo/ (ultimo accesso 03/12/2021).

di esistere, perché ormai nella cultura e nella società il tema gay sarebbe stato totalmente metabolizzato. A me non pare che le cose stiano così.[78]

Va sottolineato che nel nostro Paese l'esperienza della letteratura gay (intesa appunto come militanza) non è ancora del tutto esaurita, perché vitale in un panorama dove un ragazzo LGBTQ+ si sente normale[79] (perché di fatto lo è) ma la quotidianità con cui deve confrontarsi lo etichetta come diverso perché ancora affetta da omofobia e da inadeguatezza istituzionale. In questo scenario, l'unico modo per trainare le esperienze di vita fuori dalla zona di pericolo sono proprio gli spazi resi evidenti e riconoscibili e le storie messe in condivisione, raccontate, affermate. Per fare questo c'è ancora assoluto bisogno dell'editoria che, volente o nolente, rappresenta un punto di accesso fondamentale alla cultura e si è dimostrata, seppur a piccoli passi e non in modo omogeneo, una buona alleata della causa LGBTQ+.

L'effetto più concreto è stata l'istituzione, in molte librerie italiane, del settore lgt (a volte si tratta di uno scaffale o un angolo, ma ben identificabile!) che ha reso i libri lgt visibili e dunque accessibili. In un contesto in cui ancora nelle scuole l'omosessualità è tabù e la transessualità una "malattia rara", dove le grandi case editrici promuovono e pubblicizzano poco i loro libri lgt e la stampa recensisce solo i grandi […] i libri sarebbero disponibili solo agli "addetti ai lavori" […]. Senza un settore lgt nelle librerie gli adolescenti, i giovani, gli incuriositi, i dubbiosi sarebbero automaticamente esclusi.[80]

Il processo non è stato e non è omogeneo, l'abbiamo detto. Molto dipende dal campione di osservazione: dalla regione, dalla città e dall'azienda che gestisce la libreria per esempio. In un contesto chiuso (come purtroppo sono spesso quelli del centro-sud Italia), per un libraio indipendente può essere ancora difficile e invalidante esporre una sezione arcobaleno, rischio che una grande catena invece potrebbe assumersi, ma non sempre fa. In questi casi sono fondamentali i passaparola così come i circoli Arci, Arcigay o altri, perché svolgono quell'azione di presidio del territorio, istituendo biblioteche ad accesso gratuito ricche di materiale, altrimenti

[78] F. Gnerre, *op. cit.*, p. 11.
[79] In questo caso viene utilizzato il termine 'normale' con il significato di giusto, corretto e perfetto.
[80] F. Polo, "L'editoria lesbica, gay e transessuale/transgender", in P. Pedote, N. Poidimiani (a cura di), *We will survive! Storia del movimento LGBTIQ+ in Italia*, Milano-Udine, Mimesis, 2020, p. 201.

introvabile nelle biblioteche pubbliche, all'interno delle case arcobaleno, posti sicuri dove rifugiarsi, chiedere aiuto o semplicemente affermarsi.

Nel discorso si intrecciano educazione e letteratura più di quanto si immagini. Il libro giusto al momento giusto può salvare la vita di migliaia di adolescenti in cerca del proprio io, ma anche di adulti che hanno bisogno di risposte. Starita afferma con convinzione che l'introduzione di queste riflessioni nei programmi scolastici porterebbe i più giovani a osservare che le loro angosce, i loro dubbi, le loro perplessità sono già state affrontate da qualcuno, che va tutto bene, e questo aumenterebbe il loro benessere, perché si sentirebbero più liberi di affermarsi per quello che sono, senza preoccupazioni. L'indagine sui testi della letteratura *queer* si concretizza quindi su un piano teorico come molto importante, perché funzionale alla liberalizzazione di testi che possono aiutare a costruire una società più aperta e inclusiva; una società in cui la rappresentazione possa essere più omogenea e non legata solo agli interessi personali di qualcuno o alle logiche della cultura dominante.

All'accusa che viene spesso mossa a questi studi, ovvero quella di essere una moda o peggio un complotto, bisogna rispondere proprio tenendo dritta la barra del timone su quelle che sono le ragioni e l'oggetto di queste indagini.

> La letteratura di ieri, e persino dell'altro ieri, ci permette di capire come le identità *queer*, che oggi vengono rappresentate e discusse sulla scena pubblica e dai media non siano artifici effimeri ma esperienze, esistenze sempre esistite, che solo lentamente sono riuscite ad auto-interpretarsi, legittimarsi, rendersi visibili.[81]

Jonathan Bazzi scrive che spesso, infatti, è proprio il fenomeno di taglio e cucito operato sui fenomeni del nostro passato che ce ne restituisce una immagine diversa da quella reale. Operare una rilettura è un completo stravolgimento, e quindi è generalmente conservatore il trattamento riservato al passato, non il passato stesso. Riportarlo alla luce è anzi un modo per conoscerlo meglio, apprezzarlo, assimilarlo e capire che viviamo di costruzioni sociali che, in quanto tali, possono essere modificate.

[81] J. Bazzi, "La letteratura è piena di queer, solo che non li conosciamo", *Domani*, 82 (24/03/2021), p. 14.

> Il *queer* non è ideologia, retorica strumentale o capitalista, come qualcuno sostiene: è vita, dato di realtà, da decenni, secoli, dall'inizio del tempo e tutti queste autrici e autori, con le fluorescenze delle loro parole e dei loro personaggi, più o meno autobiografici, ci aiutano a ribadirlo e a farne anche una questione di poetica, di eredità che può essere raccolta, rimessa in circolo.[82]

Bisogna cercare di sottrarsi alle logiche di incasellamento, ancora di più quando tra le mani si ha una quantità sterminata di materiali, come quelli a cui abbiamo accesso noi in questo momento storico. Romanzi, graphic novel, saggi, articoli: tutto punta verso una direzione nuova, auto affermativa, più giusta, fatta di una lettura senza pregiudizi e soprattutto fluida, senza "libri da maschi e da femmine", senza paura di mostrare la propria identità, originale e perfetta così com'è. È nelle sfumature che si estrinseca l'azione *queer*, nel non rassegnarsi ad una normalizzazione che lascia fuori chiunque non sia conforme. Alla fine, come dice Starita,

> La letteratura è vita. E a qualsiasi individuə stravagante, inusuale, strambə, squilibratə, è permesso lasciare in questo tempo scritto la propria testimonianza e di legittimare e di liberare il proprio inalienabile impulso di vivere.[83]

[82] J. Bazzi, *op. cit.*, p. 14.
[83] L. Starita, *op. cit.*, p. 203.

CAPITOLO SECONDO

RAPPRESENTAZIONI *QUEER* NELLA LETTERATURA E NEI MEDIA

1) *Camere Separate*: rivendicare un'esistenza, aprire a nuove letture

Quando si avvia una riflessione sul *queer*, fra i *must have* degli autori LGBTQ+ italiani Pier Vittorio Tondelli è sempre presente. L'autore di Coreggio è considerato uno dei maggiori esponenti della letteratura postmoderna italiana: innovativo, di rottura e al tempo stesso espressione di una intera generazione. La cosa che sorprende, di più, infatti, è che la validità dei suoi testi è solida e pertinente ancora oggi, a trenta anni dalla sua morte, avvenuta nel dicembre del 1991.

Sarebbe legittimo chiedersi cosa ci fa un attore consolidato del panorama letterario italiano in un elaborato che si è posto l'obiettivo di analizzare esperienze e narrazioni molto vicine al tempo della stesura, un raggio d'azione che abbraccia soprattutto gli anni Venti del 2000. La risposta è semplice: da una parte si può dire che tutto inizia (e finisce, in un certo senso) con Tondelli; dall'altra, proprio in tempi recentissimi, i suoi scritti hanno avuto un grande revival (probabilmente anche grazie al fenomeno di #bookstagram), sancendone il ritorno massiccio sugli scaffali delle librerie e nelle mani dei lettori. Non sorprende osservare come i suoi testi siano ancora inseriti nelle 'liste base' delle catene librarie più diffuse, tra quei libri per i quali deve essere sempre assicurata la presenza e la disponibilità in magazzino. Ancora, Bompiani, che ha seguito le ultime pubblicazioni dell'autore e cura oggi il catalogo della maggior parte del suo corpus, nel mese di dicembre 2021 ha dedicato ampio spazio a questo personaggio nei propri canali social e sul proprio sito, nella

sezione 'salotto'[84]. Tondelli è ancora un autore pulsante e poliedrico, insomma, uno che insegna, che fa riflettere e che ispira le nuove generazioni.

Lo scrittore, nato nel 1955 in Emilia, si è formato al DAMS, discutendo una tesi di laurea in Estetica nel 1980, tutto sullo sfondo di Bologna, città dalla quale si farà ispirare e che entrerà in modo prepotente nelle sue narrazioni: i colori, l'attivismo, l'eccentricità e la libertà di costumi sono tutti elementi che ricorrono nei suoi scritti, soprattutto i più precoci. *Altri libertini* (Feltrinelli, 1980) è l'opera prima dello scrittore, una raccolta episodica di sei storie forti e libere di ragazzi nel pieno della loro crescita in un mondo che sembra a portata di mano; di ragazzi liberi nell'espressione della propria omosessualità e trasgressività – che contempla anche l'uso di droghe – in un universo in cui gli adulti e le regole della società sembrano lontane, sullo sfondo. Tondelli dichiarò in una intervista che le storie raccolte in questo libro erano "storie di altri che io ho scritto con il desiderio di viverle"[85], storie sporche di terreno, di bestemmie e calate in condizioni di degrado, tanto che, in seguito alla pubblicazione, il libro venne messo sotto sequestro per oscenità e oltraggio alla pubblica morale dalla Procura generale dell'Aquila (assolto poi un anno dopo). Il romanzo si aggancia al dibattito pubblico sulla mancanza di visione della politica e sul disimpegno (apparente) dei giovani, e diventa anche espressione del *riflusso*, quel fenomeno identificativo degli anni '80 per cui gli interessi si spostano gradualmente e quasi completamente dal pubblico al privato. Raccogliendo le fila di queste tematiche anche in altri lavori successivi, come *Rimini* (Bompiani, 1985) o *Un weekend postmoderno* (Bompiani, 1990), Tondelli stesso dichiarerà:

> Si tratta di capire semplicemente come sono cambiate le richieste dei giovani nei confronti della società. Che esistono, che sono pressanti e, alle volte, anche dettagliatissime. Certo, la nozione di impegno politico è radicalmente mutata nell'ultimo decennio. E forse, se chiedessimo ai giovani d'oggi il significato della parola «militanza», ci troveremmo spiazzati da risposte evasive e imbarazzate. Ma tutto questo non vuol dire che i giovani d'oggi stiano crescendo apolitici. Certamente, «aideologici» […]. Ma non disimpegnati. Solo che l'obiettivo del loro impegno non è più l'utopia rivoluzionaria, cioè un processo globale di cambiamento delle strutture e dei rapporti fra gli individui, quanto

[84] Per le pagine in questione si veda https://www.bompiani.it/salotto/pier-vittorio-tondelli-bompiani (ultimo accesso 03/01/2022) e https://www.bompiani.it/salotto/pier-vittorio-tondelli-roberto-carnero (ultimo accesso 03/01/2022).
[85] P.V. Tondelli, *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Milano, Bompiani, 2001, p. 974.

piuttosto le singole istituzioni in cui si articola la convivenza civile. In particolare, due istituzioni sulle quali pensavamo si fosse già detto, e messo in crisi, tutto il possibile: la scuola e la famiglia.[86]

Non è difficile capire l'importanza che viene data alle storie presentate da Tondelli, che vengono sempre più considerate come fonti valide per la ricostruzione storica del periodo. Seppur generate e immerse nel contesto degli anni'80, le sue riflessioni risultano infatti indiscutibilmente attuali, non diverse da quelle che effettivamente faremmo adesso per descrivere il dibattito generazionale. Ecco, l'impegno politico e sociale dell'autore risiede proprio qui, in questi fotogrammi di vita che ci restituiscono il clima e l'immagine di un Italia diversa ma per certi aspetti sempre uguale a se stessa.

Di ordine completamente diverso è invece *Camere Separate* (Bompiani, 1989), l'ultimo grande romanzo pubblicato prima della morte prematura per AIDS. In quest'opera l'attenzione dell'autore si sposta sulla corrispondenza di affetti dei due protagonisti e sulla loro vita; per questo i toni e lo stile sono pesati su un livello più emotivo che di cronaca, come era invece avvenuto per i precedenti lavori.

La struttura del romanzo è organizzata in tre *movimenti* (capitoli), che scandiscono in modo ciclico le fasi della storia. In "Verso il silenzio" (primo movimento), il sipario si apre su Leo, scrittore italiano di trentadue anni che, riflettendosi nell'oblò di un aereo in volo, inizia un processo di riflessione sugli ultimi due anni della sua vita, il periodo trascorso dalla perdita dell'amato Thomas, un musicista tedesco. Si avvia così, fino al rientro a Milano, un susseguirsi di ricordi che ci portano a conoscere la storia dei due amanti a partire dal loro primo incontro. Nel secondo movimento, "Il mondo di Leo", il protagonista cerca di elaborare il suo dolore attraverso il viaggio, una maniera per ritrovare le fila della propria vita. Anche qui la narrazione si sposta su momenti del passato dei due amanti, come i loro soggiorni insieme in Europa, alternati al vagabondaggio di Leo e alle sue disavventure in vari scenari, compreso un ritorno nel paese della sua famiglia. Lo scritto si conclude con "Camere separate", il terzo movimento, che fa luce sul concetto portante del romanzo, ovvero la separatezza: si apre una finestra sulla natura del rapporto tra i due, le loro divergenze di opinione sulla direzione della loro

[86] P. V. Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 2008, p.67.

relazione, il loro tempo insieme, i tre anni scanditi da viaggi ritagliati tra vari impegni, le incomprensioni e i litigi, i tentativi di salvataggio della relazione nei modi più estremi e una profonda riflessione sulla natura del loro rapporto da parte di Leo. Il sipario si chiude proprio su quest'ultimo che, nel presente, sente dentro di se, in modo improvviso e imprevedibile, la consapevolezza che l'amore per Thomas lo accompagnerà per sempre, fino al momento della sua morte.

I temi ancora attuali del discorso sono evidenti. Messa da parte la condizione di sieropositività di Thomas (che, di fatti, non viene mai chiamata col suo vero nome), la storia dei due amanti ci porta a un contesto estremamente riconoscibile. Si può partire dalle ambientazioni: lo sfondo è l'Europa e le sue città, negli anni in cui si iniziava a riflettere su una possibile unione e cooperazione tra gli stati. Questa immagine si avvicina bene alla contemporanea realtà dell'Unione Europea, alle relazioni a distanza sostenute dai ragazzi che tornano da mobilità varie, al continuo scambio tra una città e l'altra e all'eventuale necessità di doversi stabilire in un solo posto, modificando la bilancia di una relazione. Un altro tema, di importanza cruciale soprattutto in Italia, è quello dell'esistenza della coppia. Si parla di 'esistenza', sì, perché all'epoca della stesura del romanzo non era ovviamente ancora all'orizzonte l'ordinamento delle unioni civili nel nostro paese, entrato in vigore solo nel 2016 con la 'Legge Cirinnà' e ancora fortemente limitativa rispetto al matrimonio egualitario. Leo, ad esempio, durante la malattia di Thomas, non aveva alcuna voce in capitolo.

> L'episodio dell'incontro in ospedale introduce la problematica della mancata accettazione: di fronte alla famiglia di Thomas Leo non ha alcun diritto, nessun ruolo riconosciuto. Gli anni passati insieme, il loro amore, non sono niente ora che Thomas sta morendo ed è ricongiunto alla sua famiglia. Leo sente il suo periodo come una «rappresentazione» , che ora è finita. Nessun'anagrafe, nessun registro canonico sulla terra, porta i segni dei loro nomi. Per Leo ci sono solo cinque minuti da passare con Thomas e poi deve andarsene: «I padri e le madri, la chiesa e lo stato, gli uffici d'anagrafe ristabilivano il loro possesso.»[87]

[87] S. Sabbatini, "Cittadinanza negate e il senso di una sottrazione primaria. Pier Vittorio Tondelli e la scrittura dell'omosessualità", *Arena Romanistica. Journal of Romance Studies*, 8 (2011), p. 6, https://www.academia.edu/16997774/Cittadinanze_negate_e_il_senso_di_una_sottrazione_primaria_Pier_Vittorio_Tondelli_e_la_scrittura_dellomosessualit%C3%A0 (ultimo accesso 03/01/2022). La citazione contenuta nelle ultime due righe è da P.V. Tondelli, *op. cit.*, p. 940.

Sabbatini coglie l'occasione per porre l'accento su uno dei grandi temi affrontati da Tondelli, ovvero quello dell'invisibilità, delle "cittadinanze negate". La relazione dei due viene vissuta come un atto di esternazione di una componente della personalità dell'autore, ovvero l'omosessualità, e diventa strumento di riconoscimento per chi vive le stesse esperienze quotidianamente (ovvero la comunità LGBTQ+), ma anche occasione di conoscenza per chi di queste condizioni non aveva ancora contezza. La scrittura calda e intima riesce infatti a trasmettere connessione e legame con il lettore, che avverte che "tutto il romanzo è in realtà intriso dalla sofferenza per la mancata accettazione sociale del proprio rapporto sentimentale"[88], disturbo che aumenta quando si fa riferimento alla terra di appartenenza. Leo rimane sorpreso, infatti, dalla diversità con cui la sua relazione viene "accettata, protetta"[89] e vissuta in base al contesto in cui i due si trovano, tanto da mettere in discussione il suo modo di vivere e di ripensare le sue posizioni. La maturità lo porta a riconsiderare la sua condizione di eccezionalità e individualità, di legislatore di sé stesso e a sfumare l'idea di un riconoscimento sociale: una maturazione rispetto al Leo insicuro del passato (e anche al modo di vivere di tutti gli altri personaggi tondelliani), che cerca un ritaglio di spazio alla luce del sole nel quale inserirsi senza ambiguità[90]. C'è da notare, poi, che il luogo in cui si svolgono queste considerazioni non è mai l'Italia, ma sono altre città europee, come se nel nostro paese non fosse immaginabile costruirsi uno spazio di libertà e accettazione. Le motivazioni sono comprensibili: nonostante siano passati più di trent'anni dalla pubblicazione di *Camere separate*, il dibattito pubblico su questi temi è troppo spesso ancora di scarsa qualità, osteggiato da forti resistenze che rallentano il progresso dell'affermazione delle persone e famiglie LGBTQ+. Sebbene oggi Thomas potrebbe ricevere assistenza da Leo, è ancora assente, per esempio, una tutela nei confronti dei bambini di coppie omogenitoriali, non solo a livello amministrativo, ma anche sanitario. Il rapporto sullo stato dei diritti[91], pubblicato nell'ottobre 2021, rivela una situazione ancora allarmante e aggravata dalla pandemia. Per questo narrazioni come quelle di Tondelli sono esemplificative e altamente istruttive: servono a far capire il percorso compiuto finora e a far immaginare o desiderare uno scenario più giusto.

[88] Ivi, p. 4.
[89] P. V. Tondelli, *op. cit.*, 2000, p. 967.
[90] Cfr. S Sabbatini, *op. cit.*, p. 6.
[91] Il rapporto, curato da un team di più di venti esperti e professionisti, è consultabile online all'indirizzo https://www.rapportodiritti.it/lgbtqi (ultimo accesso 04/01/2022).

Ciò che emerge ancora quasi di sfuggita, tra le righe, è una critica all'eteronormatività, una barriera vista come intoccabile e invalicabile che segna due frontiere che sembrano non riuscire a comunicare. Seppur silenzioso, l'impegno di Tondelli in questo senso è eloquente. È vero, non sempre lo scrittore chiama le cose con il proprio nome[92], ma oggi i fari sono accesi e le questioni sono lampanti.

Arrivando alle più recenti letture tondelliane, sicuramente è interessante il punto di vista, solidamente *queer*, di Giulio Iacoli. Superando temi già largamente dibattuti, quali la malattia e l'impegno politico, lo studioso si impegna in una ricerca approfondita sui corpi e gli scenari del romanzo. Scopriamo così nella storia un nuovo punto di vista, un regime scopico diverso, più carnale. Confrontando infatti le conoscenze relative alla vita e alle altre opere dell'autore con passaggi del testo e le riflessioni di Leo (distanziato dall'autore dall'uso della terza persona, ma pur sempre i suoi occhi nella storia), ci si accorge di uno spazio di lettura quasi completamente inesplorato dalla critica. Secondo Iacoli, "il raffronto intertestuale ci fa accedere […]a uno svelamento dell'autore desiderante, dietro la pagina"[93], in una accezione diversa da quella di super partes non coinvolto. Di particolare pregnanza è un passaggio del romanzo che richiama questo tipo di riflessioni:

> Leo è confuso perché nessun tipo leather lo ha mai preso in considerazione, né a lui piace questo genere di messinscena. Ma si sente anche lui eccitato, perché è come se il boy riconoscesse in lui, nel suo vestito borghese, nel suo volto, nei suoi occhi, qualcosa che appartiene a un desiderio che riconosce e che Leo, apparentemente non sa. Per questo Leo segue il ragazzo.[94]

La scia elettrica della scena, se osservata attraverso questo nuovo filtro, è quasi palpabile, e descrive chiaramente l'approccio intimo dubbioso e insicuro di chi esplora la propria sessualità, che sia in un club o attraverso materiale esplicito. Si può

---

[92] Non tutta la critica ha apprezzato, per esempio, l'omissione di un nome specifico per la malattia di Thomas, semplicemente ricondotta dai più all'AIDS per i sintomi presentati, ma spesso avvicinata anche a un cancro allo stomaco. Tra questi c'è l'attivista Giovanni Dall'Orto che scrisse a tal riguardo un articolo per *Babilonia*: G. Dall'Orto, "Con le ali tarpate. Piervittorio [sic] Tondelli (1955-1991)", *Babilonia*, 97 (1992), pp. 21-23.

[93] G. Iacoli, "Corpi 'improduttivi'. Pier Vittorio Tondelli: discorso queer, riconfigurazione di un autore", in S. Antosa, M. Lino, *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, Milano, Mimesis, 2018, p. 75.

[94] P. V. Tondelli, *op. cit.*, 2000, p.1049.

lanciare dunque una nuova sfida su Tondelli stesso, come un rinnovato stimolo di ricerca del suo grande corpus:

> Rileggere in chiave queer Tondelli implicherà allora rileggerlo anche nei lampi della diversità desiderante che ne attraversano la figura, rendendosi avvertibili e sintomatici, come pure nelle variazioni di intensità e di posizionamento prospettico che riguardano l'azione tematica della sessualità, sempre guizzante e significativa, nel costruirsi del testo.[95]

2) *Febbre*: tra omosessualità e sieropositività

Quando nel marzo del 2020 è stata annunciata la famosa 'dozzina' di finalisti del prestigioso Premio Strega, quasi nessuno, nonostante il grande successo di pubblico, si aspettava che venisse inserito anche Jonathan Bazzi con il suo romanzo d'esordio *Febbre*, pubblicato nel maggio del 2019 per Fandango. È difficile che un debutto finisca tra i preferiti di un concorso letterario di importanza nazionale, quindi lo stupore degli appassionati di lettura si è ripetuto durante l'estate, quando è stata annunciata la 'cinquina' dei finalisti: incredibilmente, questo scritto era riuscito a farsi strada anche lì, ottenendo il passaggio all'ultima fase per la regola di inclusione delle piccole case editrici – che trasformò i posti per la finale da cinque a sei – e superando l'effettiva sesta in classifica (quindi settima nella definitiva) Marta Barone, candidata con *Città sommersa* (Bompiani, 2020). Un lancio davvero incredibile quello di Bazzi nel mondo della narrativa, che lo ha portato in poco tempo a curare e firmare altri scritti e collaborazioni. Il personaggio che si nasconde dietro questo nome, nonostante il successo, è un tranquillo ragazzo di trentacinque anni, cresciuto nell'hinterland milanese e appassionato di gatti, laureato in Filosofia e interessato a letture su tematiche di genere. Se non bastasse questo a definirne il quadro, allora si possono aggiungere due piccoli dettagli, che in realtà non dicono niente sull'autore e sulla sua personalità, ma ci aiutano a capirlo meglio: Bazzi è gay

[95] G. Iacoli, *op. cit.*, in S. Antosa, M. Lino, *op. cit.*, p. 76.

e sieropositivo in cura e convive con questa condizione da almeno cinque anni. *Febbre* è un racconto autobiografico romanzato di quella scoperta.

In breve: siamo a Milano, è il 2016. Il protagonista della storia si accorge che qualcosa non va, insieme al sopraggiungere di una febbre che non va più via e ad altri disturbi di salute che delineano un quadro clinico sempre più confuso e imprevedibile. Iniziano ad esserci episodi di mancamenti, le forze abbandonano Jonathan che, dopo una serie di esami, riceve la famosa chiamata "Bazzi? Può passare un attimo qua in ospedale in via Olgettina?[96]" Da quel momento arriva la presa di coscienza di un nuovo status di vita, la sieropositività, che dopo un iniziale disorientamento inizia a sedimentarsi in lui, ad aderire alla sua identità, insieme alla consapevolezza di voler vivere comunque appieno, al limite delle capacità umane. Un senso di leggerezza anche, nel poter chiamare le cose con il proprio nome, in modo che non facciano più paura. Il racconto affronta, in modo alternato rispetto alla linea narrativa della vita adulta, l'infanzia del protagonista in periferia, la sua famiglia e le origini modeste, il rapporto con i genitori, la balbuzie, gli anni delle scuole medie, gli episodi di bullismo e omofobia. Tutto concorre a definire il nuovo Jonathan adulto che, con nuove consapevolezze, è pronto ad affrontare un nuovo capitolo della sua vita.

Quello che colpisce di questo romanzo è la scrittura fluida, semplice, contemporanea e incredibilmente evocativa, che ci permette di affrontare un viaggio alla scoperta di un mondo solitamente nascosto, dimenticato, di cui non si parla (nonostante la sua importanza) se non per cronaca (nera). Questa testimonianza riesce a fungere da volano quanto a informazioni da diffondere e condividere in maniera diversa rispetto agli opuscoli gettati velocemente nelle bacheche delle scuole. Ci sono la preoccupazione, l'ansia, il dubbio e il tormento, ma anche la maturazione della consapevolezza che essere positivi all'HIV non vuol dire essere condannati a morte certa, che con la terapia specifica si può vivere una vita lunga, sana e condivisa con tutti: la sieropositività e la conseguente infettività sono oggi azzerate, tenute sotto i livelli della tracciabilità, il che vuol dire impossibilità di

[96] J. Bazzi, *Febbre*, Roma, Fandango, 2019, p. 95.

trasmissione (U=U, Undetectable equals Untrasmittable[97]). In una intervista l'autore dice:

> C'era la volontà di intervenire su un immaginario congelato. Ci sono stati grandi progressi dal punto di vista medico, ma la sensibilità comune su questo tema è arretrata, ferma al periodo segnato più tragicamente dall'Hiv. Il mio tentativo era far sì che questa storia potesse essere un cambiamento rispetto al paradigma dominante.[98]

L'immaginario collettivo italiano è effettivamente ancora obsoleto. Basta nominare uno dei termini relativi al mondo dell'HIV che subito si corre con la mente al personaggio di Andrew Beckett, interpretato da Tom Hanks in *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), e alla scena in cui il personaggio è agonizzante per lo stato avanzato della malattia di AIDS. Il film in questione ha il grande merito di essere stato una delle prime narrazioni internazionali che ha goduto di larga diffusione nel nostro paese ad affrontare la tematica davanti al grande pubblico ma, a quasi 30 anni dalla sua uscita, va ormai considerato come una fotografia di un periodo tragico ma ormai passato. Il fatto che invece sia ancora così presente e ricorrente nell'immaginario collettivo viene dal fatto che altre grandi rappresentazioni non ci sono state, o non sono state così iconiche o diverse da quella. Insistendo ancora sull'Italia come campo di analisi e volendo citare qualche esempio, possiamo nominare Ernesto, impersonato da Gabriel Garko nei nel film *Le fate ignoranti* (Ferzan Özpetek, 2001), dove la rappresentazione ricalca quella di *Philadelphia*: il ragazzo ci viene presentato nella maggior parte delle scene come gravemente malato e relegato a un letto, rassegnato in attesa della morte. Altri possono essere Raoul (interpretato da Gabriele Rossi) nella serie *Tutti pazzi per amore* (Rai, 2008 – 2012) e Luca Pastore (Domenico Diele) nelle serie *1992* e *1993* (Sky, 2015 e 2016). Una caratteristica degna di essere menzionata è che entrambi questi ultimi due personaggi

---

[97] Le moderne terapie antiretrovirali schiacciano così tanto il virus sullo zero che questo diventa introvabile e quindi impossibile da trasmettere. Dopo sei mesi dell'all'ultima nota di tracciabilità della carica virale, le persone sieropositive non tramettono più il virus ai loro partner. Per maggiori informazioni si può consultare il portale di LILA – Lega Italiana per la Lotta contro l'AIDS https://www.lila.it/it/dal-mondo-aids/911-u-u (ultimo accesso 26/12/2021) e la pagina del Ministero della Salute https://www.salute.gov.it/portale/p5_1_2.jsp?lingua=italiano&id=221 (ultimo accesso 26/12/2021).

[98] F. Bussi, "Jonathan Bazzi ha scritto il libro definitivo contro i pregiudizi", *Elle*, 27/06/2020, https://www.elle.com/it/magazine/libri/a32976187/jonathan-bazzi-libro-febbre-strega/ (ultimo accesso 26/12/2021).

sono maschi cisessuali etero e non omosessuali, come era successo molto più spesso fino a quel momento, dimostrando l'universalità della tematica, seppur non sempre in modo accurato o approfondito, perché non chiamata ad essere l'oggetto principale del racconto.

L'esercizio di Bazzi vuole volontariamente aprire un nuovo spiraglio su questo aspetto della realtà, tenendo presente la contemporaneità e l'evoluzione di questi ultimi anni. La rappresentazione è stata scarsa e cattiva fin dall'inizio di questa triste malattia, e va scollata dal clima di terrore e diffidenza in cui è cresciuta, dovuta all'impreparazione e all'evidente pregiudizio delle istituzioni. In una intervista, Bazzi ha dichiarato:

> Le persone che scoprono di essere sieropositive oggi, percependo di essere ancora oggetto di giudizi depositati, tendono a guardarsi bene dal condividere apertamente la loro condizione. Qual è il risultato di questo comportamento? Questo fa sì che la vita reale delle persone sieropositive rimanga ancora adesso nascosta, senza accedere a una visione pubblica. Così quello che rimane in vigore sono le vecchie narrazioni legate agli anni '80 e '90, segnate da una visione oscura, mortifera e inquietante dell'HIV. Quando ho scoperto di essere sieropositivo, dopo i primi mesi difficili che ti mettono a contatto coi limiti della condizione umana, ho capito che per me esserlo era qualcosa di più sottile, anonimo e trasparente rispetto a ciò che comunemente si dice della sieropositività. Da qui è nata la volontà di appropriarmi di questa condizione e di farne qualcosa di diverso, di darle dei significati più veri e vicini alla mia esperienza, relativi anche a quello che significa nella contemporaneità.[99]

Figura 3 Screenshot spot Pubblicità Progresso "Se lo conosci lo eviti" (1988 – 1990)

All'inizio del diffondersi del contagio in Italia, tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90, l'allora Ministro della Sanità, il democristiano Carlo Donat-Cattin, inviò una lettera alle famiglie, indicando alcuni comportamenti a rischio

[99] C. Monateri, "Riscrivere il presente", *Luz*, https://luz.it/spns_article/jonathan-bazzi-intervista/ (ultimo accesso 28/12/2021).

(compresi i rapporti omosessuali) e negando l'efficacia del preservativo come strumento di prevenzione[100]. Ancora, lo stesso Ministro arrivò ad affermare che "l'AIDS ce l'ha chi se lo va a cercare", una linea di pensiero sostenuta e riproposta in generale anche dai ministeri guidati dai suoi successori. È forte nell'immaginario comune anche la serie di spot di Pubblicità Progresso "Se lo conosci lo eviti, se lo conosci non ti uccide", diffusi per un paio d'anni a partire dal 1988 e conosciuti anche come "la pubblicità dell'alone viola"[101]. Nei filmati, girati in bianco e nero, infatti, l'unico colore era una linea violacea che simboleggiava il contagio e che si spostava di persona in persona in seguito ad un comportamento a rischio. L'immagine è diventata fortemente iconica, tanto da essere ricordata dai più anche come sinonimo di inquietudine e spavento. Proprio per questa permanenza visiva, lo spot è entrato anche in altri prodotti mediali recenti.

Uno di questi è la già nominata serie tv di Sky, *1993* (2016), che nell'episodio 3 fa vedere il video della pubblicità trasmesso da un vecchio televisore, mentre nel quinto episodio Luca, il protagonista della scena, viene avvolto direttamente dalla famosa linea fluorescente. A rendere questa rappresentazione delle persone sieropositive anacronistica e sbagliata è, oggi, proprio la connotazione negativa di quei determinati colori. "La peste degli omosessuali" è stata infatti rappresentata con il rosa, tonalità con la quale vengono (in generale) rappresentate le persone arcobaleno (soprattutto i ragazzi cisgender) è anche strumento di condanna e riconoscimento nell'omocausto[102] (la deportazione e sterminio di persone omosessuali) durante la Seconda Guerra mondiale, quando questi prigionieri venivano distinti dagli altri nei campi di concentramento grazie

Figura 4: Luca (Domenico Diele) e Eva (Camilla Semino Favro) in *1993* (Sky)

[100] La lettera è disponibile online all'indirizzo https://marteau7927.wordpress.com/2011/12/01/lettera-sullaids-:di-carlo-donat-cattin-1-dicembre-1988/ (ultimo accesso 26/12/2021).
[101] Lo spot è disponibile online all'indirizzo https://www.youtube.com/watch?v=so94WTK8kBw (ultimo accesso (28/12/2021).
[102] Per approfondire la conoscenza e la memoria dell'omocausto si può consultare il portale https://www.omocausto.it/ (ultimo accesso 03/01/2022) e l'informativa storica a cura di Arcigay, scaricabile qui https://www.arcigay.it/memoria/Divulgazione/OmocaustoITA/Omocausto2006-2009.pdf (ultimo accesso 03/01/2022).

all'applicazione sulle loro vesti di un triangolo rosa con la punta rivolta verso il basso.

Ecco, Bazzi cerca di tenere presente tutto questo, ma allo stesso tempo se lo lascia alle spalle. La presa di coscienza dello status di sieropositività diventa quasi niente di più e niente di meno che un'esperienza di vita, una delle tante che si fanno in un percorso già tormentato. Il romanzo diventa quindi anche il mezzo per esplorare il background culturale dei nuovi adulti di oggi, dare una lettura degli anni '80 e '90, delle loro contraddizioni e delle loro caratteristiche; per osservare da vicino cosa vuol dire crescere come persona *queer* in un ambiente che non è pronto e cosa vuol dire cercare di esserlo tutti i giorni. "Rozzangeles", come ci viene presentata Rozzano, luogo in cui l'autore/protagonista è cresciuto, è la chiave di lettura delle esperienze di una vita: l'infanzia in quel luogo dai molteplici strati culturali e la convivenza con l'HIV in un qualche modo si parlano, ha dichiarato l'autore[103]. La positività al test diventa lo strumento di certificazione, finalmente, di una qualche appartenenza, di una caratteristica che, volenti o nolenti, è stabile, immutabile e innegabile. Ha una forma precisa, non serve più a definire come illegittimi interessi che, in base al contesto di formazione, possono essere considerati diversi o sbagliati.

> Non so chi sono, non l'ho mai saputo. Per tutta la vita, finora, ho cercato senza sosta di diventare qualcosa, assumere una forma, incarnarmi: il cantante, il pittore, il giornalista, l'aspirante professore universitario, la filosofia, il kung fu, lo yoga, la letteratura, l'ebraismo, il buddismo, l'animalismo, la chitarra, teoria e solfeggio, il femminismo, la meditazione, la danza classica, l'esoterismo. Vocazioni innumerevoli, durate niente. Magnifico, e poi sempre tutto noioso. Tutte le identità che ho provato ad assumere prima o poi hanno ceduto. Le ho negate, superate, svilite, sono passato in fretta ad altro. Neanche qui, neanche questo – devo essere qualcosa di nuovo. Ora sono stato accontentato. Anch'io ho una qualità stabile da esibire al mondo. Di cui non posso sbarazzarmi.[104]

In un certo senso, all'interno del continuo percorso di cambiamento della propria personalità, l'HIV diventa un compagno costante, vicino, endemico, ma al tempo

[103] La videointervista in questione per Rai Cultura può essere trovata qui https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2020/02/Jonathan-Bazzi-Febbre-03b80cbd-3c84-48b9-88e7-a1c77bf18419.html (ultimo accesso 03/01/2022).
[104] J. Bazzi, *op. cit.*, p. 308.

stesso ancora qualcosa di parallelo, di esterno, da contemplare dal di fuori. Questo perché tra condizione identitaria e costruzione culturale c'è ancora un abisso infinito, colmato da anni di informazione e sedimentazione mediatica lontana dalla realtà e da ciò che realmente si prova.

> HIV, sieropositivo: un'identità decisa dal corpo, la posso riconoscere e accettare, negare o dimenticare, ma lei resta com'è, tale e quale. È paziente anche lei, mi aspetta. Ho l'HIV, sono sieropositivo: cosa significa? Ti faccio paura? Ti faccio schifo? Non è importante, non mi interessa. Sono stato arruolato a mia insaputa nell'esercito degli impuri, degli appestati, dei portatori di un male speciale. […] Ogni volta che ci penso, un senso di irrealtà: non mi fa rabbia, non mi imbarazza. Ho l'HIV: significa solo che frequento dottori e faccio controlli. Come milioni di altre persone nel mondo fanno per i motivi più disparati. Il resto ce lo metti tu, ce lo mettiamo noi. […] Il virus dell'HIV appartiene al mondo, soprattutto. Riguarda più voi, che me. È il risultato di una sovrapposizione di sguardi, strato su strato.[105]

Ciò che entra in gioco è un continuo immergersi nella propria storia, nella propria esperienza. Domande come "dove è iniziato tutto? Dove si è smarrito il binario?" acquistano potenza solo perché diventano il modo per constatare una propria difformità perenne, che si protrae da tempo, e che in realtà è il risultato di un canone silenzioso deciso da altri, da chi probabilmente nemmeno vi aderisce completamente, ma non vuole farlo vedere. Ogni scatola deve avere la sua etichetta, se non ce l'hai, sei inclassificabile.

> Nel posto in cui sono cresciuto le cose sono chiare: i maschi sono fatti in un modo – motorino, calcio, figa –, le femmine in un altro. Si sta da una parte oppure dall'altra. Ogni tentennamento, ogni tentativo di sconfinamento viene immediatamente riconosciuto e sanzionato. Pubblicamente, in strada, ovunque. Perché il codice è pervasivo e condiviso, si vuole stare al sicuro. Servono certezze, non c'è spazio per le sfumature.[106]

Allontanarsi da quel posto di origine aiuta, ma Rozzano è "incastrata nel nome, se parlo di me devo parlare di lei"[107], ammette il narratore. Milano accoglie, anche

[105] Ivi, p. 309.
[106] Ivi, pp. 27-28.
[107] Ivi, p. 32.

l'omosessualità accoglie, ti aiuta dandoti una definizione, uno spazio, così come fa la sieropositività, come se fosse un motore che si riavvia:

> La malattia fa più paura finché rimane distante: quando ti arriva addosso, tutto diventa più facile. Il terrore e il panico stanno nello spazio che precede incontri e collisioni. Sono privilegi riservati ai sani.[108]

Bisogna ripartire, cambiare, incassare la notizia, digerirla e trasformarla, così come facevano i personaggi degli anime giapponesi dell'infanzia del protagonista: *digievolverla*[109] in altro, in qualcosa di conforme alla propria esperienza, non in quello che altri hanno deciso che debba essere. Eppure il percorso è difficile, l'interiorizzazione passa per spazi non usuali, attraverso i dubbi e le domande, attraverso il sistema sanitario, attraverso internet e i suoi tunnel. Per questo ci viene presentata anche la ricerca costante di una spiegazione e di un 'protocollo' da attivare, attraverso quello strumento che è costantemente stretto dalle nostre mani, ad ogni ora del giorno e della notte, e che a volte è colpevole di toglierci il sonno.

Il processo di maturazione è lento, richiede attenzione, sensibilità, introspezione. E il protagonista/autore ci riesce, guardandosi dentro e cogliendo l'opportunità che in realtà gli viene data. Nei punti in cui la finzione letteraria diventa un velo sottilissimo, Bazzi dice:

> Col virus voglio farci qualcosa, agire su di lui, modificarlo, non essere inerme, subirlo – mi interessano solo le cose con cui posso imparare. Scriverne, per esempio, sfruttando la mia condizione di privilegiato, di contaminato che non prova vergogna. Rinominare quello che mi è successo, appropriarmene con le parole, per imparare, vedere di più: usare la diagnosi per esplorare ciò che viene taciuto. Darle uno scopo, non lasciarla ammuffire nel ripostiglio delle cose sbagliate. Voglio rimanere là dove sta il dolore, per frammentarlo con le parole e fargli fare un po' meno male. E poi non sopporto l'idea di sentirmi obbligato, costretto. Il mantello dell'invisibilità ti impone un grado minore di esistenza. I segreti ti fanno muovere meno. Non ho fatto niente di male, non abbiamo fatto niente di male. Chi non la pensa così vuole proteggersi a nostre spese: è un

[108] Ivi, p. 112.
[109] Il riferimento è alla 'digievoluzione', il processo di trasformazione che affrontavano i personaggi del noto anime *Digimon* (Toei Animation).

esorcismo, antiche tecniche apotropaiche. Dirlo, farlo sapere – anche perché il mondo non sa nascondere davvero niente.[110]

L'invettiva finale è alla fazione dei 'sani' e alla trincea dietro cui si nascondono. I sieropositivi sarebbero diversi da chi? Chi è colpevole dello stigma, chi lo subisce o chi lo infligge? Come mantenere le redini della propria vita? La risposta è: con la parola, la divulgazione, la conoscenza, la testimonianza. Una testimonianza di normalità, di una condizione che ormai non è altro che una delle tante altre definizioni incontrovertibili di noi stessi, come il nostro numero di scarpe.

L'impatto di questo romanzo è forte e rivoluzionario. Il racconto cambia scenari, rompe silenzi, introduce cose che fino ad ora erano rimaste nascoste, sotterrate, come le chat d'incontri, la sierofobia della comunità gay, il codice degli incontri ('A' per attivo, 'P' per passivo, 'V' per versatile, "solo puliti", "solo maschili", ecc.). Lo spazio di narrazione scoperto è così ampio che sembra di aver aperto un vaso di Pandora da cui tutto adesso sta fluendo verso l'esterno. È un'esperienza che sembra inesauribile ad ogni lettura, costantemente nuova e preziosa, diversa dalle semplici testimonianze autobiografiche, perché supportata dagli strumenti del racconto, che offrono allo scrittore un repertorio di stili, immagini, espressioni. E forse proprio queste sono le motivazioni dell'innovatività di questo libro che, oltre ad aver avuto molti premi e riconoscimenti, oltre ad essere stato presentato in tutta Italia nonostante la pandemia da Covid-19, ha anche il pregio di star diventando altro. *Cross Productions*, una nota casa di produzione italiana di audiovisivi, famosa per *SKAM Italia*, ha infatti acquisito i diritti del testo, che presto avrà una trasposizione cinematografica. Un lavoro importante e ambizioso, a riprova del fatto che l'industria culturale nel suo complesso ha le potenzialità per sfondare tabù e assumere una posizione di impegno, nonostante le etichette di illusione e intrattenimento che le sono attaccate.

3) Da *Sex Education* a *Skam Italia*: *teen drama* e nuovi scenari

Se esistono ancora generazioni di persone (specie quelle adulte) alle quali è ancora necessario spiegare che cos' è il *queer*, che ci sono differenze importanti tra

[110] J. Bazzi, *op. cit.*, pp. 310-311.

genere e orientamento sessuale, che esistono corpi non normativi e che sedimentazioni culturali ormai anacronistiche continuano ad avere ripercussioni sociali, c'è anche un'intera fascia di neoadolescenti (la cosiddetta 'generazione z') che in buona parte non conosce queste definizioni, ma vive l'applicazione del loro significato in modo completamente naturale e privo di (pre)giudizio. Sarà per l'effetto della globalizzazione ormai consolidata, della crescente multiculturalità a scuola e in altri ambienti di incontro, dell'interscambio linguistico continuo tra prodotti dell'intrattenimento e materiali di studio, ma molte delle difficoltà che si avevano prima nel cercare di allargare le maglie della comprensione sono diventate più impercettibili. Un fenomeno che nasce da questa visione e che al tempo stesso la conferma, sono i contenuti mediali adolescenziali, in particolare i *teen drama*, che con una forte impennata nell'arco degli ultimi cinque anni sono riusciti a raccontare i temi arcobaleno molto più di quanto siano riuscite a fare le produzioni visive in tutta la loro storia.

Cercando proto-esempi di queste rappresentazioni, possiamo correre con la mente a *The O.C.* (Josh Schwartz, 2003-2007), serie cult dei primi anni duemila, ancora fortemente iconica di quel periodo. è possibile riconoscervi tracce sottopelle del discorso *queer*, per la presenza costante di scene in costume e corpi da rivista e per l'impacciato personaggio di Seth Cohen (Adam Brody), che alterna la sua paranoia per il suo aspetto a momenti di confessione con il cavallo di plastica Capitan Avena (sfidando un modello di mascolinità tossica), ma soprattutto per la storia di Marissa Cooper (Mischa Baron). Presentandola inizialmente come adolescente dalla vita perfetta, la narrazione non perde occasione di analizzare i suoi lati più tormentati, compresi l'insicurezza, l'abuso di sostanze e, non meno importante, l'orientamento sessuale. Marissa, infatti, nonostante sia stretta in un intreccio amoroso con il protagonista Ryan Atwood (Ben McKenzie), esplora i propri confini e, nella seconda stagione, avvia una relazione amorosa con Alex Kelly (Olivia Wilde), barista di Newport Beach, a casa della quale si trasferisce dopo l'allontanamento dalla famiglia. Il rapporto saffico tra le due, seppur risolto nell'arco di pochi episodi, è una testimonianza importante di un mondo di storie che all'inizio del 2000 stava emergendo ma non aveva ancora una forma definita. Basti pensare alla portata mediatica della serie, esportata in più di 50 paesi al di fuori degli Stati Uniti, compresa l'Italia, dove è stata trasmessa per la prima volta in chiaro nel 2004 da Italia Uno. L'importanza della storyline di Marissa è lampante: da noi racconti del

genere erano stati fino quel momento inesistenti, soprattutto per il target adolescenziale: forse l'unica storia degna di nota era quella di Jack McPhee (Kerr Smith) e Doug Witter (Dylan Neal) in *Dawson's Creek* (Kevin Williamson, 1998-2003), censurata però nelle prime messe in onda sui canali Mediaset (di quattro scene di baci ne venne trasmessa soltanto una).Un netto cambio di direzione arriva con *Glee* (Ryan Murphy, 2009-2015), che segna l'ingresso di una costruzione studiata a tavolino. Dal primo episodio siamo travolti da canzoni, coreografie e un mare di personaggi dalle personalità più svariate e colorate, fino ad allora sempre relegate a ruoli di sfondo, come Arty (Kevin McHale), ragazzo con disabilità che, seppur in carrozzina, balla e partecipa attivamente alle attività del coro. Se si considera che i motti della serie diventeranno proprio "don't stop believin'" e "do you wanna be a loser like me?"[111], è automatico capire come la serie si giochi molto sul contrasto alla normatività dominante. Ci viene immediatamente presentato in modo fiero il personaggio di Kurt Hummel (Chris Colfer), ragazzo appassionato di moda e dai gusti musicali pop che nell'arco della prima stagione dichiara la propria omosessualità e inizia e viverla apertamente. Affronta le difficoltà a casa, il pregiudizio e il bullismo a scuola: tutto è raccontato in maniera delicata e, soprattutto, completa di senso. Il modello si ripete nella seconda stagione, quando ci viene presentato il coro maschile degli Usignoli, dove emerge Blaine Anderson (Darren Criss), ragazzo gay destinato a diventare la metà di Kurt. La storia dei due personaggi rappresenta una pietra miliare delle narrazioni *queer* per adolescenti, perché mette in luce paure e desideri di due ragazzi cresciuti lontano da una grande città ma con grandi sogni e ambizioni. Sono accarezzati con delicatezza i momenti

[111] Presentata nell'episodio 1x01, *Don't Stop Believin'* è una cover del brano del 1981 dei Journey, diventata rapidamente immagine della serie, tanto da essere eseguita anche durante gli episodi conclusivi della sesta stagione e durante il film-concerto collegato al franchise *Glee: The 3D Concert Movie* (Kevin Tancharoen, 2011). La performance si può trovare qui https://www.youtube.com/watch?v=JseWhrUz9TY (ultimo accesso 06/01/2022). *Loser Like Me?* https://www.youtube.com/watch?v=bjKcwjvbZLM (ultimo accesso 06/01/2022) è una canzone originale scritta appositamente per l'episodio 2x16.

d'amore dei due, come il primo bacio, la scena della proposta di matrimonio e i sogni a occhi aperti. Si fanno anche agenti di appropriazioni culturali e tributi, come nella performance, nell'episodio 4x15, di *Come What May*[112], cover del brano tratto dal film cult *Moulin Rouge!* (Baz Luhrmann, 2001) cantato da Nicole Kidman e Ewan McGregor. I due si incontrano nei loro pensieri e si scambiano una promessa di affetto sincero: la scena rappresenta l'acme della rappresentazione sentimentale dei *klaine* (il nome con cui veniva indicata sui social la coppia), forse ancora più intensa di quando nell'ultimo episodio della serie si annuncia la loro imminente paternità tramite gestazione altrui, proprio perché in quel momento non erano una coppia. In riferimento alla scena, il personaggio di Santana (Naya Rivera) nello stesso episodio dice "You and Blaine used to talk about sing this song to each other at your wedding. I remember you telling me that singing this song to someone was a more intimate than sex". E a proposito di sesso, non possiamo non menzionare il modo in cui viene affrontata la prima volta dei due: non di fretta e in una macchina in un parcheggio, ma con pazienza e al momento giusto, avallando una narrazione romantica da manuale.

Figura 5: Kurt (Chris Colfer) e Blaine (Darren Criss) in "Come What May", *Glee* (20th Century Fox Television, 2009-2015)

È in momenti come questo che la storia di Kurt e Blaine fa storia sullo schermo, insieme a quella LGBTQ+ di un'altra coppia della serie, quella di Santana e Brittany (Heather Morris). Cheerleader e amiche da sempre, le due scoprono che dietro la loro complicità si nasconde più di una amicizia e, di nuovo, tra scene d'amore, litigi e rotture, ci mostrano un universo completamente nuovo: non solo lesbico, ma anche bisessuale. Sì perché entrambe intrattengono nel corso della serie relazioni anche con ragazzi, a più ritmi e riprese e, sebbene Santana poi capisca di essere lesbica (avrà anche un relazione nella quinta stagione con Dani, interpretata da Demi Lovato), l'orientamento sessuale di Brittany non verrà mai definito, lasciandolo in un non detto, un modus operandi a quanto pare abbastanza tipico:

[112] La performance è disponibile online al seguente indirizzo: https://www.youtube.com/watch?v=b28rExVlhsk (ultimo accesso 06/01/2022).

> Resta piuttosto significativo, tuttavia, che raramente si sentano pronunciare le parole *bisessualità*, *bisessuale*, *pansessuale*, ma si preferisca andare in due distinte direzioni. Da una parte la più o meno esplicita cancellazione della bisessualità: personaggi che "si scoprono gay" – o più raramente etero – anche se li abbiamo visti avere relazioni con persone di generi diversi. […] Questo tipo di soluzione si accompagna a un'altra soluzione corrente, quella di prediligere formule come "non mi piacciono le etichette" – il caso ad esempio del personaggio di Brittany Pierce (Heather Morris) in *Glee* – o di lasciare intendere o enunciare soltanto la bisessualità di un personaggio, senza che questa ci venga mai mostrata o discussa in maniera significativa all'interno della serie.[113]

Nonostante questa mancanza (va considerato che la serie si è conclusa nel 2015, prima dell'arrivo massiccio sui social), i momenti delle *brittana*, ancora una volta il nomignolo affettivo con cui i fan si riferivano alla coppia, rimane ancora solido e di riferimento, capace di esprimere una rottura con il passato , come appare confermato dal matrimonio delle due ragazze, avvenuto nell'episodio 6x8, andato in onda nel 2015. Di certo non il primo matrimonio saffico mainstream a cui i telespettatori assistono – nel 1996 c'erano state Carol (Anita Barone) e Susan (Jessica Hecht) nell'episodio 2x11 di *Friends* (David Crane, Marta Kauffman, 1994 – 2004) e nel 2011 Callie Torres (Sara Ramirez) e Arizona Robbins (Jessica Capshaw) nell'episodio 7x20 di *Grey's Anatomy* (Shonda Rhimes, 2005-) – ma altrettanto forte, dato il pubblico prettamente adolescenziale.

Glee è stato un caso rivoluzionario, nonostante oggi, va ammesso, alcuni suoi passaggi possono essere considerati un po' *cotton candy*, a tratti troppo romanzati o favolistici, nonostante fosse comunque *queer* il tema generale della narrazione. I personaggi *queer* tuttavia sono belli, bianchi e costituiscono una perfetta incarnazione dell'immaginario americano (ad eccezione di Santana). Tutte le serie prodotte da quel momento in poi assumeranno invece caratteri, forme e maschere completamente diversi, complice anche l'emergere prepotente delle piattaforme di streaming di largo uso anche sui device portatili, che stravolgono il modo in cui si usufruisce dei contenuti multimediali. Espressione di una generazione iperconnessa e cresciuta completamente nel nuovo millennio, le serie sfornate dalle produzioni OTT

[113] L. Tralli, "Getting Bi. La rappresentazione della bisessualità+ nella serialità statunitense contemporanea", in A. Caruso (a cura di), *op. cit.*, p. 64.

sembrano andare oltre e stravolgere le regole. Da tutto questo le narrazioni LGBTQ+ traggono vantaggio e si accomodano all'interno dei prodotti in una posizione più comoda e distesa.

> Media are ideal tools for queer identity work because they can be consumed secretly and confidentially, in safe spaces, and during times of one's choosing. They can be collected, saved, and archived in personal media libraries. They can be appreciated over and over again and easily shared and circulated within communities.[114]

Non è da sottovalutare l'opportunità di avere una storia a portata di 'tocco' sul proprio smartphone, ma protetto da codici e password. Un libro fisico è un oggetto visibile, può essere rintracciato facilmente in una stanza e rivelare l'identità del suo lettore. Allo stesso modo funziona un cofanetto di home entertainment di una serie, o forse peggio: oltre ad essere un oggetto riconoscibile e riconducibile al proprietario, deve essere fruito attraverso un altro medium (TV, lettore, computer), che non è detto che tutti abbiano a disposizione in modo privato e riservato. Lo smartphone o il tablet rappresentano una porta di accesso a un mondo sconfinato senza la necessità di uno svelamento forzato, anticipato o maldestro, lasciando che si arrivi a una consapevolezza lenta e matura della propria identità. Per questo è importante il canale attraverso cui è fruibile ciò che viene prodotto e, in un certo senso, le case di produzione stanno letteralmente facendo a gara per creare e collocare sulla migliore piattaforma il prodotto mediatico migliore. Per adesso in testa risulta Netflix, con numerosi prodotti di successo e tantissimi premi assegnati dalle giurie più attente (come i GLAAD Awards).

> Netflix obtiene beneficios económicos al apostar por esas narrativas lgtbq+ e interseccionales, ya que apela a nichos que hasta el momento habían sido más bien ignorados. Esto lo demuestra Corfield (2017) en su estudio, en el que concluye que Netflix está ofreciendo roles más diversos y significativos para aquellos hasta ahora olvidados. Al mismo tiempo, lo mencionado consigue banalizar esas narrativas. La

[114] A. Cavalcante, *Struggling for Ordinary: Media and Transgender Belonging in Everyday Life*, New York, New York University Press, 2018, p. 18.

novedad ya no consiste en centrar el discurso principal sobre el hecho de ser lgtbq+, sino conseguir normalizarlo sin necesariamente mantener una conversación sobre ello.[115]

In sostanza si sta operando un passaggio per il quale le narrazioni LGBTQ+, da una posizione più in vista (perché diversa e emergente), si stanno riallineando alle altre storyline. I personaggi che ci vengono presentati non sono più degni di osservazione perché gay, ma sono poliedrici e calati in un contesto in cui vengono esplorati altri temi, perché la questione 'sessualità non normativa' è paradossalmente già superata e digerita dal target per il quale vengono costruiti questi mondi; è già parte della loro quotidianità. Gli spettatori di oggi hanno bisogno di storie che parlino di *loro*, di cose che potrebbero succedere a *loro*.

Uno dei primi esempi che possiamo citare a questo proposito è *Élite* (Carlos Montero, Darío Madrona, 2018-), una produzione di Netflix España che racconta le vicende di un gruppo di ragazzi all'interno del collegio immaginario di Las Encinas, nel circondario di Madrid. La maggior parte dei ragazzi sono di estrazione sociale medio-alta, e la narrazione si avvia quando nel contesto elitario vengono introdotti nuovi studenti trasferiti dalla scuola pubblica. Le vicende alternano lo stile di vita lussuoso ed esagerato degli studenti benestanti alle difficoltà di integrazione degli altri. I personaggi LGBTQ+ presenti sono cinque, Omar, Ander, Polo e le sue madri. Omar (Omar Ayuso) è un ragazzo musulmano, figlio di un fruttivendolo immigrato dalla Palestina, che ci viene inizialmente presentato come una persona schiva e distaccata, che cerca di fare denaro trafficando con la droga. È gay e, proprio durante la ricerca di un incontro (probabilmente rapido e senza implicazioni), si imbatte in Ander (Arón Piper), con il quale dopo alcune difficoltà iniziali avvia una tormentata storia[116]. La presenza di Omar all'interno della narrazione è fondamentale e originale, in quanto serve a mostrare la lotta interiore del personaggio durante l'emersione della sua identità a confronto con il contesto familiare e con la religione. Nonostante sembri freddo e distaccato, la sua identità appare articolata e complessa. Gli strati della sua personalità rendono il suo "salir del armario" più complicato di

[115] S. L. Florit, "Rompiendo esquemas lgtbq+: el caso de Netflix. Análisis de los discursos lgtbq+ de Élite, La maldición de Hill House y Las escalofriantes aventuras de Sabrina", *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 15(1), 2022, p. 5, https://doi.org /10.12804/ revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.10349 (ultimo accesso 14/01/2022).
[116] Si veda il videoriassunto della loro storia all'indirizzo https://youtu.be/60l8pu1o1PY (ultimo accesso 06/01/2022).

quanto non possa essere quello di Ander (le cui preoccupazioni, sono la famiglia e gli amici, vengono affrontate con più tranquillità e sicurezza). Omar è anche un personaggio fresco, perché non è allineato allo stereotipo dal gay perfetto: ha il monociglio, non è eccessivamente palestrato, non segue la moda è ha spesso un linguaggio basso e da strada. Tutti i suoi compagni sono solidamente identificati dai canoni di bellezza tradizionali (cosa fortemente voluta e centrale nella trama, che si basa molto sul gioco dell'apparire, oltre che degli scheletri nell'armadio), mentre la diversità di Omar risalta agli occhi,

> […] es una inclusión interesante puesto que representa una realidad de las personas lgtbq+ en un contexto no necesariamente occidental. Sirve como contraposición a la banalidad con la que se trata la homosexualidad por el resto de los personajes blancos. Aunque esto también sitúa el contexto occidental y a los blancos en una supuesta moralidad superior, por lo que se pretende criticar el paternalismo occidental.[117]

Omar è un boomerang, come si descriverà lui stesso nella serie, va avanti e indietro costantemente, tra il desiderio di impegnarsi con Ander e la consapevolezza della difficoltà della sua vita e del suo contesto, fino a capire che in realtà la *sua* vita e il *suo* contesto sono quelli di quando è con Ander, di quando è *lui* veramente. Nel rapporto di coppia che si sviluppa tra i due, le differenze di estrazione sociale emergeranno e scompariranno come una sinusoide, proponendo quasi uno schema circolare al cui centro ci sono momenti di intimità molto passionale. Una cosa che solitamente non viene mostrata nelle serie *teen* è l'aiuto concreto che ci si può dare in contesti difficili. Qui, anche visivamente, la cosa è resa molto esplicita, con le mani dei due personaggi che, utilizzate anche come per sorreggersi, giocano un importante ruolo. Quando il padre di Ander non accetta l'omosessualità del figlio, viene cacciato di casa dalla madre Azucena, la stessa donna che poi accoglierà il genero a casa sua 'a

Figura 6: Ander (Arón Piper) e Omar (Omar Ayuso) in *Élite* (Netflix 2018 -)

[117] S. L. Florit, *op. cit.*, p. 9.

braccia aperte' (con un'enfasi particolare sul gesto), quando questo verrà allontanato dalla sua famiglia. Tornano gli ospedali e la malattia, ma stavolta non c'entra l'HIV (per lo meno non con questi due personaggi): Ander è malato di leucemia, e Omar lo accompagna nel corso di tutta la malattia tenendogli la mano, rinunciando alla possibilità di una nuova vita a New York. Le mani, come si è già detto, hanno un linguaggio tutto loro, insieme agli sguardi e ai silenzi molto frequenti. Quello di Omar e Ander è un racconto forte, fatto di sentimenti cupi non sempre perfettamente leggibili (l'ambiguità potrebbe essere definita un personaggio vero e proprio di questa serie), eppure contribuisce a una rappresentazione nuova, inedita, impegnata. Come spesso è stato detto, è un cavallo di Troia che immette nella storia di *Élite* messaggi nascosti e disseminati.

Se attraverso *Élite* assistiamo alla rappresentazione di diversi fenomeni sociali che si intrecciano, come il conflitto familiare, il conflitto culturale-religioso e quello sociale, la lavorazione di altri progetti di casa Netflix si orienta su frontiere diverse. *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019-) si colloca sul mercato come una serie colorata e frizzante, sfacciata nel suo modo di affrontare tematiche importanti a muso duro e senza giri di parole: già dal titolo possiamo individuare l'obiettivo viscerale della serie, non solo nei confronti dei suoi personaggi, ma anche del suo pubblico: stabilire un nuovo ordine e diffondere più informazione. Troppo a lungo anche la televisione, infatti, si è adagiata sul fenomeno *gaystreaming*, presentando o ragazze lesbiche supermascoline o ragazzi gay troppo effemminati, come se ci fossero semplicemente due caselle autoescludenti da riempire[118]. D'altronde,

> La heteronormatividad implica que conformarse a las convenciones de género y a la heterosexualidad es lo natural, y por ende, superior a otras identidades alternativas que se desvían de la norma.[119]

Ecco, *Sex Education* fa proprio luce su questi demoni dal primo momento. La storia ruota intorno alla fittizia Moordale Secondary School, nella Wye Valley del Regno Unito, dove un gruppo di ragazzi inizia a colmare le lacune scolastiche in materia di

[118] Cfr. L.-G. Vázquez Rodríguez, F.-J. García-Ramos, F. A. Zurian Hernández, "La Representacíon De Identidades Queer Adolescentes En 'Sex Education' (Netflix, 2019-)", *Fonseca, Journal of Communication*, 21 (2020), p. 46 (ultimo accesso 10/01/2022).
[119] Ivi, p. 46.

educazione sessuale in maniera autogestita. Otis (Asa Butterfield) è un ragazzo timido e impacciato, figlio della terapista sessuale Jean (Gillian Anderson). Avendo consolidato le sue conoscenze grazie alla lunga convivenza con la madre, Otis avvia un servizio di consulenza sessuale segreta con il quale aiuta i suoi compagni di corso in maniera anonima, insieme a Maeve Wiley (Emma Mackey), di cui è innamorato. Nel corso delle stagioni (la terza è stata pubblicata nel settembre 2021), i teenager protagonisti affronteranno diversi problemi tipici del periodo dell'adolescenza, quali le prime relazioni e i conseguenti rapporti sessuali, i problemi legati alla sfera dell'affettività familiare, il riconoscimento della propria identità e, non meno importante, il confronto con l'istituzione scolastica. Il tutto ci viene presentato in una chiave a tratti comica e irriverente, sicuramente studiata per far permeare meglio immagini e situazioni nell'immaginario giovanile. La costruzione dei personaggi, tuttavia, è profonda e non convenzionale: analizzando la storyline di Adam (Ryan Swindells) e Eric (Ncuti Gatwa), ci rendiamo conto man mano, col progredire della narrazione, che stereotipi e pregiudizi vengono risolti e superati. Il primo, Adam, è sempre stato un bullo di classe agiata dalla sensibilità incompresa, con una intricata situazione familiare alle spalle e considerato come l'abitante di un mondo freddo e staccato; il secondo, Eric, è un ragazzo di discendenza africana, apertamente gay e sicuro della propria personalità, tranne quando si tratta della sua famiglia che vive ancora in Africa e che non è a conoscenza della sua identità, o del suo legame con la religione. L'avvicinarsi e scontrarsi di questi diversi universi diventa occasione per analizzare i loro dubbi e le loro perplessità, le loro aspirazioni e le loro speranze. In questo puzzle dall'incastro difficile viene smitizzato per esempio lo stereotipo di mascolino=attivo / femminile=passivo, rivelando che in realtà lo spettro della sessualità è più complesso e articolato, è fatto di tentativi e *misunderstanding*, non solo di sguardi languidi, baci appassionati e tagli di scene al momento opportuno. Mostrare la goffaggine o anche l'insicurezza nel non sapere come chiamare le cose ma provare a spiegare gli istinti e le sensazioni del corpo è qualcosa che la serie fa in modo naturale, come non si era forse mai visto, o comunque non in un prodotto di così larga diffusione.

Interessante è analizzare il percorso che compiono Adam ed Eric da binomio bullo-bullizzato a coppia. Scopriamo che l'affetto non viene visto come l'unica cosa a legare due persone, ma che servono anche coraggio e onestà nel riconoscere a che punto si è non solo nella relazione ma nel proprio percorso individuale, di vita. Per

esempio, dopo il primissimo approccio tra i due, mentre sono in punizione nel doposcuola, Adam va a chiedere a Eric perché lo stia evitando:

A:What did I do wrong?
E: You bullied me for years, Adam. You made me feel unsafe for years. You were one of the main reasons I wasn't kind to myself. And I'm supposed to believe that you've suddenly changed?
A: I'm scared. And I think I'm bisexual.
E: Are you alright? (prova a prendere la mano, *ndr*). You can't even hold my hand. Rahim can hold my hand.
A: I feel like everyone hates me.
E: It's kinda hard to like someone who doesn't like themselves.[120]

Eric gli dice di non poterlo accettare, perché ormai lui è oltre questa fase di riconoscimento[121] e, in pratica, invita Adam a crescere, ad affermarsi, a capire chi è prima di considerare tutto il loro passato di violenza come un capitolo chiuso e di iniziarne uno nuovo. Cosa che in effetti Adam fa e, a sorpresa, nel finale della seconda stagione, il ragazzo irrompe in auditorium durante lo spettacolo di fine anno, interrompendo la messa in scena e chiamando Eric sul palco:

A: Eric Effiong I have something to say to you.
E: What do you wanna say?
A: I want to hold your hand.
E: Say it again.
A: Please… Will you hold my hand?
E: Yes. (stringe la mano, *ndr*).[122]

Ma l'amore non sempre basta. Nel corso della terza stagione ci viene mostrata la relazione dei due ma, sebbene ci vengano regalati grandi highlight, scopriamo che non sono sufficienti a mantenerli insieme; ci, si offre al contrario la possibilità di

[120] L. Nunn, *Sex Education*, Netflix (2019-), 2x05. Si veda https://youtu.be/MJCaow_r1Dg minuto 3.15 (ultimo accesso 06/01/2022).
[121] Cfr. L.-G. Vázquez Rodríguez, F.-J. García-Ramos, F. A. Zurian Hernández, *op. cit.*, pp. 55-56.
[122] L. Nunn, *op. cit.*, 2x08. La scena è visibile all'indirizzo https://youtu.be/RmHzyV3BoMU (ultimo accesso 06/01/2022).

osservare la maturazione di Eric, che non vuole più nascondersi , e il profilarsi di diverse direzioni nelle loro vite, a discapito della narrazione romantica:

> E: I just feel that I'm ready to fly and you're just learning to walk. And I've worked really hard to find myself and I'm beginning to use to who I am.
> A: You wanna break up on me.
> E: I think we have to. It's not your fault, it's just… we're just going in different directions. Adam can we keep talking?
> A: I… don't have anything else to say.[123]

Insistendo ancora su *Sex Education*, la lente d'ingrandimento può essere spostata su un altro personaggio della serie, ovvero Lily (Tanya Reynolds) che, seppur spesso secondaria, raccoglie in sé ancora più caratteristiche della *queerness*. Lily ci viene presentata come una ragazza intelligente e brillante ma con tratti caratteriali e identitari particolari, originali, differenti dal comune. Un po' come accadeva per il personaggio di Luna Lovegood nella saga di Harry Potter, Lily è un personaggio apertamente non conforme, non è collocata in uno scenario prescrittivo governato dal *male gaze*, ed è consapevole di esserlo: le sue sfumature caratteriali, riflesse nell'abbigliamento e nel make-up generalmente ispirato al cinema Sci-Fi la rendono una calamita capace di catturare l'attenzione e la curiosità senza pregiudizio. Lo spettatore è interessato a lei, vuole sapere di più del suo mondo, conoscere le sue prospettive, e in questo la serie si rivela brillante, perché fornisce a Lily stessa e ai suoi compagni la possibilità di rispondere agli interrogativi impliciti di chi guarda facendola diventare una sorta di manuale di istruzioni, di libro aperto per i suoi ammiratori, e di espandersi al di fuori del mezzo come uno strumento di divulgazione. Nella terza stagione la nuova direttrice della scuola impone nuove uniformi e maggiore sobrietà nel trucco in concomitanza con la

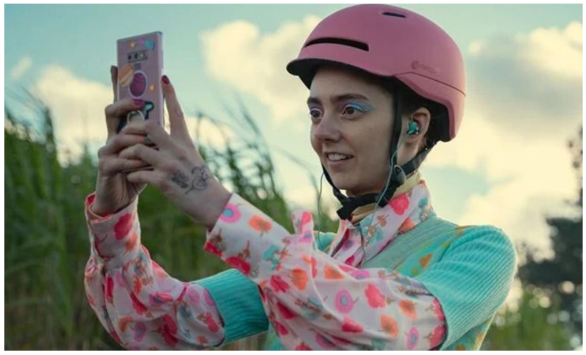


Figura 7 Lily (Tanya Reynolds) in *Sex Education* (Netflix, 2019 -)

[123] Ivi, 3x8. La scena si può visualizzare al seguente indirizzo: https://youtu.be/yFGl9uHsHJQ (ultimo accesso 06/01/2022).

sua rottura con Ola (Patricia Allison). In quell'arco di episodi il personaggio di Lily diventa freddo, grigio e asettico, spogliato di tutte le caratteristiche che la rendono quello che è, a conferma del fatto che la nostra identità ha bisogno di affermarsi per quello che è nei luoghi che frequentiamo, e che un appiattimento su una apparente 'normalità' è in realtà nocivo per l'autoespressione. Attraverso questa ragazza abbiamo quindi la possibilità di esplorare uno spazio inedito di affettività e identità *queer*, un angolo di esplorazione fondamentale all'interno di una narrazione adolescenziale (ma che piace anche agli adulti) come questa.

> Lily es queer porque su misma presencia, su estética, su aspecto andrógino extraterrestre, sus gustos y su persona entera connotan extrañeza. Ella es en sí misma un grito de guerra contra los regímenes de lo «normal». Nada en ella se corresponde a la idea que tenemos de una adolescente británica, blanca, de clase acomodada, culta e inteligente (está en el curso avanzado) y con sensibilidad artística (toca el clarinete y adapta a musical una obra de Shakespeare). [124]

Cambiamo registro e spostiamoci in casa Disney. Sulla piattaforma Disney+, sotto il brand Star Original, troviamo *Love, Victor* (Isaac Aptaker, Elizabeth Berger, 2020-), spin-off seriale del film *Love, Simon* (Greg Berlanti, 2018)[125]. La storia raccontata è quella di Victor (Michael Cimino), primogenito di tre figli di una famiglia di origini ispaniche che si è trasferita dal Texas ad Atlanta. Gli archi narrativi rintracciabili sono due: da una parte seguiamo le vicende del protagonista e dei suoi compagni di liceo, dall'altra vediamo le vite dei due genitori e l'evolversi della loro dinamica di coppia. Nel corso della prima stagione, Victor ha un rapporto di corrispondenza via messaggi con Simon (il protagonista del film che ha generato la serie, interpretato da Nick Robinson), perché ha letto la sua storia di *coming out* e crede che possa aiutarlo a leggere segnali del suo corpo e alcuni suoi interessi che non riesce a interpretare. Simon lo incoraggerà a seguire le sue sensazioni e le sue impressioni, a fare attenzione a non tradirsi nel tentativo di compiacere gli altri – monito che, tuttavia, Victor non segue, tuffandosi in una goffa relazione con Mia (Rachel Hilson), prima di capire che in realtà per la ragazza prova soltanto profondo affetto e ammirazione,

[124] L.-G. Vázquez Rodríguez, F.-J. García-Ramos, F. A. Zurian Hernández, *op. cit.*, p.53.
[125] In Italia è stato distribuito come *Tuo, Simon*. Il film è la trasposizione di un romanzo di B. Albertalli, *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*, New York, Balzer+Bray, 2015.

mentre la persona da cui è (sempre stato) attratto è Benji (George Sear), con il quale alla fine riesce a uscire.

La prospettiva che ci viene offerta sui sentimenti e sui dubbi di Victor in realtà non è innovativa: ricalca quasi passo passo temi e modalità già affrontate in serie e film simili, dove si arriva a un riconoscimento della propria identità omosessuale passando per una relazione eterosessuale, ci si confida con il migliore amico, che funge anche da spalla comica (come accadeva in *The O.C.* con il personaggio di Seth), si fanno prime esperienze con video, chat o club arcobaleno. Anche il protagonista stesso sulle prime non è in effetti rivoluzionario, anzi, è un ragazzo belloccio, bravo a scuola e appassionato di sport e basket e, non fosse per il fatto di essere latino e sensibile, sarebbe facilmente riconducibile allo stereotipo del gay 'mascolino'. Fortunatamente, con lo sviluppo della trama e la necessità di arrivare alla maturità per un *coming out*, il tono della serie si intensifica, rivelando maggiore profondità. Tema portante di questa narrazione, infatti, non è tanto lo stravolgimento dei paradigmi o dei modi espressivi, che sono sempre pacati, calmi e mai improvvisi, ma l'intreccio con le questioni familiari, e, di fatti, è dopo la dichiarazione di Victor che in realtà il gioco si fa interessante È curioso osservare la reazione dei genitori di Victor davanti al suo *coming out* e notare che, ad essere più aperto e meno resistente stavolta è il padre e non la madre, che anzi per un ciclo di episodi della seconda stagione diventerà ostile e scontrosa. Viene introdotto anche il tema della religione che, seppur trattato con le pinze e mai in maniera troppo controversa (in linea con lo stile di casa Disney), riesce comunque a farci capire quali dinamiche possono svilupparsi in una famiglia fortemente credente e legata alle tradizioni, dove un figlio gay può sembrare una vera rivoluzione. In questo senso la serie cerca di aggiustare il tiro rispetto a quanto fatto con *Love, Simon*, dove si percepiva la preferenza accordata ai protagonisti (bianchi, belli, ricchi) dallo stesso Victor: "And I just want to say… screw you. Screw you for having the world's most perfect, accepting parents, the world's most supportive friends. Because for some of us, it's not that easy."[126].

Un'ultima casistica da osservare è quella dell'Italia e delle sue produzioni adolescenziali con tematiche LGBTQ+. I palinsesti delle nostre tv generaliste sono carenti di materiale di propria produzione, scenario quasi unico nel panorama

[126] I. Aptaker, E. Berger, *Love, Victor*, Star Disney+, 2020-, 1x01.

europeo, dove anzi spesso sono proprio i grandi network a intraprendere nuove strade narrative. Per esempio, nel 2015 il network norvegese NRK, dopo numerose indagini di carattere sociologico e comportamentale, ha realizzato un progetto su misura per gli adolescenti basato sulla crossmedialità: video di pochi minuti (come veri spezzoni di vita quotidiana) condivisi su blog e profili social fittizi di protagonisti creati ad hoc, che, una volta raccolti in una puntata unica, potevano anche essere fruiti in maniera tradizionale sulle reti televisive. È così che ha visto la luce *SKAM* (Julie Andem, 2015-2017), un fenomeno dai numeri spaziali e oggetto di remake di successo in diversi paesi. In Italia la serie è stata importata da Cross Production e distribuita prima su due piattaforme OTT: TIMVision (stagioni 1-3, 2018-2019) e poi Netflix (stagione 4, 2020) come *SKAM Italia* (Ludovico Bessegato, 2018-2020). L'impianto (come negli altri paesi) è stato mantenuto fedele all'originale: ognuna delle quattro stagioni è concentrata sui problemi di un componente scelto a rotazione all'interno dello stesso gruppo di amici. Scrive Elisa Binda:

> […] la serie è capace di mostrare "senza filtro" qualcosa che tutti noi abbiamo vissuto. L'adolescenza è un urto violento con le cose, il momento in cui niente è capace di interporsi tra il nostro vissuto, spesso tormentato, e l'asprezza della vita. L'amore, l'amicizia, la fedeltà, la paura, sono tutti valori ed emozioni che vengono sperimentati per la prima volta nella loro cocente integralità, senza nessun "filtro" che possa attutire. Questo impatto svolge un ruolo imprevedibile nella costruzione delle nostre identità, dando loro a volte slancio, a volte un freno.[127]

[127] E. Binda, "Ritornare all'adolescenza", *Fata Morgana Web*, 20/07/2020, https://www.fatamorganaweb.it/ritornare-alladolescenza/ (ultimo accesso 09/01/2022).

Figura 8 Martino (Federico Cesari) e Niccolò (Rocco Fasano) in *SKAM Italia* (TIM Vision – Netflix, 2018-2020)

Il grande successo della serie è arrivato con la seconda stagione focalizzata su Martino (Federico Cesari), sulla sua maturazione e consapevolezza di essere gay e sulla sua tormentata relazione con Niccolò (Rocco Fasano). è il racconto senza filtri di una storia LGBTQ+: molto verosimile e molto vicina a quelle che potrebbero essere le perplessità, le insicurezze e le paure di un ragazzo italiano che indaga sul suo orientamento sessuale. Tutto si gioca sui lunghi silenzi: i malumori e la solitudine non mancano e permettono a tutti gli spettatori, affini o meno a queste tematiche, di avvicinarsi gradualmente al personaggio e al suo modo di vedere le cose. Attraverso la contrapposizione con il gruppo di amici storici di Martino, quasi stereotipato nella sua rappresentazione basata sul binomio biliardino-birretta, riusciamo a mettere insieme i pezzi di una composizione più complicata del semplice *coming out*, perché ne apprezziamo i passaggi, le remore e, perché no, anche le incomprensioni[128]. In alcuni momenti è notevole la maturità dei discorsi affrontati dai ragazzi e la loro capacità di mettere in moto ragionamenti sensati nel confrontarsi con esperienze di vita diverse ma accomunate dall'essere tute in un modo o nell'altro 'divergenti'. Per esempio, riguardo alle differenze tra l'essere gay e la professione di fede musulmana, è brillante il discorso di Sana (Beatrice Bruschi) e Martino nella puntata 4x07, perché è lontano dal banale aspetto pietistico che solitamente ritroviamo in questi discorsi:

> M: Però capisci anche che noi tante cose non le sappiamo, nessuno ce le spiega.
>
> S: Tipo?
>
> M: Tipo… tipo che ne so, del perché tu metti il velo se non me lo dici. Io poi non te lo chiedo perché ho sempre paura di fare delle gaffe con te, però io non so ancora se dire 'musulmano' o 'islamico' o 'arabo', non so se ti posso dare un bacio per salutarti, non so se posso baciare Nico davanti a te, non so se posso dire 'ca**o' davanti a te o ti offendi. Non le so queste cose, poi se qualcuno te le chiede ti innervosisci subito, quindi…

[128] In riferimento al rapporto con gli amici, si veda la scena del *coming out* di Martino a Gio all'indirizzo https://www.youtube.com/watch?v=fyDXdsPt2aw (ultimo accesso 09/01/2022).

S: Io mi innervosisco perché sono domande stupide

M: Perché pensi che i miei amici non facciano domande stupide a me?

S: Immagino di sì.

M: Però se ogni volta io non mi mettessi lì a spiegare la differenza tra 'transessuale' e 'gay' Luchino sarebbe ancora convinto che voglio diventare donna. […] Se noi vogliamo fargli capire delle nostre differenze dobbiamo dargli delle risposte intelligenti alle loro domande stupide. Perché poi altrimenti sennò loro continuano a darsi delle risposte stupide alle loro domande da soli, e così non ci capiremo mai.[129]

La serie non è un semplice concentrato di buone intenzioni e in alcuni punti non perde l'occasione di raccontarci anche l'amore e la passione travolgente di due adolescenti che, in quanto tali, vivono una intimità e una sessualità molto accese[130]. È proprio l'alternarsi di attimi più istintivi con momenti più dolci che ha in effetti sancito il successo di alcune scene, diventate poi virali sui social, alimentando un vero e proprio movimento. In particolare, possiamo far riferimento a una scena della seconda stagione, quando Martino e Niccolò sono a letto e stanno chiacchierando:

M: Che senti?

N: Lo sai benissimo… e non mi era mai successo prima.

M: Nemmeno a me.

Parte in sottofondo *Buon Viaggio (Share the Love)* di Cesare Cremonini.[131]

Le alternanze introducono elementi minuziosamente calibrati che permettono di allontanare le scene dei rapporti tra i due da una rappresentazione banalizzata e didascalica, raccontandole nel loro significato più profondo e completo, perché collocate in un panorama più ampio.

In modo parallelo a *SKAM Italia* si può parlare di *Baby* (Andrea De Sica, Anna Negri, Letizia Lamartire, 2018-2020), prodotta in casa Netflix Italia, basata sullo scandalo delle baby squillo a Roma del 2013 e sulle vicende travagliate di un gruppo di adolescenti dei Parioli coinvolti in giri sospetti. Per quanto le basi gettate dalla

---

[129] L. Bessegato, *SKAM Italia*, TIM Vision – Netflix Italia, 2018 – 2020, 4x07. Scena disponibile al link https://fb.watch/aympuW9O8C/ (ultimo accesso 10/01/2022).

[130] Si veda al link https://www.youtube.com/watch?v=osFW-kFX0Dk (ultimo accesso 09/01/2022).

[131] L. Bessegato, *op. cit.*, 2x08. Da questa scena verrà presa l'ispirazione per il titolo della convention ufficiale di SKAM, chiamata proprio 'Share the Love con', tenutasi in presenza nel novembre 2019 e online nel giugno del 2020.

prima stagione siano estremamente promettenti, osservare il quadro d'insieme dopo la chiusura della serie lascia un po' perplessi. Si nota un marcato cambio di direzione a partire dalla seconda stagione, che sembra dirottare la serie verso un ambiente più scolastico e open-world, più simile a quello di altre serie di successo della piattaforma appartenenti allo stesso segmento, come la già citata *Élite*. All'interno di queste 'forzature' incontriamo le tematiche LGBTQ+, cucite sulla complicata storia di Fabio (Brando Pacitto) e Brando (Mirko Trovato). Per quanto sicuramente apprezzabile come trama e coinvolgimento, tuttavia il risultato non convince. I personaggi infatti sembrano quasi fantocci vuoti, non fosse che per la caratteristica di essere gay, dal momento che non maturano veramente e autonomamente, ma sembrano percorrere un tracciato predefinito, estremamente retorico e incapace di respirare appieno. L'inserimento della storyline di Fabio e Brando dà l'idea di essere stato determinato dal bisogno di raggiungere le 'quote di diversità' previste dal racconto contemporaneo, correggendo l'errore di non averla prevista a monte, come in *SKAM Italia*.

Per questo aspetto, infatti, la serie non è piaciuta. La maggior parte dei commenti si sono orientati sul *queerbaiting*, uno specchietto per le allodole *queer* mirato semplicemente ad attirare quella fetta di pubblico[132]. Sebbene il "purché se ne parli" di wildiana memoria sia un'ottica sempre valida, bisogna però interrogarsi su cosa funziona e cosa no, e aprire un discorso più ampio che va al di là di *Baby*. Inserire semplicemente un personaggio gay non basta a stabilire che si è fatto un buon lavoro; la delicata situazione in cui viviamo oggi richiede una costruzione narrativa e identitaria più studiata, che possa essere rappresentativa dell'intera comunità e delle sue sfaccettature. Non basta il contentino. Inoltre, qualcosa diventa interessante e meritevole di essere approfondito quando sceglie una strada diversa da quella già percorsa da altri, cercando nuovi sentieri da esplorare e senza poggiarsi sempre sugli stessi escamotage narrativi, che alla fine portano alla stagnazione.

Guardare al lavoro che si fa all'estero e importare un modello del genere in Italia sarebbe un grandissimo passo in avanti, in quanto permetterebbe di sganciarsi dalla rappresentazione di adolescenti *queer* che giocano soltanto a calcio balilla (nulla in contrario, va chiarito), e di raccontare anche le storie di quelli che si chiudono in

[132] Sull'aggregatore di opinioni dedicato alla tematica *cinemagay.it*, la serie ha infatti raccolto un gradimento di sole due stelle su cinque, nonostante l'ampio successo e le diverse stagioni prodotte: https://www.cinemagay.it/serie-tv/baby/ (ultimo accesso 09/01/2022).

camera con le principesse del pop al massimo volume, di quelli che affrontano un percorso di transizione o che semplicemente vivono una sessualità sdoganata, libera, consapevole. Probabilmente in Italia qualcuno starà già lavorando in questo senso, e ci si sta preparando a fare un altro passo verso una rappresentazione più veritiera, variegata ed efficace della nostra realtà. Considerando la pressione imposta dalle lavorazioni estere, dopotutto sono già stati fatti enormi progressi, quantomeno per l'esistenza stessa nei vari palinsesti di produzioni italiane che parlano di materia LGBTQ+.

4) The category is: Live, Work, *Pose*!

È con queste parole che si apre ogni episodio di *Pose*, serie nata dal genio di Ryan Murphy, Brad Falchuck e Steven Canals e andata in onda negli Stati Uniti sul canale *FX* per tre stagioni, dal 2018 al 2021. Esportata ovunque nel mondo (in Italia viene distribuita su Netflix), è stata oggetto di un fenomeno mediatico e sociale stratosferico, ha raccolto consensi e apprezzamenti da parte della critica e del pubblico e contribuito ad allargare i margini della rappresentazione LGBTQ+ sul piccolo schermo. È infatti la serie con più persone transgender di sempre e ad altissimo numero di partecipanti della comunità rainbow. Negli anni ha raccolto importantissime nomination e premi prestigiosi, compreso un Emmy Award nel 2019 per Billy Porter, il primo attore di colore dichiaratamente gay a trionfare nella categoria di miglior attore protagonista in una serie drammatica per il ruolo di Pray Tell, e un Golden Globe nel 2022 per MJ Rodriguez, prima persona transgender a vincere questo premio come migliore attrice protagonista in una serie drammatica per la sua interpretazione di Blanca Evangelista.

La serie è ambientata a New York, tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, incastonata nello scenario delle *ballroom,* prevalentemente abitato da afroamericani e latini, uno spazio sicuro che era (e ancora è) luogo dove poter esprimere liberamente la propria identità e il proprio orientamento sessuale. Questo sistema si regge sull'esistenza di diverse *House*, vere e proprie famiglie putative guidate da una *Mother* (più raramente un *Father*) che provvede a fornire un tetto, cibo e protezione ai suoi 'figli'. Le House scendono periodicamente in competizione

tra loro, sfidandosi in *lipsync* e coreografie di *vogueing*[133] in diverse categorie (*to walk a category*), per avere l'onore di vincere il premio della serata e aumentare il proprio prestigio.

Il racconto si apre su Mother Elektra (Dominique Jackson) e i membri della sua *House of Abundance* che si nascondono in un museo per rubare vestiti da Reali e avere la vittoria assicurata per il grand prize della serata danzante, dal tema appunto *royalty*. Il colpo riesce e, nonostante le protagoniste vengano ammanettate proprio all'interno della sala, l'arresto viene sfruttato come un altro momento di performance. Blanca decide di lasciare la *House of Abundance* e di liberarsi della presenza ingombrante (seppur protettiva) di Elektra e fonda la sua *House of Evangelista*, dove accoglie Damon (Ryan Jamaal Swain), un ragazzo con il sogno di diventare un ballerino, cacciato di casa perché gay, e Angel (Indya Moore), anche lei ex adepta di Elektra. A completare questo scenario c'è Pray Tell, instancabile *Master of Cerimony* della ballroom e stilista. Da queste premesse parte una narrazione articolata, in cui si alternano momenti di rivalità e solidarietà tra le due case e i loro membri e fatti realmente accaduti, come le proteste di ACT UP!, affrontate soprattutto dalla seconda stagione, quando viene approfondito il tema della sieropositività e dell'AIDS, problema esploso proprio negli anni in cui la vicenda è ambientata.

La serie è realizzata in modo magistrale a livello tecnico, con ambientazioni vive e pulsanti, una ricostruzione attenta ai minimi dettagli del contesto storico-sociale – - attraverso il personaggio di Stan Boves (Evan Peters) si ripercorre l'ascesa economica di Trump – una fotografia colorata e immersiva, una ricerca musicale minuziosa, sia per le musiche ambientali che per le hit che si intessono nella trama narrativa (tra *cui Black cat* di Janet Jackson, *I'm Coming Out* di Diana Ross e *I Wanna Dance With Somebody* di Whitney Houston[134]). L'obiettivo di questa insistita

[133] Il *lipsync* è una pratica molto diffusa nel mondo delle performance: prevede che il performer si esibisca su una traccia preregistrata muovendo le labbra e interpretando il brano come se stesse effettivamente cantando; spesso la tecnica viene utilizzata durante i concerti, soprattutto quando sono presenti numerose e articolate coreografie da eseguire. Il *vogueing* (o *voguing*) è uno stile di danza che nasce proprio dalla cultura *urban* newyorkese: prevede di imitare movimenti e pose dei modelli sulle riviste di moda (dalla celebre *Vogue* viene appunto il nome). Ha avuto una grandissima diffusione nel 1990 con la pubblicazione del singolo *Vogue* di Madonna (nato dall'incontro della cantante con José e Louis Extravaganza, esponenti della scena *ballroom*), perché nel videoclip, che rappresenta l'esecuzione nel brano durante i tour mondiali, vengono impiegati elementi e ballerini di *vogueing*.

[134] In riferimento alle canzoni di successo, si veda la top 20 stilata da Billboard all'indirizzo https://www.billboard.com/culture/pride/pose-20-best-songs-8526059/ (ultimo accesso 10/01/2022).

verosimiglianza è, indubbiamente, quello di assemblare una storia il più possibile realistica di quel periodo: una realtà cruda e cattiva, come dice anche Blanca senza riserve nel primo episodio: "Realness is what it's all about, being able to fit into the straight, white world so we can embody the American Dream. But we don't have access to that dream, and it's not because of ability, trust me"[135].

I personaggi non sono avvolti in un misticismo romantico o disincantato, ma calati in un contesto estremamente aggressivo e tagliente, che buca lo schermo e colpisce lo spettatore. Sebbene infatti spesso si rimanga incantanti dalle scene cariche di sfarzosi abiti, paillettes e luci da discoteca, lo spazio visivo si prende il tempo necessario a far assimilare sensazioni e stati d'animo all'occhio dell'osservatore. Come riportato in numerose recensioni e *video reaction*[136], *Pose* sembra un connubio tra *Ocean's Eleven* (Steven Soderbergh, 2001) e un episodio di *RuPaul's Drag Race* (World of Wonder Production, 2016-), che parte raccogliendo l'eredità di *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990), un docufilm che racconta la scena della ball culture e delle personalità non-normative che lo popolano ai margini della società newyorkese, come la *drag queen* Paris Dupree, da cui lo sceneggiato prende il nome. Scrive Chiara Checcaglini:

> Per dare voce a questi propositi *Pose* sceglie di raccontare i propri personaggi e i loro legami non convenzionali ricorrendo a elementi narrativi riconoscibili e convenzionali. Dal melodramma al racconto di formazione, passando per la retorica dell'aspirazione ai propri sogni di successo, le storyline di *Pose* si appropriano di linee narrative mainstream riarticolando cliché e riadattandoli alla propria narrazione.[137]

Un esempio può essere il sogno, più o meno mainstream, che Angel ha di diventare una modella[138]. Esso viene affrontato raccontando il suo lavoro di *sex worker* per necessità, il suo percorso di accettazione e rispetto della propria persona e il suo bisogno prima di nascondere e poi di vivere in modo fiero e aperto la propria

---

[135] R. Murphy, B. Falchuck, S. Canals, *Pose*, FX, 2018-2021, 1X01.
[136] In riferimento, si veda la clip del noto canale di recensioni MsMojo all'indirizzo https://youtu.be/_LxFjNyGurc (ultimo accesso 10/01/2022).
[137] C. Checcaglini, "Live, Work, Pose. Una serie politica", *Fata Morgana Web*, 15/07/2019, https://www.fatamorganaweb.it/live-work-pose/ (ultimo accesso 10/01/2022.).
[138] Indya Moore, l'interprete di Angel, è stata la prima modella trans ad essere messa sotto contratto dalla nota agenzia di talenti WME – William Morris Endeavor.

transessualità, che culmina con la proposta di matrimonio da parte di Papi (Angel Bismark Curiel):

> P: They was gonna looking for a girl with color and personality to be in a german commercial, I sent them your photos and they flipped out baby girl. Angel we're going to Berlin tomorrow first class. Tommorow, one of them 747 with the, uhm, with the stairways, with the piano bar and shit…
> A: Oh my goodness! Tomorrow! But babe what if when we get there, they find out… did you tell them everything?
> P: They already know.
> A: What?
> P: Yeah! Fidelity, remember? I tell the truth and let the chips fall. They kinda of liked it thought it made you edgie.
> A: I don't got to hide no more? Oh my God, I thought it was the end. I almost gave up. Babe I lost all faith. That'll happen when you get hit so many times like that. It can knock a person down.
> P: You know the first thing I noticed about you? Your feet don't really touch the ground when they walk. You be floating up, high above, baby girl. You know you're my angel, right? You always been. And when I'm with you, I get to be up there for a little while. I'll always gonna stay close to the ground, waiting to catch you, just in case life knocks you down again, you know that?
> A: I love you.
> P: I love you too.
> A: I learned very early on not to show nobody who I really am, because nobody… nobody would see me and love me. But then I met you. Papi, your heart is so pure, and your faith in me never shakes. You, you taught me how to feel safe. You know, in the world, where tomorrow's not guaranteed for us girls, safety is everything. You've shown me how to feel love. I don't ever want to be without that felling.
> P: Like I'm gonna stop.
> A: (si inginocchia, *ndr*) I don't ever want to be without you. Will you…
> P: Fuck yeah! (Si inginocchia anche lui, *ndr*).
> A: I'm not finished yet.
> P: I don't care. I want to say it too. On three?
> A: On three.

BOTH: One, two, three: will you marry me? Yes.[139]

Questo passaggio è di una importanza cruciale, perché testimonia in prima battuta la volontà matura di Papi, ragazzo cis eterosessuale, di impegnarsi in un percorso serio con Angel, affrontando i pregiudizi e il confronto con un matrimonio non riconosciuto (ma non per questo meno vero o degno di essere celebrato), mentre per Angel è il coronamento del suo desiderio di sentirsi una donna amata nella sua interezza, e non un oggetto o una perversione da tenere nascosta, come accadeva nel legame tossico e violento della prima stagione con Stan.

Un altro personaggio che collabora a questo rovesciamento dei classici schemi narrativi è sicuramente Elektra Abundance. Orgogliosa, potente e *fierce* (per usare un aggettivo ricorrente nella serie), la costruzione di questo personaggio poggia su un terreno di lotta continua, in cui confluiscono altre strade, come l'amicizia, il rispetto, l'amore. Elektra ci viene presentata come una combattente dagli artigli sempre smaltati, mai banale o scontata, mai finta o piegata. Sa che tutto quello che ha è merito del suo sudore, delle sue battaglie, dei suoi pianti e dei suoi sacrifici, così come impara che c'è sempre tempo per mettere al primo posto il proprio benessere. La *House of Abundance* è infatti finanziata sostanzialmente dalla relazione che la sua Mother intrattiene con Dick Ford (Christopher Meloni), con la quale la donna intrattiene una relazione da oltre dieci anni. Quando però lei gli chiede di pagare per il suo intervento di riassegnazione sessuale, l'uomo si rifiuta, dicendo di amarla *in questo corpo*. Elektra inizialmente cede al compromesso ma, al successivo incontro qualche mese più tardi, a intervento compiuto (autofinanziato con i propri risparmi), la relazione dei due si interrompe bruscamente a causa di Dick, che vede l'operazione come un tradimento. Per la donna, invece, era un ultimo passaggio fondamentale, necessario per sentirsi completa. In quest'ottica capiamo ancora meglio il valore del suo gesto e la volontà di difenderlo a ogni. Non si possono non menzionare, di conseguenza, la scena della terza stagione, in cui Elektra rimprovera il responsabile del negozio di abiti da sposa che si rifiuta di servirla (episodio 3x05) e la scena della seconda stagione quando, riunito in un ristorante esclusivo, il gruppo composto dalle nostre protagoniste viene schernito e deriso da un'altra cliente del

[139] R. Murphy, B. Falchuck, S. Canals, *op. cit.*, 2x10. Si veda la scena all'indirizzo https://youtu.be/A0Y_0n9fDnU (ultimo accesso 11/09/2022).

locale. La provocazione non rimane senza risposta, che arriva scoppiettante, in perfetto stile Abundance:

> W: Hello ladies. I'm a loyal costumer here, out with my girlfriends, and we're having just the dardest time trying to relax into this peaceful summer evening.
> E: And what is it that we can do for you?
> W: There's nothing peaceful about your grating voices, cackling so loudly we can't even hear our own conversation.
> L: Elektra don't do it. This one right here is not worth it.
> E: I don't think that my girlfriends and I are any louder than these other tables. Why don't you be frank with us? What exactly is it that you're trying to say?
> W: I'm no dummy. I work in the city and I know a man pretending to be a woman, when I see one and I see three right here in front of me. This is not that kind of establishment.
> E: God may have blessed you with Barbies, a backyard with a pony and a boyfriend named Jake and an unwanted pregnancy that your father paid to terminate so you could go to college and major in being a basic bitch. None of these things make you a woman. (beve da un calice, *ndr*) Your uniform of ill-fitting J.Crew coulottes, fake pearls and 50-cent scrunchies cannot conceal the fact that you do not know who you are. I know our presence threatens you. We've fought for our place at this table and that has made us stronger than you will ever be. Now pick your jaw uff the floor and go back to your clam chowder and shallow conversations. My girlfriends and I aren't going anywhere.[140]

[140] R. Murphy, B. Falchuck, S. Canals, *op. cit.*, 2x09. Si veda la scena l'indirizzo https://youtu.be/O_17-LX36Io (ultimo accesso 10/09/2022).

A giudicare dai trend sui social sempre altissimi e dalle immagini che sono diventate iconiche (prova ne è la loro diffusione sulle app di messaggistica come sticker o gif, che raggiungono anche chi la serie non l'ha mai vista), a posteriori *Pose* si rivela un portento, sebbene il terreno su cui è nata non sembrava fertile. Nel rapporto *Where We Are on TV 2017-2018*[141], condotto annualmente da GLAAD, si evidenziava come nell'intera stagione televisiva del 2017-18 ci fossero stati soltanto 17 personaggi transgender (oltre a 2 personaggi sieropositivi). Grazie alla sola *Pose*, nel report dell'anno successivo[142] il numero duplicò. Questo testimonia la vena attivista del prodotto, creato per fare politica, mandare un messaggio, riscrivere la storia della rappresentazione. Seppur imperfetto (la terza stagione è effettivamente più favolistica delle altre, guidata dalla necessità di dare un lieto fine e celebrare le vittorie dei protagonisti, come dichiarato anche da Ryan Murphy[143]), *Pose* è a tutti gli effetti un manifesto, un nuovo modo di fare TV. Così come Blanca, all'interno della serie, vede in *Vogue* di Madonna la demolizione del muro di silenzio che separava il mondo *queer* dal mondo eteronormato, allo stesso modo si vede in *Pose* un miracolo di resistenza. Eliminando categorie, distinzioni per etnia, orientamento sessuale e identità di genere, quello che emerge è che siamo tutti uguali, siamo tutti umani, per usare le parole di Elektra. Come afferma Jason Parham:

Figura 9 Materiali pubblicitari della seconda stagione di *Pose*

> Resistance TV comes in many forms, and this most recent version gives us an opportunity to better understand not just the history of drag and ball culture, and the lives of its trans and queer performers, but how it too can be a vessel for expanding notions of

[141] Il report è consultabile all'indirizzo https://www.glaad.org/blog/glaads-where-we-are-tv-report-highlights-why-representationmatters (ultimo accesso 10/09/2022).
[142] Si veda https://www.glaad.org/blog/glaads-where-we-are-tv-report-shows-television-telling-more-lgbtq-stories-ever (ultimo accesso 10/09/2022).
[143] La trascrizione del post Instagram di Ryan Murphy (non più disponibile) è consultabile all'indirizzo https://www.gay.it/pose-finale-ryan-murphy-commosso (ultimo accesso 10/01/2022).

tolerance and identity. Pose […] welcomingly resists neat compositions; they are shows that loudly and proudly hint at a vision of what TV has the capacity to become. Maybe Blanca had it right all along—all the people want is realness.[144]

5) *God's Own Country*: essere gay lontano dalla città

God's Own Country, distribuito in Italia con il titolo *La terra di Dio*[145], è un film del 2017 diretto da Francis Lee, al suo debutto dietro la macchina da presa per il cinema. La pellicola è stata presentata al Sundance Film Festival 2017, dove si è guadagnata un premio per la regia e ha raccolto apprezzamenti di pubblico e di critica[146], imponendosi, tra gli altri premi, anche in tre categorie ai BiFA – British Indipendent Film Award 2017. Al momento della sua uscita nelle sale italiane il film ha incontrato entusiasmo e gradimento, ma non un grande successo, poiché è stato messo in ombra da *Call me by your name* di Luca Guadagnino, uscito nello stesso periodo; l'inserimento nel catalogo di Amazon Prime Video gli ha permesso però di avere più ampia diffusione anche da noi.

Siamo nel West Yorkshire, nel Regno Unito, una terra di brughiere, campi, coltivazioni, dove il cielo è sempre grigio e si incontrano solo rari e piccoli centri abitati. In questo contesto vive Johnny (Josh O'Connor), un ragazzo di circa 20 anni che si occupa dell'attività di famiglia (allevamento di ovini) insieme al padre e alla nonna (la madre è scappata da tempo da quel luogo). La sua vita si svolge in modo ciclico e quasi rassegnato, alternando al lavoro sbronze al pub cittadino e incontri frettolosi consumati nel retro dell'auto, senza proferire una parola e con il solo scopo di sfogare un istinto animale, nonostante i suoi amanti occasionali cerchino di stabilire un contatto più stretto. La routine viene sconvolta quando Martin (Ian Hart),

---

[144] J. Parham, "With *Pose*, Prestige TV Becomes Resistance TV", *Wired.com*, https://www.wired.com/story/pose-ball-culture-resistance-tv/ (ultimo accesso 10/01/2022).

[145] In Italia il film è importato e distribuito da Fil Rouge Media. È curioso osservare come nella versione originale del trailer (https://youtu.be/ki3B3C2tGBQ; ultimo accesso 12/01/2022) i titoli e le recensioni giornalistiche siano riportati in un neutro giallo e arancione, mentre nella versione italiana (https://youtu.be/FGTuU3nkEGg; ultimo accesso 12/01/2022) le stesse scritte (tradotte) siano presentate in blu e rosa, stridendo anche con i colori tenui della pellicola. È presumibile che, come argomentato nel paragrafo 2 di questo capitolo, si voglia ancora, anacronisticamente, appiccicare il colore rosa a qualsiasi cosa faccia riferimento al mondo omosessuale.

[146] All'indirizzo https://www.imdb.com/title/tt5635086/awards si possono consultare i riconoscimenti ricevuti (ultimo accesso 12/01/2022) .

il padre malato di Johnny, decide che il figlio ha bisogno di aiuto. È così che arriva nella fattoria Gheorghe (Alec Secăreanu), un immigrato rumeno anche lui sulla ventina. Da questo momento tutto cambia, perché il nuovo aiutante è bravo, paziente, sa fare di tutto, dall'occuparsi delle stalle ad aiutare gli animali durante il parto. Johnny si dimostra diffidente e irrispettoso nei suoi confronti, lo chiama apertamente zingaro e lo schernisce, ed è proprio in uno dei due loro confronti animaleschi che i due si ritrovano a rotolare nel fango, fino a strapparsi un bacio che sfoga in un rapporto sessuale repentino e istintivo. Da quel momento i due imbastiscono una storia clandestina, vissuta nel rifugio sui campi, nella roulotte dove alloggia Gheorghe, o in casa, quando non c'è nessuno, trovando un equilibrio tra la gestione del lavoro e la loro intesa. È così che Johnny impara cos'è l'affetto e a guardare con occhi diversi e uno sguardo rinnovato la bellezza del panorama che lo circonda. L'incantesimo si spezza quando le condizioni di salute di Martin si aggravano e la situazione sembra tornare al punto di inizio, perché durante una visita al pub Johnny si chiude in bagno con un ragazzo. La scena viene vista da Gheorghe, che, ferito, decide di andarsene dalla fattoria e sparire. Questo ennesimo abbandono e ripristino delle condizioni iniziali segna Johnny, che quindi decide di cercare il ragazzo di cui è innamorato e di giocarsi il tutto per tutto. Lo raggiunge nel suo nuovo posto di lavoro, una grande azienda agricola e, dichiarandogli il suo amore, lo invita a tornare a casa con lui per iniziare un nuovo capitolo, per gestire insieme e in modo nuovo la fattoria. Gheorghe accetta.

Il film ci offre uno spaccato interessante che non spesso ci viene proposto nei racconti più popolari, ovvero quello di ragazzi LGBTQ+ che non vivono in grandi città (o nemmeno sognano di farlo), ma sono calati in un contesto rurale e di periferia dove, come è noto, l'ignoranza è la resistenza più grande all'espressione completa della propria e dell'altrui identità. La pellicola, infatti, trae ispirazione proprio dalla storia autobiografica del regista che, figlio di una famiglia di fattori, si è trovato in prima persona a dover decidere se rimanere a gestire l'attività storica del padre o trasferirsi in città per intraprendere gli studi di cinema; attraverso questo progetto, ha voluto perciò raccontare un futuro alternativo, quello che avrebbe potuto verificarsi nel caso avesse compiuto una scelta diversa. Ad una prima lettura, l'opera sembra avere forti assonanze con un altro classico della cinematografia *queer*, ovvero

Brokeback Mountain[147] (in Italia, *I segreti di Brokeback Mountain*), film del 2005 diretto da Ang Lee con Heath Ledger e Jack Gyllenhaal, del quale *God's Own Country* sembra una trasposizione europea. L'omaggio è sicuramente presente in alcune scene e nella scelta dei temi, ma le direzioni delle due pellicole sono tangibilmente diverse. Scrive Stefano Lo Verme:

> […] laddove in *Brokeback Mountain* la cornice naturale finiva per assumere contorni quasi da locus amoenus (si pensi pure al ruolo delle musiche), nell'opera di Francis Lee il realismo della messa in scena non si approssima mai all'idillio bucolico, così come l'intreccio sentimentale rimane ben lontano dai territori del melodramma. *La terra di Dio* resta fedele infatti a un approccio semi-documentaristico: che si tratti della cruda descrizione del lavoro e della quotidianità di una fattoria o del naturalismo delle sequenze erotiche, con corpi avvinghiati scompostamente e macchiati di fango, in un bizzarro connubio fra brutalità e dolcezza.[148]

Quello che colpisce di questo film è la realtà scarna, cruda e fredda che viene proposta. La fotografia è spesso scura e grigia, estensione del plumbeo cielo inglese, ma il grigiore si riversa spesso anche nei dialoghi, quasi inesistenti e spesso sostituiti da sguardi e versi, e nell'abbigliamento di Johnny. L'unico momento in cui le scene vertono su toni caldi è quando c'è Gheorghe, che cromaticamente si staglia sullo sfondo verde e grigio: è bruno, scuro di occhi (in contrasto con il

Figura 10 Gheorghe (Alec Secărenu) e Johnny (Josh O'Connor) in *God's Own Country* (F. Lee, 2017)

[147] Tratto dal racconto di E. Annie Proulx *Brokeback Mountain* (nella prima edizione italiana, *Gente del Wyoming*, Milano, Baldini&Castoldi, 1999), il film ha debuttato alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia del 2005 vincendo un Leone d'Oro alla miglior regia per Ang Lee e ha raccolto innumerevoli altre nomination e premi, compreso un Oscar alla regia, alla sceneggiatura e alla colonna sonora nel 2006. La pellicola ha avuto e ha ancora una influenza culturale importantissima, in quanto prima rappresentazione nel cinema hollywoodiano mainstream di una storia d'amore omosessuale non stereotipata. Dopo l'uscita nelle sale, è stato riproposto in Italia più volte dal 2008, ma fortemente censurato. Dal 2011 viene trasmesso solo in versione integrale.

[148] S. Lo Verme, "*La Terra di Dio*: il toccante *Brokeback Mountain* dall'Inghilterra", *Movieplayer.it*, 24/05/2018, https://movieplayer.it/articoli/la-terra-di-dio-la-recensione-del-film_19087/ (ultimo accesso 12/01/2022).

colore ceruleo degli occhi di Josh O'Connor), ha la barba e spesso indossa maglioni rossicci. Anche tutto il resto si poggia su una rappresentazione fortemente sensoriale: il rumore della pioggia, il vento, le mani che si sfiorano e si toccano, il fango che macchia i vestiti, gli odori. Ogni immagine sembra ricondurci ad una dimensione animale, fatta di gesti, impressioni e istinti. Johnny stesso ci viene presentato come un animale ferito, chiuso, incapace di avere una prospettiva diversa, di indagarsi, completamente rassegnato a un'esistenza più che a una vita vera. Da tempo ha dimenticato il piacere di una carezza, è un fantasma che infesta territori e luoghi in cui non si sente inserito, un vagabondo senza risposte. Nel vuoto dei suoi occhi non ci sono domande proattive sulla sua sessualità o la sua identità, ma stanchezza e quasi afasia, come se l'essere omosessuale non fosse una cosa sua, perché lui alla fine si apparta, fa quello che deve fare in silenzio e poi scompare. Vive in una fattoria, quello è il suo mondo, non conosce o aspira alla vita di città, ai locali friendly, alla moda, ai cocktail colorati, lui tiene tutto dentro, implode, prima di esplodere fisicamente:

> L'entrata in scena di Johnny è segnata dalla presenza di fluidi corporali di vario genere: vomito, saliva, sperma, urina, sangue. Espulsione. Rigetto. Le massicce dosi di alcol tracannato fino allo stordimento e il sesso anonimo consumato frettolosamente sono al tempo stesso sfogo selvaggio e meccanismi autopunitivi. Non parla, Johnny, non osserva; mugugna, brontola, guarda di sbieco.[149]

[149] M. Favara, "*La Terra di Dio*. *God's Own Country*", *Gli Spietati – Rivista online di cinema*, 26/07/2018, https://www.spietati.it/la-terra-di-dio/ (ultimo accesso 12/01/2022).

Gli occhi e soprattutto le mani sono lo strumento attraverso cui Gheorghe riesce a fare breccia nel muro di Johnny, a educarlo, capirlo. Su questo dettaglio si soffermano lunghe riprese, in modo che il tatto emerga come strumento di comunicazione principale. Le mani di Gheorghe sono salvifiche: evitano la morte ai vitellini, proteggono dal freddo, curano le ferite, donano piacere ma sanno anche dare una carezza. Non cercano freneticamente il piacere per colmare un vuoto come quelle del protagonista, ma sono pazienti, sembrano ascoltare, capire e avvolgere; sembrano eliminare la necessità di troppe spiegazioni, come nella scena del rifugio, quando Gheorghe impedisce a Johnny di arrivare direttamente alla zip dei pantaloni ma ne accompagna le mani sul suo corpo con delicata fermezza, fino ad arrivare agli occhi, elettrici e confortanti[150]. In questi luoghi isolati e sperduti, nel silenzio interrotto solo da pochi e meccanici rumori, i due imparano ad amarsi. Una rappresentazione forte ed evocativa, capace di avere anche una funzione rieducativa:

Figura 11 Gheorghe (Alec Secărenu) e Johnny (Josh O'Connor) in *God's Own Country* (F. Lee, 2017)

> Dalla brutalità alla dolcezza: lo scuoiamento a mani nude di un agnellino deceduto permette a un altro, orfano, tramite l'odore del vello col quale viene rivestito, di essere adottato e nutrito. I due ragazzi, dosando nerbo e tenerezza, scoprono e propongono un modello di mascolinità fertile, generativa.[151]

Veniamo trasportati infatti da un mondo rurale in cui la non normalità è un difetto, una cosa da nascondere, ad uno scenario in cui è possibile immaginare che la relazione tra i due sia proficua e che si sviluppi; uno scenario in cui *faggot* (finocchio) può diventare un'espressione affettuosa o in cui il fatto di essere lontani dal mondo e dalla socialità non costituisce un ostacolo, ma anzi diventa testimonianza di un'altra possibilità, quella di poter creare nuovi tipi di rapporti famiglie anche ai margini, anche negli infiniti spazi dimenticati. Johnny capisce di

[150] La scena in questione è disponibile al link https://www.youtube.com/watch?v=5Krohw9mPooo (ultimo accesso 12/01/2022), dal minuto 1:40.
[151] M. Favara, *op. cit.*

non essere obliquo rispetto a due linee rette, ma che può avere il futuro che decide lui: per questo è importante il fatto che a fine film sia lui a fare il primo passo verso Gheorghe, a cercarlo, ad aprirsi, a rifiutare la guida delle mani dell'altro e a decidere di essere lui primo attore del suo discorso:

> J: I'm trying to do this. Don't you see I'm… I'm trying to solve it out. Now I've came all this way to be here, with the coach and everything… And I want you to come back, with me. And I want us to be together. I don't want to be a fuck-off anymore (Gheorghe prova a prendergli la mano, Johnny si scansa, *ndr*). No, leave me, I'm fine! I want to be with you, and that's what I needed to say.
> G: You're a freak.
> J: So you.
> G: Faggot.
> J: Fuck-off… faggot. (si abbracciano, *ndr*).[152]

Uno sguardo su tutto il lavoro permette di osservare *God's Own Country* come una piccola rivoluzione, un prodotto capace di accendere dibattiti e discussioni e di aprire nuovi orizzonti. Alcuni fotogrammi e alcune scene sono stati ampiamente ricondivisi e apprezzati sui social (primo fra tutti, in questo caso, Tumblr), dove non solo sono stati apprezzati nei contenuti, ma anche per l'aspetto estetico e iconico (come la scena della vasca). Allontanandoci da quelle ambientazioni a fine film, si ha la sensazione che qualcosa sia stato compiuto, che la visione appena terminata abbia apportato un contributo, un nuovo significato che è andato ad annidarsi sotto la pelle. Una possibile descrizione di quel 'segreto' ce la offre Favara: "In dialogo col paesaggio interiore dei protagonisti, il West Yorkshire, non più *no man's land* derelitta, rinasce

Figura 12 Gheorghe (Alec Secărenu) e Johnny (Josh O'Connor) in *God's Own Country* (F. Lee, 2017)

[152] F. Lee, *God's Own Country*, Infiammable Films – Magic Bear Productions – Shudder Films, 2017. Si veda la scena all'indirizzo https://youtu.be/0ofeDhCzVS4 (ultimo accesso 12/01/2022).

come terra vegliata da un Dio invisibile e pietoso, abitata, accudita e lavorata da uomini che si amano"[153].

6) *Maschile singolare*: storie di normalità arcobaleno

Il 4 giugno 2021 è stato reso disponibile su Prime Video *Maschile Singolare*, opera prima dei registi Matteo Pilati e Alessandro Guida, pellicola che ha riscontrato un discreto successo, forse anche perché uscita a ridosso del secondo *pride month* consecutivo, svoltosi senza grandi eventi e parate, ma più all'insegna di maratone di serie tv e film a tema.

Viene raccontata la storia di Antonio (Giancarlo Commare), un architetto di quasi trent'anni sposato con Lorenzo (Carlo Calderone). Una sera Lorenzo torna a casa e, prima di mettersi a letto, intavola un discorso con il marito, dicendogli che il loro amore è finito e devono lasciarsi, dato che lui da un anno e mezzo intrattiene una relazione con un loro amico, Enrico. Antonio non prende bene la rottura dopo 12 anni di relazione ma, convinto che quella del marito sia una cotta temporanea, decide di cercare una stanza in affitto dove far finta di spostare alcuni suoi effetti personali e lasciare che il tempo sistemi le cose. È così che finisce nell'appartamento dell'eccentrico Denis (Eduardo Valdarini), che alla fine sceglierà di eleggere sua residenza fissa, perché i suoi propositi di riconciliazione inizieranno ad allontanarsi sempre di più. A confortare Antonio in questa fase c'è Cristina (Michela Giraud), sua amica storica che cerca di combinare per l'amico un incontro a sorpresa con un bellissimo ragazzo, che però lui rifiuta, perché non si sente a suo agio. È così che, dopo aver avuto un bisticcio con Denis, si chiude in camera a piangere, fino a quando il coinquilino non entra in stanza e gli spiega che prima di riaprire il suo cuore deve esplorare e capire chi è. Questa nuova fase inizia con un lavoro rimediato proprio da Denis, all'interno della panetteria del suo amico Luca (Gianmarco Saurino). Così Antonio, sotto la guida degli amici, inizia a riscoprire la propria identità – troppo a lungo sopita per mantenere vivo il matrimonio – le proprie passioni (inizia un corso di pasticceria) e anche il suo lato più libertino e trasgressivo. In questo modo, quasi giocando, inizia ad avere rapporti sessuali anche con Luca e Denis, scoprendo che la

[153] M. Favara, *op. cit.*

felicità non ha la forma che gli è sempre stata insegnata. L'equilibrio tra i tre si spezza quando Antonio incontra su una chat Thomas (Lorenzo Adorni) e i due iniziano a frequentarsi, non senza risentimenti da parte di Luca. C'è sintonia, si piacciono, Thomas sembra davvero l'uomo con cui ricominciare, cosa che sembra concretizzarsi quando questi gli chiede di trasferirsi a Milano con lui per seguire un progetto in cui anche lui potrà lavorare come architetto. Inizialmente Antonio accetta, ma succede qualcosa che cambia tutto: Denis muore, investito mentre andava in bici. La morte dell'amico sconvolge Antonio e lo riavvicina a Luca: capisce che il suo posto e le sue aspirazioni non sono le stesse di Thomas (lui ha la pasticceria e una vita a Roma a cui non vuole rinunciare) e quindi lo raggiunge il giorno in cui dovevano partire per lasciarlo. Una volta partito Thomas, il film si chiude con Antonio che serenamente vive la possibilità di ricominciare da solo e con i suoi tempi.

Il film verte tutto sul concetto omonimo del titolo, ovvero il maschile singolare. Per tutta la durata della prima parte, infatti, Antonio ha una personalità doppia, non ha una identità definita, si riferisce a sé stesso come a 'noi', includendo nella definizione della sua persona il matrimonio con Lorenzo come fattore imprescindibile. Vive per far star bene il marito, compiacerlo e fargli trovare pronto in tavola quando torna da lavoro. Qui possiamo notare la prima affermazione di 'normalità' che questa storia ci mette davanti: non siamo davanti a un racconto di formazione, non c'è la questione della discriminazione, della lotta, della definizione della propria sessualità. Lo spettatore viene gettato in *medias res* in un universo in cui i personaggi sono omosessuali, e lo sono da sempre, e la cosa non disturba, non dice nulla di strano. Come dichiarato da Commare in una intervista, "nel mondo di *Maschile Singolare* in realtà è come se quei diritti fossero di tutti"[154], ed è questa la sottile (ma stravolgente) differenza di questo film, che è stato rivoluzionario nel mondo della cinematografia italiana. Tutto al suo interno ci viene mostrato come scontato, accettato da tempo. Si pensi alle parole della *frociarola* Cristina: "Perché mo ci stanno pure i divorzi gay? Che ci volete rubare ancora, i mercoledì di Champions?"[155], o al commento di Lorenzo sul fatto che le loro famiglie sono contrarie alla rottura: "Ci hanno fatto la guerra quando ci siamo messi insieme e ci

[154] "*Maschile Singolare*, Giancarlo Commare e Gianmarco Saurino: 'Non lo chiamate amore omosessuale'", *Fanpage*, 8/06/2021, https://youtu.be/2H03uCV_qQ8 (ultimo accesso 13/01/2022).
[155] A. Pilati, M. Guida, *Maschile Singolare*, Rufus Film, 2021.

fanno la guerra ora che ci lasciamo"[156]. In questo universo colorato non ci vengono presentati casi di bullismo o di omofobia, ma si assiste a una celebrazione della quotidianità dei gesti e dei riti delle persone arcobaleno, che sono esattamente gli stessi della maggior parte delle persone. I ragazzi escono insieme, organizzano cene e si riuniscono il sabato sera per guardare insieme e commentare *C'è Posta per te* di Maria De Filippi. È l'immediatezza di questo passaggio che piace e coinvolge, forse perché totalmente nuovo. Si parla, e si è parlato, così tanto delle lotte della comunità LGBTQ+ per ottenere il matrimonio egualitario che spesso ci si dimentica che si può anche litigare, divorziare, sentire la necessità di dividersi i mobili comprati insieme:

> Maschile singolare è infatti la normalità che sempre più ci auguriamo e che speriamo di ritrovare nella diversificazione dei prodotti che ci aspetteranno nel futuro. Che vorremmo passasse anche nella nostra società, il cui contributo dell'audiovisivo si fa perciò sostanziale. È la comprensibile banalità del soffrire per amore e cercare di riscoprirne per se stessi in Maschile singolare. Narrazioni universali che vorremmo sempre più tali, vicine alla società in cui vorremmo vivere.[157]

Sebbene la normalità veicolata dalla fine di un matrimonio sia una colonna portante della storia, in realtà sarebbe più corretto guardare a questa narrazione come a un racconto di crescita e riscoperta. In realtà, tutto ruota intorno ad Antonio e al modo in cui tenta di rialzarsi e a come viene aiutato. Si scopre infatti che la maggior parte delle persone viene incanalata in schemi e ruoli che non soddisfano, che non corrispondono alle aspirazioni che si hanno e che per questo tediano e consumano da dentro. Antonio si perde in un infinito tornare sui propri errori, in un continuo rimuginare su cosa sia andato storto per rovinare la cosa di cui aveva più cura, e sul perché adesso gli risulti così difficile immaginarsi come una unità sola e non come la metà di una coppia, con tutto quello che questo comporta, compresi i rapporti occasionali. La risposta a questa domanda la fornisce Denis:

---

[156] *Ibidem*.
[157] M. Barone, "*Maschile Singolare*: quando la rom-com in Italia si fa LGBTQIA+", *MyRedCarpet.eu*, 14/06/2021, https://myredcarpet.eu/2021/06/maschile-singolare-quando-la-rom-com-in-italia-si-fa-lgbtqia/ (ultimo accesso 13/01/2022).

A: Non lo so come si fa quando uno ci prova con te, mi sento a disagio, non ci sono abituato. È da una vita che vivo sempre e solo con una persona. Lo capisci che cosa intendo, no?

D: No. Antonio non sei più sposato. Non devi cercare subito un altro marito. Prima di cercare l'amore, devi trovare te stesso, piano piano. Troppe favole, "c'era una volta…", "e finsero tutti felici e contenti". Fin da piccoli ci dicono che per essere felici bisogna essere in due, questa è la regola. Poi cresci e ti fai le tue di regole. Però tesoro, se non lo fai, se non capisci chi sei, cosa vuoi, finirai sempre per trovare qualcun altro che lo farà al posto tuo e che ti detterà le sue di regole[158]

Denis è diametralmente opposto ad Antonio, perché appare sicuro, forte, piantato a terra. E questo lo rende un'ottima guida per farlo risalire dal baratro. È tramite il suo aiuto e quello di Luca che Antonio impara che sbagliare fa bene, che dalle cadute ci si rimette in piedi, che è necessario vivere anche con leggerezza, senza una meta definita. In quest'ottica è lampante la filosofia del "c'est tout", imparata da Denis. In un mondo fatto di un susseguirsi di incontri occasionali, ci si imbatte in ragazzi che dicono di volere una storia seria e si lamentano della poca trasparenza che offre uno strumento come una app di incontri; la frase in francese diventa, oltre che un modo di agire, una formula circostanziale per freddare qualsiasi tentativo di legame tossico tra due persone che, a prescindere, non si rivedranno: "è tutto qui, va bene così, avanti il prossimo". La scena in cui viene presentata l'applicazione di questa teoria[159] è divertente e movimentata e riesce a raccontare perfettamente lo scenario reale di tantissimi primi appuntamenti, altro momento in cui il film tocca il mondo vero, dove il "cerco una storia seria" è in realtà proprio la conferma del contrario.

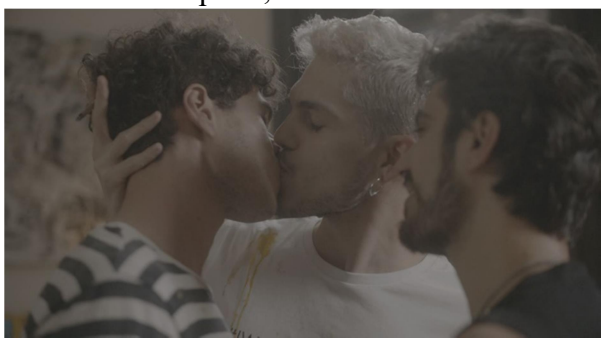


Figura 13 Antonio (Giancarlo Commare), Denis (Eduardo Valdarnini) e Luca (Gianmarco Saurino) in *Maschile Singolare* (A. Pilati, M. Guida, 2021)

[158] A. Pilati, M. Guida, *op. cit.* Si veda la scena al link https://youtu.be/v2w9nwyx57M (ultimo accesso 13/01/2022), minuto 3:16.

[159] La scena in questione è disponibile al link https://youtu.be/GeSsIvOFA7o (ultimo accesso 13/01/2022).

L'arrivo di Thomas e la sua proposta di andare a Milano insieme sembra stravolgere tutto quello che Antonio ha lavorato per costruire, e conferma quanto predetto da Denis: senza trovare sé stesso, Antonio finirà per seguire sempre le aspirazioni di qualcun altro. È molto forte il momento in cui il protagonista prende coscienza di questa cosa, perché avviene dopo la morte del coinquilino: indossando il suo iconico kimono[160], è come se Antonio finalmente aderisse al senso delle parole di Denis, portandolo addosso, come se questo simboleggiasse il suo ultimo grande consiglio. Per questo la necessaria rottura con Thomas non è stucchevole o triste, ma nasce dalla consapevolezza di dover essere *in primis* veri per sé stessi.

Un'ultima breve riflessione si può fare sulla scelta del casting del film, che strizza sicuramente l'occhio a uno spettatore LGBTQ+ e al *queer gaze*. Gli attori che ci vengono presentati sono bellissimi, dai fisici definiti e sorrisi affascinanti e vengono coinvolti spessissimo in scene di sesso o comunque di seminudo. Si potrebbe riflettere dicendo che effettivamente non tutti i gay sono bellissimi, ma il film gioca e scherza consapevolmente proprio su questo ruolo estetico (la presenza di Michela Giraud con le sue battute ne è la conferma). Antonio, Luca e Lorenzo ci vengono mostrati come ragazzi appartenenti sostanzialmente alla stessa categoria di bellezza mediterranea, assolutamente non allineati allo stereotipo gay=rosa e prevalentemente confacenti all'idea comunque di virilità, forza, 'classica bellezza maschile' (rimanendo comunque lontani dall'idea di una mascolinità tossica). Denis in realtà è l'unico diverso dall'assortimento: è biondo, ha due grandi orecchini, gira per casa con un kimono, ascolta la *Turandot* di Puccini: in queste cose è più propriamente un personaggio *queer*: sfida a muso duro le definizioni, i canoni e gli standard, rompe la barriera linguistica usando per definirsi e definire altri ragazzi anche il femminile: offre la possibilità di osservare sullo schermo il profilarsi di una identità e una bellezza diversa.

Figura 14 Luca (Gianmarco Saurino) e Antonio (Giancarlo Commare) in *Maschile Singolare* (A. Pilati, M. Guida, 2021)

[160] Si veda la scena al link https://youtu.be/v2w9nwyx57M (ultimo accesso 13/01/2022) minuto 12:04.

L'esperimento è riuscito, il film si dimostra una frizzante rappresentazione della quotidianità della comunità LGBTQ+ italiana. Si spera che possa essere il primo di una lunga serie di prodotti mediali che scelgano di osservare il mondo con occhio rinnovato e disincantato, senza dover necessariamente essere una testimonianza di resistenza o una denuncia impegnata. È la dimostrazione che qualcosa di fresco come questo si può fare, anzi, si *deve* fare. Come si dichiara anche sul portale di Gay.it:

> C'è il lessico di una comunità, al suo interno, le vicissitudini che 30enni dichiarati incontrano e vivono sulla propria pelle. Si parla e si fa sesso, in Maschile Singolare, senza necessariamente nascondersi dietro un'autocensura preventiva negli anni diventata insostenibile. C'è un sottobosco di incontri nati in chat unicamente centrati sulla botta-e-via, ci sono gli inevitabili cliché e rapporti incompiuti frenati dalla paura del fallimento, dal terrore della sofferenza. […] Il tema universale della ricerca di sé si svolge così in una quotidianità a tinte dichiaratamente, sfacciatamente e orgogliosamente LGBT+, dalla quale sono finalmente assenti turbamenti, dubbi, segreti da nascondere, così fastidiosamente tipici all'interno della cinematografia nazionale quando qualcuno si ricorda della nostra esistenza e decide di 'raccontarci'. [161]

[161] F. Boni, "*Maschile Singolare*, la recensione: il film sulla comunità gay di oggi raccontata con credibilità e naturalezza", *Gay.it*, 4/06/2021, https://www.gay.it/maschile-singolare-recensione (ultimo accesso 13/01/2022).

CAPITOLO TERZO

IL PUNTO DI SVOLTA: *CALL ME BY YOUR NAME*

1) Il romanzo di André Aciman

Call Me by Your Name è un romanzo pubblicato per la prima volta nel 2007 dalla casa statunitense Farrar, Stras and Giraux, ed è la prima opera narrativa di André Aciman, scrittore e docente di letterature comparate alla New York City University. Il romanzo ha da subito conosciuto un successo notevole (ad oggi si stima che abbia venduto più di 800.000 copie solo negli USA e Canada) ed è stato tradotto in più di 30 lingue in tutto il mondo. In Italia è stato importato per la prima volta con la traduzione di Valeria Bastia e il titolo *Chiamami col tuo nome* (edito da Guanda Editore, che si occupa della maggior parte delle opere di Aciman nel nostro paese). Il libro ha ricevuto grande apprezzamento di critica e nel 2007 è stato premiato come 'Best Gay Fiction' nei Lambda Literary Awards[162].

La genesi del romanzo, caratterizzato da temi afferenti a diverse tradizioni e culture, si intreccia con le vicende di vita dell'autore. In una intervista Aciman ha dichiarato:

> Sono nato nel 1951 ad Alessandria, ma non sono egiziano. Sono nato da una famiglia turca, ma non sono turco. Ho frequentato scuole inglesi, ma non sono inglese. I miei familiari hanno ottenuto la cittadinanza italiana, ma la mia lingua madre è il francese.

[162] La classifica è consultabile all'indirizzo https://lambdaliterary.org/awards/previous-winners-3/?a_search=&award_year=2007&award_classifications=&award_status=&award_categories=gay-fiction (ultimo accesso 17/01/2022). Lambda è un'organizzazione statunitense che da più di trent'anni si occupa di fare attivismo letterario su tematiche LGBTQ+.

Rimango inestirpabilmente ebreo, benché non creda in Dio e non conosca nessun rituale ebraico.[163]

Oltre ad avere familiari con cittadinanza italiana, Aciman ha vissuto nel nostro paese per tutto il periodo dell'adolescenza, fino a che , nel 1965, si è dovuto allontanare dall'Egitto a causa delle persecuzioni del regime di Nasser, per rifugiarsi a Roma. Qui ha frequentato scuole straniere (cosa che ha favorito il suo plurilinguismo), per poi spostarsi nuovamente a New York dopo l'ammissione al Leham College, e poi ad Harvard, dove ha conseguito il dottorato. Oggi vive a Manhattan, dove insegna, insieme alla moglie e ai figli.

Nonostante la distanza, l'amore per l'Italia non lo ha mai abbandonato, tanto che spesso ci ritorna per le vacanze con tutta la famiglia. L'idea di *Call Me by Your Name* arriva proprio in occasione di un periodo di vacanze, in questo caso mancata, dato che gli Aciman non riuscirono a prenotare in tempo la sistemazione dove solitamente alloggiavano. Così, per uno di quegli allineamenti strani che accadono nelle vite degli autori, Aciman racconta di essersi ritrovato a pensare con nostalgia alla casa di Bordighera dipinta da Monet e ai ricordi del suo passato[164]. In particolare, ad attirare la sua memoria fu l'immagine di un giovane André che, all'età di dieci anni, si scoprì attratto da un ragazzo sedicenne. Non successe niente, ma si accese in lui una miriade di sentimenti che a distanza di tempo erano ancora vivi e pulsanti. Proprio la voglia di trasformare quei sentimenti in prosa avviò il processo di scrittura, che inizialmente, nonostante l'episodio da cui prendeva spunto, non prevedeva in partenza una storia d'amore gay, ma sfruttava semplicemente quel "turbamento vis- à-vis" che aveva provato per quel ragazzo "e poi per altre persone negli anni successivi"[165]. Afferma Aciman riguardo alla fase embrionale della scrittura:

---

[163] M. L. Giovagnini, "André Aciman: «Resto un adolescente inibito (ma non quando scrivo)»", *IoDonna*, 04/08/2018, https://www.iodonna.it/personaggi/interviste-gallery/2018/08/04/andre-aciman-resto-un-adolescente-inibito-ma-non-quando-scrivo/ (ultimo accesso 17/01/2022).

[164] Cfr. A Guerrera, "André Aciman 'Così racconto il turbamento che mi provocò quel ragazzo'", *Repubblica.it*, 12/02/2018, disponibile online all'indirizzo https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/02/12/andre-aciman-cosi-racconto-il-turbamento-che-mi-provoco-quel-ragazzo24.html (ultimo accesso 17/01/2022).

[165] *Ibidem*.

> I started writing Call Me by Your Name as a diversion. I had absolutely no idea it was going to be a story, much less a novel. […] And yet I found myself writing not a paragraph or two, but four pages that morning. This was fun. Usually, I fuss over every sentence, every clause, every jolting cadence. But here I didn't have to answer to anyone. All I had to do […] was imagine lying at the very edge of a swimming pool, one foot dangling in the water, listening to classical music on my earbuds, and quietly allow myself to drift way. Just a few paragraphs, nothing more – I promise. But as I kept writing about Italy I was not unaware that I was basically turning back the clock by more than three decades to my own childhood growing up in Egypt. Without an Egypt transposed on to the Italian shore, none of Call Me by Your Name would have been possible. The pages I was writing were letting me take my family's beach home in Egypt, and everyone in it, to Italy. My difficult parents, slightly altered now, were shipped to Italy as well. My late adolescence, which bristled with so many unfulfilled desires, also landed on the Italian shore. At some point that morning I knew I was on to something. True, I was on a deadline for another novel, but this was irresistible because it was exactly like love. I fell in love with Elio, I fell in love with Oliver, fell in love with their love and with this whole new world I was cobbling together minute by minute. That morning, after showering and getting dressed, I emailed the pages I'd written to my computer at work. I couldn't think of anything else.[166]

In queste parole possiamo rintracciare il percorso dei filoni più importanti del romanzo: l'amore, la nostalgia, la passione, ma anche la multiculturalità autobiografica, caratteristica che sarà dominante in tutto l'arco narrativo. Va specificato che Aciman si definisce eterosessuale e dichiara di non avere nessuna nostalgia per l'attrazione provata per quel ragazzo[167], quanto per i sentimenti che provò, e che non sono legati a un solo momento, ma sono universali. A fare da polo magnetico tra i due ragazzi, infatti, non fu solo il fatto di provare un'attrazione fisica, ma anche la religione:

> […] sin dall'inizio della storia tra Elio e Oliver, prima dell'attrazione, serviva un punto di congiunzione oltre la loro volontà, qualcosa che potessero condividere. Per me la religione è una metafora del rapporto sessuale, e questo l'ho imparato da Proust che

[166] A. Aciman, "André Aciman on writing *Call Me by Your Name*: 'I fell in love with Elio and Oliver'", *The Guardian*, 09/01/2021, https://www.theguardian.com/books/2021/jan/09/andre-aciman-on-writing-call-me-by-your-name-i-fell-in-love-with-elio-and-oliver (ultimo accesso 17/01/2022).
[167] Cfr. A. Guerrera, *op. cit.*

paragonava ebraismo e sessualità: sono entrambi modi di esistere in una società, ma di nascosto.[168]

Call Me by Your Name è ambientato sulla riviera ligure, durante una afosa estate degli anni '80, più precisamente il 1987. All'interno del romanzo non vengono mai dati i nomi esatti delle località, ma solo le iniziali puntate (ad esempio, "B."). In merito a questa scelta Aciman ha dichiarato: "Non avevo in mente luoghi precisi, era una combinazione mentale di luoghi che conoscevo bene: si inizia da Santa Margherita, fino a Bogliasco, Nervi, Bordighera. Un cumulo di località difficili da trasferire, nelle quali il mare non c'è eppure non manca."[169] L'immagine che ci viene restituita, in effetti, non è il frutto di una ricostruzione precisa e minuziosa, ma più verosimilmente il ritratto di un paesaggio idealizzato, reso sfumato dall'azione erosiva del tempo e della lontananza. In questo scenario è incastonata la villa della famiglia Perlman, un palazzo dal tempo indefinito, circondato da un rigoglioso giardino con una piscina, campi da tennis, alberi di albicocche e terreni coltivati, mentre su un altro versante si apre la spiaggia, separata da un muretto.

In questo scenario troviamo Elio, un brillante ragazzo di diciassette anni, che sta trascorrendo le vacanze estive con la sua famiglia. Tutto il romanzo, in realtà, è raccontato da un Elio adulto che con la memoria viaggia fino a quei ricordi, intessendo una lunghissima analessi fatta di eventi e sensazioni passate. All'interno della villa vivono anche i suoi genitori, il professor Perlman e la moglie, insieme a tre collaboratori domestici: la signora Mafalda, che si occupa della casa e della cucina, Anchise e Manfredi. Ogni anno li raggiunge per sei settimane uno studente diverso del professore, che aiuta quest'ultimo a rivedere i suoi manoscritti prima della pubblicazione in cambio di un supporto alle attività di ricerca: "L'ospite dell'estate. L'ennesima scocciatura"[170]. Quest'anno tuttavia si tratta di Oliver, un bellissimo ragazzo americano di 24 anni che sta ultimando i suoi studi di post-dottorato in Filosofia. Oliver è sfacciato e affascinante e con il suo carisma conquista subito tutti in casa e in paese, attirando le attenzioni di Elio. I due passano le giornate in giardino, il più giovane si dedica alle sue letture e alla trascrizione di passi

[168] *Ibidem*.
[169] "Abbiamo intervistato André Aciman", *Supereva*, 17/07/2018, https://www.supereva.it/abbiamo-intervistato-andre-aciman-45792 (ultimo accesso 17/01/2022).
[170] A. Aciman, *Chiamami col tuo nome*, Milano, Guanda Editore, 2018, p.11.

musicali al tavolino e il più grande si addentra nelle letture di Eraclito, sdraiato al sole. Nonostante la differenza di età, i due hanno molti argomenti in comune (complice la sorprendente maturità di Elio), e quindi si divertono a confrontarsi su letteratura e cinema alternando nuotate e scampagnate in bicicletta.

Nonostante la complicità, Oliver sembra inizialmente rifiutare i tentativi di Elio di stabilire un legame più stretto, e per questo il ragazzo studia un modo per interpretare l'umore dell'ospite: in base al colore del costume indossato saprà se è solare o incupito, loquace o silenzioso. Un giorno, durante una partita a tennis, Oliver gli stringe il braccio. Quell'azione diventa un'epifania per Elio, che realizza di essere attratto dall'ospite ma anche di non essere ricambiato. Così, inizia a sperimentare in modo alternativo la sua sessualità: superando le semplici fantasie, un giorno si infila nella stanza di Oliver e, dopo aver indossato il suo costume, si concede un frenetico atto di autoerotismo. Più tardi Elio decide di aprirsi con Oliver e, quindi, dopo aver cercato di intavolare un discorso nella piazza del paese facendo riferimento al *cor cordium* di Shelley, lo porta nel suo luogo segreto, una collina dove si rifugia per leggere e rimuginare, e dove pare che Monet abbia dipinto alcune delle sue opere, e gli confessa i suoi sentimenti. I due si baciano, ma al maldestro e istintivo tentativo di Elio di stringere a sé il corpo di Oliver, questi lo ferma. Per alcuni giorni il rapporto tra i due si congela, tanto che Elio inizia a frequentare e avere rapporti sessuali con Marzia, una ragazza della sua età. Non sopportando comunque il silenzio con Oliver, decide di assottigliare la distanza tra loro, imposta dal muro di un balcone comunicante e gli lascia un biglietto sotto la porta, chiedendogli di incontrarlo: "Questo silenzio è insopportabile. Ti devo parlare"[171]. La risposta dell'altro è telegrafica "Cresci. Ci vediamo a mezzanotte"[172]. Dopo essersi incontrati nella stanza di Oliver i due si abbandonano alla passione. Elio, tuttavia, si sente in errore e pensa di chiudere lì questo rapporto, se non fosse che il mattino dopo l'ospite si presenta a colazione con i pantaloncini dell'altro. Così, più tardi, i ragazzi finiscono per fare sesso ancora una volta e Elio decide di ritrattare le sue decisioni, pur continuando a frequentare anche Marzia. In questo momento avviene una delle scene più iconiche del romanzo, ovvero quella della pesca. Elio, infatti, dopo aver giocherellato con una pesca, la utilizza per masturbarsi. Poco dopo arriva sul luogo

[171] Ivi, p. 133.
[172] Ivi, p. 135.

Oliver che, intuendo quello che ha fatto l'amico, prende la pesca e la mangia. Questo gesto colpisce ed emoziona Elio e suggella la loro relazione, che continua per tutta l'estate.

Prima della partenza di Oliver per gli Stati Uniti, i due si recano in viaggio a Roma, dove Oliver ha degli impegni professionali. Qui trascorrono dei giorni incantati, con cene in locande piene di gente (Aciman dichiarerà di essersi ispirato al Simposio di Platone) e baci rubati nelle vie della città eterna. Alla fine del soggiorno i due si separano e Elio torna a casa, dove scopre che tutte le tracce di Oliver sono già state eliminate dalle sapienti e attente mani di Mafalda. Ancora turbato da ciò che ha appena vissuto, Elio si apre con suo padre, il quale gli rivela di sapere già della loro relazione, e gli suggerisce di assaporare, e di non rinnegare, come ha fatto lui, ogni momento di quelle sensazioni, che sono pure espressioni di vita.

Durante il Natale dello stesso anno, Oliver torna a far visita ai Perlman e annuncia il suo imminente matrimonio. Da quel momento in poi i due non avranno più alcuno scambio, fin quando, nel 2002, Elio andrà negli States e farà visita a Oliver, all'università dove insegna. Nello studio riconoscerà immediatamente la cartolina che aveva in camera sua e che gli era stata sottratta: è sulla parete di Oliver, incorniciata, a testimonianza del fatto che l'uomo prova ancora affetto per lui. Elio si rifiuta di incontrarne la famiglia, per evitare complicazioni sentimentali e quindi, seduti a un bar, i due riflettono sul significato della vita e delle persone, sempre oscillante tra la fantasia e la realtà.

2) Alcuni passaggi significativi del romanzo

Il romanzo è un coacervo di spazi, tempi e sensazioni di vita. Si è già accennato al fatto che viviamo tutta la narrazione attraverso le parole di Elio adulto, che rivive emozioni e brividi di quella estate e di quella vita da adolescente. Proprio la coesistenza narrativa di queste due dimensioni (quella di uomo cresciuto e quella di ragazzo), permettono al libro di non essere classificabile semplicemente come romanzo di formazione, uno *young adult*, o ancora più banalmente come una storia da ombrellone, ma è uno scritto adatto a tutte le età, e senza distinzione di gender e genere. Come dichiarato da Aciman stesso, i primi ad apprezzare l'opera non furono

coetanei di Elio, che potevano riconoscersi nel turbamento dei primi amori del ragazzo, ma gli adulti, che vedevano in questo spaccato nostalgico un modo per rivivere tracce del proprio passato.

> Ora ricevo una marea di lettere, soprattutto da ragazze e ragazzine.
> *Come se lo spiega?* Non me lo spiego. Dieci anni fa mi scrivevano soprattutto uomini di una certa età: mi confessavano di aver pianto leggendo del padre di Elio nel romanzo, così comprensivo verso l'amore gay del figlio. Alla loro epoca questo era impossibile.
> *E invece le ragazze che cosa le scrivono?*
> Che il mio romanzo gli ha cambiato la vita. Lo adorano perché si immedesimano in un amore abbandonato per scarso coraggio — come spesso accade — ma che rimane dentro di loro. Chiamami col tuo nome tocca un nervo sentimentale e nascosto. […] Evidentemente, in Chiamami col tuo nome i miei lettori ritrovano vecchi sentimenti che non erano riusciti a spiegare né a capire prima perché non avevano le parole giuste per farlo. Credo che l'uso della narrazione in prima persona nel libro sia stata fondamentale, perché così un protagonista chiuso, complesso e insicuro come Elio può illustrare la straziante gestione dei suoi sentimenti: coi monologhi il suo animo e i suoi — i nostri — errori diventano accessibili, condivisibili.[173]

Chiamami col tuo nome appare come un sistema stratificato di ricordi e sentimenti, perché nasce come un viaggio nel passato di una persona che ha maturato una nuova consapevolezza di ciò che è e di ciò che è stata quella esperienza, che si immerge nel suo passato e segue il tracciato dettato dai suoi sentimenti, senza perdere la passione e il fuoco da cui è giusto farsi accompagnare quando si parla delle prime attrazioni, dei primi approcci alla sessualità. Non vergognandosi di mostrarne i dettagli, infatti, Aciman ci offre la possibilità di seguire tutti i ragionamenti e gli istinti più impulsivi di Elio nel suo viaggio di crescita da bambino a uomo. Tutti ricordiamo i primi sguardi rubati alle persone da cui siamo attratte, la necessità di sentire l'oggetto del desiderio sulla pelle, di compiere un atto trasgressivo per cui rischiare di essere beccati, ma quasi nessuno si è mai preso la briga di raccontarlo. Aciman lo ha fatto:

[173] A. Guerrera, *op. cit.*

> Il piano era rovistare tra le sue carte, ma non appena aprii le ante, lo vidi. Appeso a una gruccia c'era il costume da bagno rosso che indossava quella mattina, ma con cui non aveva fatto il bagno, motivo per cui era lì dentro e non ad asciugare sul balcone. Anche se nella vita non avevo mai ficcato il naso tra le cose altrui, lo presi. Me lo avvicinai alla faccia, poi ce lo strofinai contro, come se mi ci volessi rannicchiare dentro e perdermi tra le pieghe del tessuto. Allora quando non è spalmato di crema il suo corpo ha questo odore, continuavo a ripetere tra me e me, cercando dentro il costume qualcosa di ancora più intimo del suo odore, poi ne baciai ogni angolo, quasi desiderassi trovarci dei peli, qualunque cosa, leccarlo, infilarmelo tutto in bocca e, se avessi potuto, portarmelo via, tenerlo per sempre con me […]. D'impulso mi levai il costume da bagno e presi a infilarmi il suo. Sapevo cosa volevo, e lo volevo con quel trasporto ebbro che spinge le persone a correre rischi che non correrebbero neanche da ubriachi fradici. Volevo venire nel suo costume da bagno e lasciargliene la prova. Fu allora che si impossessò di me un'idea ancora più folle. Disfeci il letto, mi spogliai e mi rannicchiai tra le lenzuola, nudo. Che mi scoprisse pure… in un modo o nell'altro, l'avrei affrontato. Riconobbi la sensazione del mio letto. Ma il suo odore era tutt'intorno a me, benefico e indulgente […]. Mi misi il suo cuscino sulla faccia, lo baciai con foga e poi, stringendolo tra le gambe, gli dissi ciò che mi mancava il coraggio di dire a chiunque altro al mondo. Poi dissi a Oliver quello che volevo. Mi ci volle meno di un minuto.[174]

In questo passaggio osserviamo, forte e prepotente, la carica ormonale che guida il protagonista, quasi una forza soprannaturale che non riesce a controllare. I sensi si amplificano, come quelli di un segugio pronto a scovare una nuova preda per braccarla. In quello strano gioco sensoriale e percettivo, l'attenzione di Elio è guidata da una mano divina che orienta il suo sguardo sugli oggetti che ha intorno e sul loro riflesso. La caccia tenace alla ricerca di un dettaglio, di una parte di Oliver da poter conservare come un segreto preziosissimo è quasi una questione di vita o morte, una missione cruciale di avanscoperta.

Elio lascia tracce, una parte del suo io vuole essere scoperta ed esposta. Seppur non pienamente consapevole delle ragioni delle sue azioni, non si pone limiti, agisce senza pensare. Non ci sono remore dentro di lui, non si preoccupa dell'omofobia o del pericolo di essere scoperto. Si muove sul filo del rasoio, bramando quasi l'uscita allo scoperto. Non identifica mai il suo essere gay con questa parola, ma ne

[174] A. Aciman, *op. cit.*, pp. 74-75.

restituisce al lettore lo spirito, carnale e passionale. Lo stato embrionale di una presa di coscienza che, per la prima volta, si manifesta con un atto pratico che non si limita all'intimità del suo corpo. Attraverso le sue azioni e i suoi sentimenti, entriamo nel vivo dell'adolescenza, nell'esperienza delle passioni improvvise che si possono provare, degli atti irrefrenabili, fuori controllo di cui si può essere protagonisti. Pochissimi romanzi di narrativa si erano spinti così avanti (forse solo quelli di genere) e sicuramente pochissimi avevano descritto la passione di un ragazzo per un altro ragazzo. Aciman descrive così la volontà di parlare in modo diretto di queste cose: "La mia intenzione era dimostrare che l'amore è radicato nel corpo, e quest'ultimo è la capitale del desiderio, vivo e dinamico, in cerca di stimoli."[175]

Il dinamismo del corpo non è fotografato soltanto all'interno di questo passaggio, ma è un movimento fluido che torna ciclicamente tra le righe della storia. Elio si interroga sul significato dei suoi stimoli; si chiede, come ogni ragazzo: "Volevo essere come lui? Volevo essere lui? O forse volevo solo averlo?"[176]. Ogni ragazzo *queer* affronta questi interrogativi a un certo punto della sua storia, quando cerca di scandagliare le ragioni del proprio agire, per cercare di ricondurle a una spiegazione, per ricondurre l'irrazionale al razionale. Anche Oliver, per quanto più sia sicuro del suo agire, si ritrova a riflettere, ma noi viviamo la loro storia dal punto di vista di Elio, e per quanto possiamo avvicinarci all'altro, questo ci rimarrà comunque più lontano, come afferma lo scrittore stesso[177]. Nel racconto del primo bacio sulla "collina di Monet", però, vediamo oscillare le loro emozioni, rimbalzare da una parte all'altra:

> Mi fissò dritto in faccia, come se gli piacesse e volesse studiarla e prendersi tutto il tempo, poi mi toccò il labbro inferiore con un dito e cominciò a farlo scorrere a destra e a sinistra e a destra e a sinistra e poi ancora e ancora, mentre io stavo lì sdraiato, lo guardavo sorridere in un modo che mi faceva temere che potesse succedere qualunque cosa e non ci sarebbe stato ritorno, che quello fosse il suo modo di chiedere anche la mia occasione per dire no o per fare qualsiasi cosa e prendere tempo, per valutare la faccenda tra me e me, arrivati a quel punto… solo che di tempo non ne avevo più, perché portò la

[175] C. Ramazzotti, "Corpi e desideri. Un'intervista ad André Aciman, l'autore del romanzo da cui è tratto *Chiamami col tuo nome*", *il Tascabile*, 31/01/2018, https://www.iltascabile.com/letterature/corpi-e-desideri/ (ultimo accesso 18/01/2022).
[176] A. Aciman, *op. cit.*, p. 79.
[177] Cfr. C. Ramazzotti, *op. cit.*

bocca sulla mia, un bacio caldo, conciliatore, un bacio come per dire « Ti vengo incontro a metà strada, ma non di più», finché non si rese conto di quanto il mio bacio, invece, fosse affamato. Avrei voluto saperlo dosare come aveva fatto lui. Ma la passione ci permette di nascondere ben altro, e in quel momento, sulla collina di Monet, se volevo nascondere tutto di me in quel bacio, volevo anche disperatamente perdermi in esso per dimenticarlo.[178]

C'è pura passione in Elio, ma anche una terribile e primordiale paura. Messo con le spalle al muro dall'avvicinarsi di Oliver, quasi vuole fuggire, scappare a gambe levate, come se si fosse già esposto abbastanza, come se potesse bastargli essere arrivato fin lì, a pochi passi dal suo desiderio. Ma cos'è alla fine che desidera? Non lo sa nemmeno lui. Non ha tempo per capirlo, non ha strumenti; ha le sue letture, i suoi romanzi che lo guidano, ma niente può prepararlo a questa esperienza, a dirgli come affrontarla. Allora si lascia baciare e travasa in questo gesto tutti i suoi dubbi, le sue domande, i suoi istinti. Osserva, impara da chi ha più esperienza di lui. Vuole imitare l'apparente pacatezza dell'altro, ne ammira il controllo, se l'annota a mente come un consiglio da seguire per la prossima volta. E un dubbio che ci sorge, a questo punto, è se questo sia anche il primo bacio di Oliver dato ad un ragazzo. Non abbiamo una risposta a questa domanda ma, in un certo senso, potremmo anche non averne bisogno, o perlomeno lo scrittore non sente il bisogno di darci questa informazione. Nella sua ottica, "la sessualità è qualcosa che cambia: siamo onesti, nessuno è riducibile a un'etichetta"[179], e quindi ci basta sapere che in realtà questa è una storia d'amore, non è necessario stabilire confini, dare definizioni (il *queer* ci viene in aiuto con la sua fluidità: non abbiamo conferma di quali siano le identità di genere e gli orientamenti sessuali dei protagonisti).

Elio e Oliver sono come due leoni che stanno per affrontarsi nella savana. Studiano i movimenti l'uno dell'altro, cercano di cogliere un significato in ogni gesto, sussulto, indizio. È così che arrivano alla loro prima volta, dopo essersi dati appuntamento con dei bigliettini. Sono sul letto di Oliver, seduti e impacciati, ognuno chiuso nei suoi pensieri veloci. A parlare è solo una danza primordiale dei piedi, che cercano di avvicinarsi.

---

[178] A. Aciman, *op. cit.*, p. 93.
[179] C. Ramazzotti, *op. cit.*

> […] senza smettere di abbracciarlo, allentai la presa un istante, il tempo sufficiente a portare entrambe le braccia sotto la sua camicia aperta e ricomporre il mio abbraccio. Volevo la sua pelle. «Sicuro di volerlo fare? » mi chiese, come se finora fosse stato questo dubbio a trattenerlo. Annuii ancora. Mentivo. Non ne ero affatto sicuro. […] Fu come se in maniera del tutto inattesa, tra noi si cancellasse qualcosa e, per un secondo, non ci fosse nessuna differenza d'età, eravamo solo due uomini che si baciavano, e poi perfino quest'immagine sembrò dissolversi e cominciai a sentire che non eravamo più nemmeno due uomini, ma due esseri viventi. Mi piaceva quella sensazione di parità. Mi piaceva sentirmi più giovane o più vecchio, da essere umano a essere umano, da uomo a uomo, da ebreo a ebreo.[180]

Le parole di Elio sono un passaggio importante da sottolineare. Si soffermano sull'atto che sta avvenendo, sul flusso emozionale che passa tra di loro. Elio non vede Oliver come un uomo e sé stesso come un ragazzo. Quelle labbra che si posano su Oliver sono le stesse che hanno sfiorato Marzia e ora si muovono in un sistema diverso, quasi in un iperuranio impalpabile. In maniera improbabile Elio sta arrivando a ciò per cui la comunità LGBTQ+ combatte, l'uguaglianza di diritti, soprattutto quello di amare. Facendo tesoro delle sue esperienze non percepisce la differenza, proietta tutto sull'*hic et nunc*, e *qui* ed *ora* lui si sente sicuro, protetto, vivo. I suoi pensieri gli permettono di viaggiare dallo stato di adolescente a uomo. Nel delicato rituale del sesso i due si scoprono, viaggiano e si esplorano, si percepiscono l'uno l'altro, in una dimensione lontana e sconnessa dalla realtà. La stanza non è più nella villa, è immersa in un paradiso terrestre e a fare da cornice c'è la finestra, contornata solo dal velo della tenda svolazzante. In questo modo si uniscono, fisicamente e spiritualmente:

> «Chiamami col tuo nome e io ti chiamerò col mio», non l'avevo mai fatto prima e, non appena pronunciai il mio nome come se fosse il suo, mi ritrovai trasportato in una dimensione che non avevo mai condiviso con nessuno prima, né mai avrei condiviso dopo.[181]

---

[180] A. Aciman, *op. cit.*, pp. 147-148.
[181] Ivi, p. 150.

Con questa frase il rituale è compiuto. Attraverso il rovesciamento dei nomi si stabilisce un legame tra i due quasi soprannaturale, inedito, irripetibile, unico. Così come avviene in altri testi (come quello della canzone *Take me to church* di Hozier, 2013[182]), chiamandosi l'uno con il nome dell'altro, suggellano la loro unione, l'intrecciarsi dei loro destini, come un *amen* che arriva alla fine della cerimonia. È una parola d'ordine, una promessa solenne di affetto che i due si concedono in un preciso momento, una fotografia. Al momento di separarsi da Oliver per la sua imminente partenza, Elio stesso si chiede:

> Chi altro sarei riuscito a chiamare col mio nome? Perché ci sarebbe stata un'altra persona, per forza, e poi un'altra e un'altra ancora, ma allora chiamarla col mio nome in un momento di passione mi sarebbe sembrata un'emozione derivata, una finta.[183]

Ci soffermiamo adesso su un altro momento di intimità rappresentativo dei due, ovvero la scena della pesca, l'immagine forse più erotica di tutto il libro. Fino a questo momento, infatti, nonostante si sia parlato apertamente dei gesti e delle azioni dei due, anche sensuali, Aciman non aveva mai descritto il minuzioso fluire di movimenti sensuali. Va sottolineato che questo spazio si apre sul solo Elio, che si prende il suo tempo per esplorarsi e, nonostante abbia già avuto modo di stare con Oliver, per riscoprirsi trasgressivo come nel pomeriggio con il costume:

> Mi alzai e presi una pesca, la aprii a metà con i pollici, estrassi il nocciolo e lo posai sulla scrivania, poi con delicatezza me la portai in me la portai in mezzo alle gambe – aveva lo stesso colore indistinto di una guancia arrossata – e cominciai a spingere.[184]

È crudo Elio, diretto nelle sue intenzioni. Liberato da qualsiasi preoccupazione, si concede un atto di libertà come solo un adolescente, con la leggerezza di quel periodo della sua vita, può fare. Le parole che descrivono l'atto non si nascondono dietro metafore, sono una cronaca diretta di quello che gli succedendo. Non si vergogna Aciman di quello che ha scritto e di come lo ha scritto: "Ho sempre

---

[182] Il brano è considerato uno dei più rappresentativi della lotta della comunità LGBTQ+. All'interno del videoclip ufficiale, infatti è rappresentata la storia di due ragazzi gay e delle resistenze che incontrano. Link al video: https://youtu.be/PVjiKRfKpPI (ultimo accesso 18/01/2022).
[183] A. Aciman, *op. cit.*, pp. 205-206.
[184] Ivi, p. 164-165.

considerato la mia prosa casta, elegante, lirica ma allo stesso tempo nuda, ruvida e concreta. Il lirismo deve mescolarsi all'esplicito, le emozioni al fisico: mi piace accordare le voci dell'amore e dei corpi"[185]. Non servirebbe a nulla nascondersi dietro un velo, cercare di rendere più pura un'immagine che non lo è. La scrittura è un veicolo che ha la capacità di intrecciare carne e spirito e in questo momento dimostra tutte le sue potenzialità. Il lettore forse è colto dalla stessa sorpresa da cui è colto Elio, dallo lo stesso interesse ad andare avanti, a vedere cosa succede. Il protagonista non si sofferma sulle ragioni delle sue azioni. Non ha nemmeno in testa solo Oliver o solo Marzia, ma ha nella mente un corpo indefinito, quasi un personaggio ibrido e metamorfico saltato fuori dalle opere di Ovidio.

Sul luogo del fatto arriva Oliver che, dopo essersi posato sul corpo di Elio, sente il sapore dolciastro del frutto e allora, senza pregiudizi, ma con curiosità, gli chiede conferma dei suoi sospetti.

> Intinse un dito nel cuore della pesca e se lo portò alla bocca. «No, ti prego.» Era più di quanto potessi sopportare. «Se fosse roba mia non potrei mai. Ma questo è tuo. Spiegami perché non vuoi.» «Mi sento malissimo all'idea.» Rispose al mio commento alzando le spalle. «Senti, non sei costretto a farlo. Sono io che ti ho cercato, che ti ho fatto uscire allo scoperto, è stata tutta colpa mia… non sei obbligato a fare lo stesso.» «Scemenze. Ti ho voluto dal primo giorno. È solo che sono stato più bravo di te a nasconderlo.» […] Qualcosa di mio era nella sua bocca e adesso era più suo che mio. […] Mi avvicinai e soffocai i singhiozzi sulla sua spalla. Piangevo perché nessuno sconosciuto era mai stato gentile con me o era arrivato a tanto […]. Piangevo perché non avevo mai provato tanta gratitudine e non c'era altro modo di dimostrarla.[186]

La scena è deliziosamente terrena e piacevolmente romantica. Con un gesto al confine tra il piacere e la perversione, Oliver sceglie di appropriarsi delle azioni di Elio, di assorbirle. In questo modo una parte di Elio sarà per sempre nel suo corpo, come un filo all'interno della trama di un tessuto. È una dichiarazione per l'eternità, non come promessa di una relazione duratura, ma come espressione della volontà di ricordare per sempre quel momento, quell'amore. Elio ha paura. Si vergogna, non vuole assistere a questo gesto, è un animale ferito che scalcia e si dimena. Eppure, a

[185] A. Guerrera, *op. cit.*
[186] A. Aciman, *op. cit.*, pp. 166-167.

un certo punto si arrende, rilascia la sua tensione, si abbandona. In quella stanza, messo a nudo non solo sul piano fisico ma anche su quello identitario, può finalmente lasciarsi andare tra le braccia dell'oggetto del suo desiderio, sicuro del suo rispetto e della sua comprensione. È una scena d'amore molto delicata e molto pregnante, tanto che per l'autore stesso rappresenta il culmine della relazione dei due ragazzi: "So the peach scene is, I think, very essential, partly because is so shocking but also, at the same time, because is the most intimate moment between the two men."[187]

L'ultimo passaggio del romanzo su cui ci si soffermerà è quello del discorso tra il professor Perlman ed Elio, dopo la partenza di Oliver per gli Stati Uniti. Cogliendo lo stato d'animo turbato del figlio, il padre gli offre un momento per aprirsi e confessargli i suoi pensieri più reconditi.

> «Sei troppo sveglio per non capire che fra di voi c'è stato qualcosa di raro e speciale. […] Quello che c'è stato tra voi non c'entrava nulla con l'intelligenza. Lui era una persona buona, avete avuto fortuna a trovarvi, perché anche tu sei una persona buona. […] Ti aspettano tempi durissimi. […] Ricordati di una cosa: io sono qui. Adesso magari non vuoi provare niente. Forse non hai mai desiderato provare qualcosa. E forse non è con me che vorrai parlare di queste cose. Ma certo qualcosa hai provato. […] Al posto mio, la maggior parte dei genitori spererebbe che tutto si dissolva, o pregherebbe che il figlio ne esca indenne. Ma io non sono così. Al posto tuo, se il dolore c'è, lo farei sfogare e se la fiamma è accesa non la spegnerei, cercherei di non essere troppo duro.[…] Rinunciamo a tanto di noi per guarire più in fretta del dovuto, che finiamo in bancarotta a trent'anni, e ogni volta che ricominciamo con una persona nuova abbiamo meno da offrire. Ma non provare niente per non rischiare di provare qualcosa… che spreco! […] Come vivi la tua vita sono affari tuoi. Ma ricordati, cuore e corpo ci vengono dati una volta sola. La maggior parte di noi non riesce a fare a meno di vivere come se avesse a disposizione due vite, la versione temporanea e quella definitiva, più tutte quelle che stanno in mezzo. Invece di vita ce n'è una sola, e prima che tu te ne accorga, ti ritroverai col cuore esausto e arriva un momento in cui nessuno lo guarda più, il tuo corpo, e tantomeno vuole avvicinarglisi. Adesso soffri. Non ti invidio il dolore in sé. Ma te lo invidio, questo dolore […] Magari non torneremo mai più sull'argomento. Ma spero che non me ne vorrai per

[187] Si veda la videointervista ad Aciman su *TIFF Originals*, "Call Me by Your Name's Peach Scene: Book vs. Film", 27/02/2018, https://youtu.be/6BOgQlS9Uto (ultimo accesso 19/01/2022).

averlo tirato fuori. Sarò un padre terribile se, un giorno, tu dovessi pensare che volevi parlare con me e ti è sembrato di trovare la porta chiusa o non abbastanza aperta.»[188]

Vengono finalmente raggruppati tutti gli indizi raccolti nel corso del romanzo. Oliver aveva detto ad Elio che era fortunato ad avere genitori così, e ora ne abbiamo la conferma. I toni del padre sono calmi, pacati, distesi, come quelli di chi conosce profondamente i propri cari, in questo caso un figlio. È la scena di un *coming out* velato, fatto di cose che non hanno bisogno di essere descritte. Il signor Perlman non è preoccupato perché il figlio ha provato quelle cose per un ragazzo: anzi, non vuole che i dubbi lo divorino, che l'apatia appiattisca tutto quello che di caldo e fiammeggiante si è scatenato per lui quell'estate. È comprensivo, vuole che il cuore di Elio rimanga fedele a sé stesso, che non si tradisca nel tentativo di cancellare o seppellire un dolore legittimo. È a tratti invidioso di questa passione, colto dalla gelosia che colpisce gli adulti quando osservano la stagione dei primi amori degli adolescenti, ma mette in guarda il figlio dall'aridità dell'età matura, invitandolo a prendersi il tempo di assaporare l'esperienza vissuta in tutte le sue *nuances*, dalla gioia al possibile retrogusto amaro. Infine, vuole far sapere al figlio che lo accetta così com'è, non vuole che Elio si esponga o ne parli, vuole essere un porto sicuro per lui, anche se invade un po' la riservatezza del ragazzo.

Scene così delicate tra genitori e figli non sono quasi mai presenti nelle narrazioni LGBTQ+. Uno dei motivi può essere il fatto che una situazione di conflitto o rottura, come l'essere cacciati di casa, è un espediente che funziona molto di più dal punto di vista del racconto. Qui no, troviamo una gemma rara, perché rara era (ed è) nella vita reale, specie se pensiamo che è ambientata negli anni '80: ancora oggi è difficile, a tratti utopico, verrebbe da dire. Si rivela qui invece uno dei poteri della letteratura, quello di offrire conforto a chi soffre o ha sofferto. Aciman, in merito a questo passaggio ha dichiarato: "ora mi scrivono persone di sessanta, settant'anni ringraziandomi, avrebbero voluto anche loro un *coming out* così graduale e comprensivo, avrebbero voluto mostrarsi per come erano ai loro padri così come Elio si mostra al suo"[189], e ancora, "mi confessavano di aver pianto leggendo del padre di Elio nel romanzo, così comprensivo verso l'amore gay del figlio. Alla loro epoca

[188] A. Aciman, *op. cit.*, pp. 244-246.
[189] C. Ramazzotti, *op. cit.*

questo era impossibile”[190]. La letteratura che colma i vuoti e guarisce, che diventa una terapia per chi ha ancora una ferita aperta e una guida per chi deve ancora farlo e si sta preparando il terreno. È sostanzialmente su questo che il romanzo dimostra il suo valore nell’ambito delle narrazioni LGBTQ+: parlando e descrivendo così minuziosamente un amore adolescenziale offre ai lettori (*queer*) la possibilità di identificarsi, di pensare: “guarda, a lui succede la stessa cosa che succede a me. Va tutto bene.”

3) L’adattamento cinematografico di Luca Guadagnino

Dall’uscita del libro si sono succedute diverse proposte di trasposizione cinematografica: Aciman dice di averne avute per quasi un decennio, prima che la scelta definitiva della regia ricadesse su Luca Guadagnino, il quale, nelle fasi iniziali, era coinvolto come produttore esecutivo del team italiano e consulente di luoghi e ambientazioni, con il compito di identificare e trovare le corrispondenze tra le location del libro e quelle del territorio ligure. Intorno al film, come ‘padrino’, orbitava anche James Ivory, sceneggiatore e regista di fama internazionale, noto anche per le trasposizioni di *Camera con vista* (1985) e *Maurice* (1987). Guadagnino racconta il momento che ha cambiato le sorti di questo film:

> James and I, who have a friendship, we started to think: “Why don’t we try to make our version?” Kind of as a game. There was no contract; we weren’t paid to make it….Then I invited Walter [Fasano] (il montatore del film, *ndr*) to work on the script more and to really fine-tune it. After that, I decided I was going to direct the movie myself….It became this Italian, French, Brazilian co-production and everything came effortlessly, just for the pleasure of doing it.[191]

È da questa collaborazione, perciò, che nel 2017 arriva in sala *Call Me by Your Name* (in Italia, *Chiamami col tuo nome*), per la regia di Luca Guadagnino e

[190] A. Guerrera, *op. cit.*
[191] N. Vivarelli, “Berlinale: Luca Guadagnino on Why ‘Call Me by Your Name’ Strikes Such Deep Chords’”, *Variety*, 13/02/2017, https://variety.com/2017/film/global/berlinale-luca-guadagnino-call-me-by-your-name-1201986720/ (ultimo accesso 20/01/2022).

sceneggiatura di James Ivory. Presentata al Sundance Film Festival del 2017, la pellicola è stata acclamata con grande favore da parte della critica e del pubblico, raccogliendo *nomination* e premi in tutto il mondo, compreso un Oscar come migliore sceneggiatura non originale nella cerimonia del 2018.

Il film riprende il tracciato della prima parte del romanzo di Aciman, modificandone alcuni aspetti ed eliminando alcune trame. Il tempo della narrazione è anticipato di quattro anni rispetto all'originale, ambientando tutta la vicenda nell'estate del 1983. Anche le *location* subiscono uno spostamento: dalla riviera ligure si passa alla provincia lombarda e più precisamente nel circondario di Crema, città in cui il regista vive e di cui ha profonda conoscenza. Per sopperire alla lontananza dai luoghi originali, si è cercato di dare una coerenza narrativa rispetto a certi elementi: l'acqua del mare, assente in questa regione, viene sostituita dalla presenza costante di fiumi, laghetti e piscine. Il film è girato interamente con l'utilizzo di una sola lente in 35mm – 500, per restituire il senso di uno sguardo umano, per permettere allo spazio di respirare e per non frapporre troppa tecnologia fra la camera e la performance[192]. Il ruolo della fotografia all'interno di questa produzione è fondamentale, in quanto questa ha il compito di far vivere con un proprio carattere un intero mondo altrimenti inanimato. Sul ruolo del direttore della fotografia, il regista ha dichiarato:

> Sayombhu (Mukdeeprom, *ndr*) works with light as a character. The way he works with light is sculptural. He's not just interested in creating a look. He needs the light to be engaged with the characters, as a character itself. And also he's a very spiritual person. I don't want to sound New Age, but it's important when you have a DP on set who connects with the actors. We were shooting the peach scene, and when we shot the first take of the confrontation between Oliver and Elio and we said, 'Cut,' he was in a corner of the room all alone, crying.[193]

Il modo "sculturale" in cui viene utilizzata la luce in questo film è centrale. Tutto, dai titoli di testa fino all'ultima scena, sembra cercare di trasmettere la plasticità edonistica dei corpi, un'immagine di bellezza preziosa, quasi perduta nel tempo. La

[192] Cfr. "Why did you shoot an entire feature using only one lens? – MovieMaker minute", *MovieMaker Magazine*, 3/02/2017, https://youtu.be/S_D8bjc4SmE (ultimo accesso 21/01/2022).
[193] N. Vivarelli, *op. cit.*

filigrana tendente al giallo collabora in questa direzione, trasformando l'atmosfera in una vivida cartolina *vintage*. La ricostruzione dei luoghi e del periodo è stata curata nei dettagli:

> Volevo che questo pezzettino d'Italia del 1983 fosse il più accurato possibile. Abbiamo recuperato migliaia di foto di famiglie e case del cremasco che raccontavano le estati dell' '82, '83, '84. Da quelle immagini abbiamo capito che quello era l'anno delle elezioni, di Craxi e del Pentapartito, vedevamo le foto dei ragazzini del muretto con dietro questi poster elettorali col garofano.[194]

La scelta di anticipare la storia può quindi avere due significati: quello di staccarla da un periodo di lotta e preoccupazione come quello della fine del decennio con lo scoppio dell'epidemia di AIDS, che velatamente è nel romanzo, e sfruttare il clima di ritorno proveniente dalla sfera sociale e politica dell'83. Di questo dibattono anche i protagonisti nel film, parlando del personaggio di Craxi, delle apparizioni in televisione di Beppe Grillo[195]. Tutto diventa una nostalgica fotografia ripulita dalle negatività grazie al tempo, che la trasforma in un dettaglio idealizzato. A permettere questa visione a tutto tondo concorre anche la modalità narrativa: tutto ci viene presentato attraverso l'occhio di un osservatore esterno che guarda attraverso la telecamera, e non in prima persona dalla prospettiva di Elio. Non c'è accenno all'adulto che ricorda il passato, ma seguiamo semplicemente una storia, come una finestra che si apre su un piccolo scorcio di un panorama più grande. In quest'ottica possono essere giustificati anche i cambiamenti apportati alla trama, che va analizzata come un testo indipendente da quello del romanzo.

Siamo a Crema, nella calda estate del 1983. I Perlman stanno trascorrendo come di consueto le vacanze nella villa in campagna. Elio (Timothée Chalamet) è in camera con la sua amica Marzia (Esther Garrel) quando sente il rumore di una macchina sul vialetto di casa: è arrivato l'*usurpateur* dell'anno, il ricercatore ospite del padre (Michael Stuhlbarg) che lo priverà della sua stanza per sei settimane,

---

[194] A. Finos, "Luca Guadagnino: "Per l'Italia non esisto ma Tarantino ha pianto col mio film", *Repubblica*, 29/11/2017, https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2017/09/29/news/luca_guadagnino-176872594/ (ultimo accesso 21/01/2022).

[195] Cfr. V. Raciti, "L'intimità di ciò che chiamerai col tuo nome", *FataMorganaWeb*, 29/01/2018, https://www.fatamorganaweb.it/intimita-chiamami-col-tuo-nome-guadagnino/ (ultimo accesso 21/01/2022).

costringendolo a spostarsi in quella più piccola, comunicante con l'altra attraverso il bagno in comune (e non il balcone). Oliver (Armie Hammer) inizia a conquistare tutti con il suo fascino e i suoi modi di fare; anche gli occhi di Elio iniziano ad indugiare su quel corpo e i suoi dettagli, come il sorriso e la catenina con la stella di David che si intravede dalla camicia aperta. Da questo punto il film segue la trama del libro, adottando solo piccole modifiche non intaccanti la struttura e finalizzate semplicemente ad avere un adattamento funzionale della storia, fino alla partita di tennis che viene trasformata in un match di pallavolo con gli amici. Similmente rispetto al libro, Oliver stringe la spalla di Elio attirando la sua attenzione su quel gesto e, durante una serata danzante in paese, ballando in modo sensuale con Chiara (Victore Du Bois), scatena la gelosia del ragazzo, che allora decide di appartarsi nel bosco con Marzia (Esther Garrel), che prova un debole per lui. Il giorno dopo, seppur la tensione sia ancora palpabile, si recano con il padre di Elio alle Grotte di Catullo di Sirmione, sul Lago di Garda, (episodio inedito del film) dove è stato rinvenuto il braccio di una statua perduta in un naufragio nei primi anni dell'800 e, con grande sorpresa di tutti, anche il resto del manufatto riemerge dall'acqua, sancendo anche la pace tra i due ragazzi. È così che Elio, ormai sempre più consapevole della sua attrazione per Oliver, un giorno avvista un suo costume in camera da letto e ci infila dentro la sua testa e simulando i movimenti di un rapporto sessuale senza effettivamente compierli, come faceva la sua controparte cartacea.

L'estate continua con infinite giornate a bordo piscina tra letture e studio, fino a quando la pioggia sospende il tempo per un attimo e, costringendo tutti a stare dentro casa, offre l'occasione ai genitori di Elio di dirgli che può essere sincero con loro su qualsiasi cosa, perché non lo giudicheranno mai, espediente narrativo per mostrare lo stretto legame dei Perlman che nel libro invece emergeva da vari momenti disseminati. Torna il sole e la routine riprende. Vediamo la storia seguire il tracciato originale, fino al primo bacio sulla "collina di Monet".

Quando Elio, determinato a risolvere il silenzio piovuto con Oliver ottiene un appuntamento per un confronto, è felicissimo e ci viene mostrata la sua attesa attraverso una ossessione per l'orologio, anche quando farà sesso in soffitta con Marzia e durante la cena con gli amici di famiglia Sonny e Chare, una coppia gay per cui suona un pezzo al pianoforte prima di ritirarsi in camera sua e attendere l'appuntamento: è qui che Oliver dice all'altro "Chiamami col tuo nome e io ti chiamerò col mio". Giorni più tardi, rintanatosi in soffitta per leggere (e non in

camera sua, come nel libro), Elio si masturba con una pesca; quando Oliver lo trova poco dopo, prende nelle sue mani il frutto violato con l'intenzione di assaggiarlo: l'atto prima sconvolge l'adolescente, poi si abbandona tra le sue braccia, dicendogli che non vuole che lui se ne vada. È finito il soggiorno infatti ma, prima di tornare in America, lo studioso deve passare per Bergamo per degli appuntamenti in università e la madre di Elio, Annella (Amira Casar), pensa che sarebbe carino per i ragazzi andare insieme. I due partono e passano delle giornate idilliache in montagna e per le vie della città, dove girano sotto gli effetti dell'alcol e si lasciano all'intimità nella stanza d'albergo (episodio che taglia molto della gita a Roma del libro, rendendolo un momento più di coppia che conviviale). Al momento della partenza i due si salutano in stazione con un triste sorriso. Elio chiama così la madre per tornare a casa, con la voce rotta dal pianto, segue il dialogo con il signor Perlman, molto fedele all'originale. Da qui la sceneggiatura prende una direzione indipendente, accorciando i tempi e eliminando altre parti. Passano infatti i mesi, arriva l'inverno e nella villa ci sono i preparativi per Hanukkah. Squilla il telefono e Elio risponde: è Oliver che sta chiamando per annunciare il suo matrimonio per l'estate successiva. Il dialogo tra i due viene interrotto dai Perlman che salutano calorosamente il ragazzo dicendogli che stanno scegliendo il nuovo lui per l'estate successiva, e abbassano la cornetta. Elio, rimasto solo e scosso, allora, pronuncia il suo nome. Oliver risponde con il suo: non ha dimenticato quello che è successo durante l'estate, era tutto vero anche per lui. Dopo aver chiuso la chiamata, Elio si sposta davanti al camino, dove mostra gli occhi tristi e carichi di lacrime: con un primo piano sul dolore del ragazzo, che dura per tutti i titoli di coda, si chiude il film.

4) I momenti iconici del film

"Oh to see without my eyes", queste sono le parole con cui si apre *Mistery of love* di Stufjan Stevens, la canzone-tema del film. La scelta di partire da qui non è casuale: è importante sottolineare subito il tentativo della pellicola di evocare e stimolare tutti i sensi, compreso l'udito e il tatto. Lo studio fatto sul gioco dei rumori e dei silenzi, infatti, permette una esperienza immersiva a 360°. Si sente il rimbombare vuoto della casa, lo scrosciare dell'acqua anche quando questa non è

inquadrata, il cicaleccio degli insetti sul lago, il fruscio delle foglie, i sussurri dei protagonisti. Altra cosa fondamentale che stimola l'udito è la fluidità delle lingue parlate. Nella versione originale, infatti, si può apprezzare la naturalezza con cui i personaggi si parlano, costruendo un flusso unico dall'inglese al francese e passando anche per l'italiano: in questo modo si recupera il misticismo idiomatico voluto da Aciman nel romanzo. Il tatto viene invece stimolato grazie alla manualità dei gesti a tavola, delle carezze, del tocco dei tessuti sulla pelle. Un esempio in questo senso può essere la scena in cui Elio si intrufola nella stanza di Oliver e infila la testa nel suo costume: sentiamo il tessuto tecnico che sfila tra le sue dita, i ricci che incontrano la retina interna del pantaloncino, il naso che inspira profondamente.

Tutti questi elementi contribuiscono a rendere più sensuale il tono della narrazione, che molte volte è stato definito molto alto, colto, quasi destinato a una nicchia erudita di persone[196]. Ci sono moltissimi riferimenti infatti al mondo della storia dell'arte, del cinema e della letteratura. L'iconografia statuaria scelta è evidente fin dai titoli di testa; i simbolismi che contribuiscono ad arricchire la narrazione sono innumerevoli, come la continua presenza di frutta, e in particolare della pesca, che richiama *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1917) di T. S. Eliot, quando il protagonista si chiede proprio "do I dare to eat a peach?", intendendo "ho il coraggio di fare attivamente delle scelte?"; ma anche il tema musicale di cui si è già detto, nei versi "like Hephaestion, who died, Alexander's lover, now my riverbed has dried, shall I find no other?" si cita direttamente il dolore che ha provato Alessandro Magno per la morte dell'amato Efestione[197]. Ancora, sono presenti omaggi a varie pellicole d'autore, quali *Una gita in campagna* (*Partie de campaigne*, 1936) di Jean Renoir o *Io ballo da sola* (*Stealing Beauty*, 1996) di Bernardo Bertolucci. Dati i riferimenti alle relazioni omoerotiche dell'antica Grecia, è possibile parlare di una vera e propria *Arcadia* all'interno della pellicola, un *locus amoenus*, mistico, in scambio costante con la natura, in cui i personaggi eruditi e l'ambiente colto permettono ad Elio di vivere e affrontare la scoperta della sua sessualità in una

[196] Parte della critica contesta questa scelta di Guadagnino, in quanto sembrerebbe aver piegato il racconto verso un mondo troppo aulico. Si veda in merito D. Marra, "Il reato arcadico di Guadagnino, oppure del *locus amoenus* dell'iperrealtà", *Birdmen*, 5 (2018), pp.12-13.

[197] Cfr. F. Rossini, "Echi musicali e spunti letterari in *Chiamami col tuo nome* di Luca Guadagnino", *Cineforum*, 2 (2018), p. 9. Il tema di Alessandro Magno ed Efestione viene omaggiato anche nel sequel del libro *Cercami* (di cui si parlerà più avanti), p. 267.

maniera naturale e priva dell'ombra del pregiudizio, proprio come se fosse calato in una situazione di *paiderastia* classica.

La relazione di Elio e Oliver ci viene mostrata attraverso un gioco continuo di prospettive sullo schermo, che seguono lo status delle loro emozioni. Nella scena in cui sono in piscina, l'adolescente è chiuso nei suoi pensieri e nelle sue riflessioni e, nonostante venga incalzato da Oliver a chiacchierare, rimane immobile, chiuso e fermo nelle sue posizioni per tutta la scena, mentre l'altro si muove intorno a lui, fino ad arrivargli accanto, con lo sguardo rivolto nella direzione opposta. L'equilibrio viene interrotto quando i due escono dall'acqua e si dirigono verso l'albero di albicocche. Lì, seppur vicini e sullo stesso piano, Elio allontana con un gesto del braccio l'altro. La scena è collocata poco dopo la partita di pallavolo, e quindi prima dell'inizio dell'epifania di Elio, che prova ancora fastidio per la presenza sfuggente di Oliver attorno a lui, nonostante al tempo stesso ne sia attratto[198]. Nel segmento citato si presentano, ovviamente, i personaggi in costume, una costante in tutto il film, che rappresenta anche un *trait d'union* tra l'oggetto di studio del professore e Oliver e la relazione tra i due ragazzi. Scrive a questo proposito Francesco Rossini:

Figura 15 Oliver (Armie Hammer) e Elio (Timothée Chalamet) in *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

> Nella sequenza in cui il padre di Elio, non a caso un archeologo, proietta alcune diapositive raffiguranti statue greche, esse vengono definite da Oliver "incredibilmente sensuali" e il professore spiega che il loro fascino senza tempo – "come se ti stessero sfidando a desiderarli" – è il frutto dell'influenza dello scultore Prassitele, maestro della dolcezza del modellato dei suoi simulacri, sempre caratterizzati da una sorta di languore e abbandono. Queste opere d'arte dell'antichità – tutte a soggetto maschile – si configurano, dunque come una chiara proiezione dei corpi dei due protagonisti e del desiderio reciproco che da essi scaturisce.[199]

Non solo quindi le statue diventano metro di paragone implicito e plastico tra i due ragazzi, ma anche una estensione del loro corpo e dei loro desideri. Non a caso è

[198] In merito, si veda la scena all'indirizzo https://youtu.be/sdkCZ2IIVh4 (ultimo accesso 25/01/2021).
[199] F. Rossini, *op. cit.*, p.9.

proprio attraverso il braccio del manufatto trovato sul Lago di Garda che, dopo una iniziale distanza, i due cominciano a tendere verso un unico centro.

Entrambi i ragazzi sono vestiti con motivi a righe, verticali per l'uno e orizzontali per l'altro, ma dello stesso colore: il braccio teso al centro crea un ponte, un linguaggio comune attraverso cui comunicare anche simbolicamente. È proprio Elio, in questa occasione, a chiedere una "tregua" nel loro rapporto conflittuale, prima di essere chiamati a raggiungere il padre di Elio sull'imbarcazione[200].

Figura 17: Oliver (Armie Hammer) e Elio (Timothée Chalamet) in *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

Da quel 'contatto' la relazione tra i due si intensifica e inizia a viaggiare, come se la percezione del coraggio di Elio nel voler riconoscere i suoi sentimenti colmasse il gap d'età con Oliver. È quest'ultimo, infatti, che, durante la visita al "posto segreto", dopo aver giocato in acqua ed essersi steso al sole, inizierà a sfiorargli le labbra con un dito, esattamente con la stessa delicatezza con cui maneggiava il manufatto antico. I colori sono caldi e avvolgenti – il verde del prato, il giallo dei campi e l'arancione del tramonto – e la macchina da presa ci mostra con una inquadratura ampia i corpi dei ragazzi avvolti in un gioco di chiaroscuro che li riconduce ai corrispettivi inanimati. [201] La camera inizia a stringere ancora di più sui ragazzi, arrivando quasi a toccarli nella scena in cui Oliver chiede a Elio di chiamarlo con il suo nome. Ci è stato appena raccontato che i ragazzi hanno avuto il loro primo rapporto: l'obiettivo si sposta dal letto all'esterno notturno fuori dalla finestra. Da qui, poi, la camera torna sui volti dei ragazzi, visti dall'alto e al rovescio, mentre i due si accarezzano e sussurrano i loro nomi. Si percepisce la

Figura 16 Oliver (Armie Hammer) e Elio (Timothée Chalamet) in *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

[200] Si veda la scena al link https://youtu.be/SVmHMjkOAQs (ultimo accesso 25/01/2022).
[201] La scena è disponibile all'indirizzo https://youtu.be/fCriWpVd1bU (ultimo accesso 25/01/2022).

differenza di incarnato tra i due, Elio sembra quasi risplendere alla luce della luna. Ancora una volta Oliver accarezza l'oggetto del suo desiderio. Il buio li avvolge nel loro segreto, ci sono solo loro, intensamente collegati in una dimensione intima, privata, preziosa.

Anche la scena della pesca ha una valenza iconica, ovviamente, ed è un momento interessante per comprendere il passaggio fatto dal testo scritto a quello filmico. Una trasposizione letterale non è sempre adatta a un mezzo diverso, che ha un linguaggio e un codice differente. Riguardo a questo processo si sono espressi anche Aciman e Guadagnino:

> A: Sai che quando l'ho scritta, all'ultimo momento ho pensato che forse era meglio non includerla nel romanzo? Poi l'editore mi ha detto di tenerla e così è stato, l'ho lasciata. Però il giorno in cui si è discusso su come farla nel film ero molto nervoso.
> G: Anch'io, temevo potesse risultare involontariamente ridicola una volta trasposta nell'oggettività del cinema. È stata forse la scena più rischiosa che ho girato nella mia vita come regista.
> A: Però è riuscita così bene! Devo dire anche grazie a Timothée Chalamet, che ha fatto un bellissimo lavoro. […] nel romanzo Oliver mangia la pesca, mentre nel film l'assaggia soltanto. L'ho trovata una scelta molto delicata.
> G: Grazie, André. Di quella scena abbiamo girato tre o quattro ciak, e in quella che alla fine abbiamo montato, lui infila il dito nella pesca e poi se lo mette in bocca. Abbiamo deciso di andare in quella direzione non tanto per la questione del mangiare o meno la pesca, quanto perché la dinamica complessiva dell'inquadratura era più forte per il completamento della scena.[202]

Figura 18 Elio (Timothée Chalamet) in Call me by your name (Luca Guadagnino, 2017)

Un'immagine simbolica ci introduce alla scena: al centro dell'inquadratura viene collocato il frutto, raggiunto dalle mani di Elio per essere colto. La camera segue il percorso della pesca e del ragazzo nella casa, dalla penisola della cucina al corridoio, e su, fino alla

[202] "La vita è una finestra", *Vogue Italia*, 809 (2018), p. 42.

soffitta polverosa (diversa dalla stanza da letto con le lenzuola pulite dove è ambientata la scena nel romanzo). Si taglia su Elio che è immerso in un momento di ozio da manuale (una cosa non più possibile a causa dell'iperconnessione odierna: la *noia* è diventato un sentimento sconosciuto, come dichiarato dallo stesso regista e dall'autore[203]). L'atto erotico, silenzioso, è molto simile a quello descritto nel romanzo, raccontato con la stessa dovizia di particolari, come il succo del frutto che bagna il petto del ragazzo. Anche la colonna sonora in questo caso emerge come colonna portante della scena: *Radio Varsavia* di Franco Battiato (1982) sopperisce intradiegeticamente alla mancanza di una voce narrante esterna[204], dato che proviene da una radiolina. In un crescendo che accompagna quello della base sonora, Elio raggiunge l'orgasmo e, dopo essersi pulito in maniera frettolosa, si gira e si addormenta. La narrazione riprende dopo qualche ora, quando Oliver arriva nella stanza e, dopo essersi tolto la maglietta, si posa sul corpo del ragazzo per baciarlo e intuisce quello che deve essere successo:

> E: I'm sick, aren't I?
> O: I wish everybody was as sick as you.
> E: Please don't do that.
> O: You want to see something sick?
> E: Please don't do this. (Oliver avvicina la pesca alla bocca, *ndr*) Why are you doing this to me? What are you doing?
> O: Stop.
> E: You're fucking hurting me.
> O: Then don't fight.
> E: (Abbraccia Oliver e inizia a piangere, *ndr*) Sorry.
> O: It's okay, it's okay, it's okay…
> E: I don't want you to go.[205]

L'intero momento è costruito su una contrapposizione di intenzioni, sottolineata dal l'uso della luce. Vediamo sempre chiaramente illuminato Elio, e ne osserviamo il

[203] Cfr. *ibidem*.
[204] Cfr. J. Di Mattia, "Luca Guadagnino talks 'Call Me by Your Name', his sensual film of first love and loss", *Sbs.com*, 25/02/2021, https://www.sbs.com.au/movies/article/2017/11/29/luca-guadagnino-talks-call-me-your-name-his-sensual-film-first-love-and-loss (ultimo accesso 22/01/2022).
[205] L. Guadagnino, *Call Me by Your Name*, Frenesy Film – La Cinéfacteure – RT Featers – Walter's End Productions, 2017.

turbamento, la preoccupazione, e infine la sincera tristezza dopo aver lasciato andare l'orgoglio e la rabbia. Oliver, meno in luce, è sempre fermo con la voce, sicuro, affascinato dalla meravigliosa manifestazione di sentimenti che si presenta davanti a lui. Non vuole provare la pesca per ferire il ragazzo, ma per permettergli di lasciare andare ogni riserva e fidarsi di lui, della sincerità delle sue azioni. Mancando la possibilità di descrivere minuziosamente a parole ogni passaggio, come succede nel romanzo, il testimone passa a immagini simboliche, che devono sopperire a questa mancanza. È curioso osservare che la scena cambia anche rispetto allo script di James Ivory, presentando delle tmesi e altri aggiustamenti contingenti. Il copione per il regista diventa quindi una guida da cui partire e da espandere e plasmare in base alle esigenze del momento, che solo nel momento delle riprese possono manifestarsi. Guadagnino dice di aver colto questo insegnamento dal maestro Bernardo Bertolucci: "He said «Luca you're so naive. Scripts, they don't count, you have to throw the script when you start the movie. » And I took the lesson by the letter."[206]

Un'ulteriore riflessione si può fare sul modo in cui viene delineato il personaggio di Elio. Perdendo la narrazione in prima persona, il rischio era quello di sfumare di molto le sue reazioni e le sue preoccupazioni, amputando parti del personaggio romanzesco, di cui è importante cogliere lo sviluppo, la maturazione.

> La narrazione si configura altresì, per quanto concerne il personaggio di Elio, come un *bildungsroman* che tratteggia il percorso di formazione sentimentale di un adolescente. Elio è inizialmente immaturo, egli stesso ammette di ignorare, pur conoscendo molte cose, quelle veramente importanti come l'amore, ma poi cresce in fretta grazie all'incontro con Oliver: egli è insomma *praecox* esattamente come l'albicocca il cui nome, come viene sottolineato nella discussione etimologica tra allievo e professore, discende proprio da questo termine latino.[207]

È fisico Elio, si dimena, si tocca, prende coscienza della sua acerba evoluzione. Si arrabbia, gli occhi gli diventano rossi, prova risentimento e si ingelosisce per testardaggine. Impossibile non trovare dei riferimenti letterari, pittorici e culturali.

---

[206] L'intervista è disponibile all'indirizzo https://youtu.be/05nYXXeiNpo (ultimo accesso 25/01/2022), minuto 1:30.
[207] F. Rossini, *op. cit.*, p. 11.

Figura 19 *The Fallen Angel* (dettaglio), Alexander Cabanel (1847)

I tratti di Timothée Chalamet richiamano senz'altro *The Fallen Angel* di Alexander Cabanel (1847), che raffigura Lucifero appena allontanato dal paradiso con le sembianze di n adolescente rabbioso e dolente[208]. Il protagonista, inoltre, è lacerato, si fa mille domande e cerca le risposte nei suoi amati libri. Ricorda l'anelito e l'affanno dello *sturm und drang*: un momento colmo di incertezze, fatto di percezione dilatate e rapidissime.

Figura 20 Elio (Timothée Chalamet) in *Call me by your name* (Luca Guadagnino, 2017)

Pochi mesi e cambiano gli scenari, entrano in gioco nuove prospettive. Nel frame finale del film, abbiamo un lungo primo piano su Elio e i sui suoi occhi lucidi alla notizia delle nozze di Oliver, che hanno risvegliato sentimenti contrastanti. Tutto intorno a lui è in uno smorzato chiaroscuro (bianco – nero – grigio). L'unica cosa a spiccare è il suo sguardo illuminato dal fuoco. I suoi occhi attirano quelli dello spettatore, lo invitano a guardarlo e instillano in lui sentimenti ed emozioni agrodolci. È solo il richiamo della madre Annella, alla fine, a far distogliere lo sguardo a Elio, che appare ormai sciolto dall'incantesimo, risolto.

5) Il successo mediatico e la pubblicazione di *Find Me*

L'arrivo del film nelle sale ha sancito il successo dell'universo di *Call Me by Your Name*, avviando un vero e proprio fenomeno mediatico. Non fosse che per le innumerevoli interviste che il cast e Aciman hanno rilasciato durante premi e

[208] Per approfondire, si veda G. Ferraresi, "Perché Lucifero piange nel quadro di Alexandre Cabanel?", *Gazzetta filosofica*, 3/07/2020, https://www.gazzettafilosofica.net/2020-1/giugno/perch%C3%A9-lucifero-piange-nel-quadro-di-alexandre-cabanel/ (ultimo accesso 25/01/2022).

presentazioni, ma i social network e i blog sono stati riempiti di articoli, foto, recensioni, comenti e impressioni dei fan. Una ricerca svolta attraverso lo strumento di monitoraggio dei trend di ricerca online, Google Trends, assegna al termine di ricerca 'Call me by your name' in Italia un punteggio di 100/100 nel periodo 28 gennaio-3 febbraio 2018, confermato espandendo la ricerca a livello mondiale nel periodo 4-10 marzo 2018[209], mentre su Instagram l'hashtag #callmebyyourname a gennaio 2022 conta 890.877 post pubblicati[210]. Si sono prodotte in tutto il mondo riedizioni del romanzo con la locandina del film in copertina, e le vendite sono schizzate alle stelle. L'impatto è stato così forte che sul mercato sono iniziate a circolare creazioni inedite da parte dei follower di Elio e Oliver. Il trend di riferimento su Tumblr[211], infatti, è pieno di opere *fanmade* che rivisitano elementi del film e del libro attraverso nuove letture e accostamenti artistici che, tra l'altro, sono stati elementi ispiratori dell'iconografia filmica. Ci si imbatte in immagini in di Elio e Oliver immersi in un quadro di Monet, oppure scatti dei luoghi reali dove è stata girata la pellicola nei quali vengono sovrapposti fotogrammi del film, generando anche un indotto turistico sugli ormai ex set del circondario di Crema. Lo shop online Etsy.com, che si caratterizza per la vendita di disegni, oggettistica e stampe da parte di professionisti, ha un'ampia sezione dedicata a *CMBYN*, dove compaiono non solo stampe, ma anche t-shirt, borracce, poster, immagini illuminate a led e a altri articoli di varia natura[212]. Ovviamente Etsy non è l'unico portale dove vengono venduti prodotti originali; sono presenti tantissimi altri progetti editoriali dedicati a questo tipo di attività. Uno di questi è l'italiana thisisnotalovesong.com che, per *Chiamami col tuo nome*, ha realizzato una linea di paper video cassette illustrate dell'artista Giulia Pex dal titolo *(This is not) Call me by your name*[213].

Quelli citati non sono che alcuni esempi che testimoniano come il progetto filmico sia piaciuto al pubblico, e come la sua permeazione all'interno della cultura di massa

[209] Il trend di ricerca 2018 per l'Italia https://trends.google.it/trends/explore?date=2018-01-01%202018-12-31&geo=IT&q=call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022). E per il mondo https://trends.google.it/trends/explore?date=2018-01-01%202018-12-31&q=call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).
[210] Ricerca aggiornata al 25/01/2022.
[211] Il trend è consultabile qui https://www.tumblr.com/tagged/call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).
[212] Per visualizzare la ricerca si faccia riferimento al link https://www.etsy.com/it/search?q=etsy%20call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).
[213] Qui il link allo shop online https://thisisnotalovesong.it/prodotto/vhs-031-this-is-not-call-me-by-your-name-luca-guadagnino-giulia-pex/# (ultimo accesso 26/01/2022).

sia stata massiccia. A sublimare questa esplosione di materiali ci sono anche le fanfiction, prequel, midquel, o sequel, che hanno riempito i principali portali dedicati a questo fenomeno, come FanFiction.net e Wattpad.com in ogni lingua e da ogni parte del mondo[214]. Proprio l'estensione dell'universo narrativo verso nuove frontiere e l'affetto dei fan di tutto il mondo ha portato il mondo a chiedere allo stesso Aciman se ci fosse spazio per una nuova storia riguardante i due ragazzi. L'autore ha ammesso che nei dieci anni che hanno separato la pubblicazione del romanzo dall'adattamento filmico spesso ha provato a immaginare un seguito, in cui Elio prova a raccontare altre sue esperienze, ma niente di ciò che ha prodotto l'ha mai convinto[215]. Si sono succedute varie altre proposte, come la richiesta di riscrivere il romanzo dalla parte di Oliver, ma solo quando l'ispirazione è arrivata su un treno chiacchierando con una sconosciuta, l'autore ha ricevuto l'input per un nuovo prodotto narrativo, con personaggi ispirati al primo romanzo ma indipendente, per trama e struttura, e ad incastro con il primo romanzo e con i suoi salti temporali. È così che il 4 dicembre 2018 in un tweet Aciman dichiarò: "I would actually love a sequel to Call Me by Your Name. In fact I am writing one"[216], sancendo l'inizio di una nuova fase per tutto il *franchise* di *CMBYN*: dalla carta alla macchina da presa e di nuovo alla carta, quasi un progetto transmediale ormai. È così che nell'ottobre del 2019 è stato pubblicato *Find Me*, pubblicato in Italia sempre da Guanda con il titolo *Cercami* per la traduzione, ancora una volta, di Valeria Bastia. Alla domanda se definire questo scritto un effettivo sequel oppure no, Aciman risponde:

> It's more like it's inspired from the first book. These are the years that happened between the moment the two separate, when they get together, and so it's just filling in spaces that were left open in the novel of Call Me by Your Name. It's not so much a sequel. It's more so, what happens? Who have they become, and what are they doing? These are the kinds of questions I was asking myself as I was writing.[217]

---

[214] Si vedano i link https://www.fanfiction.net/book/Call-Me-by-Your-Name/ (ultimo accesso 26/01/2022) e https://www.wattpad.com/list/782354952--call-me-by-your-name (ultimo accesso 26/01/2022).
[215] Cfr. Canale di Venti, "Sopra le righe, André Aciman", 27/11/2019, https://youtu.be/Ydy2wEbTO0I (ultimo accesso 26/01/2022).
[216] https://twitter.com/aaciman/status/1069745030473109504 (ultimo accesso 26/01/2022).
[217] L. Perez, "André Aciman on Returning to 'Call Me by Your Name' World with 'Find Me'", *HollywoodReporter.com*, 29/10/2019, https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/andre-aciman-writing-call-me-by-your-name-sequel-find-me-1249473/ (ultimo accesso 26/01/2022).

In effetti il romanzo è organizzato in un modo completamente diverso dal primo. È suddiviso in quattro movimenti (capitoli) molto lunghi (*Tempo*, *Cadenza*, *Capriccio* e *Da capo*) e i narratori presentati sono diversi e cambiano a rotazione. Il racconto si apre dieci anni dopo la famosa estate del 1987 con il professor Perlman che è su un treno verso Roma per una conferenza e con l'occasione vuole incontrare Elio, che si trova lì. Durante il viaggio si imbatte in una donna più giovane che attira la sua attenzione e i due vengono travolti dalla passione (scopriamo subito che i Perlman si sono separati). Passano cinque anni e il soggetto diventa Elio che, ormai insegnante di pianoforte a Parigi, inizia e termina una frequentazione con Michel, un uomo più anziano di lui. Cambia ancora lo scenario, e stavolta seguiamo Oliver che, seppur apparentemente soddisfatto della sua vita da manuale con moglie, figli e una carriera avviata, prova nostalgia per il tempo passato con Elio. Passano tanti anni e per nell'ultimo movimento rientriamo nei panni di Elio. Suo padre è morto e da quella relazione con Miranda, la ragazza del treno, ha avuto un figlio, che hanno chiamato Ollie, diminutivo di Oliver. Ci troviamo a villa Perlman, dove le stanze tornano a respirare l'amore tra i due. Oliver non ha mai smesso di amare Elio e per lui ha troncato i rapporti con il passato e cambiato la sua vita, non con la prospettiva di vivere nel ricordo, ma di vivere un futuro pulsante, insieme, perché la passione reciproca, per entrambi, non si era mai affievolita, ma era solo cresciuta.

La ricezione del romanzo è stata mista, con persone che raccontano di averlo amato e altre che invece dicono di non averlo compreso. Una delle ragioni può risiedere nella struttura stessa dello scritto, che può aver destabilizzato le aspettative di un seguito diretto, soprattutto per chi non aveva finito di leggere il libro e si era fermato al film; l'altra ragione sicuramente è nelle tematiche, che risultano più mature e meno adolescenziali e segnano una differenza di tono rispetto al ricordo piacevole di un'estate del passato. C'è una nostalgia e una consapevolezza che sono ben diverse dalla vena d'impeto improvviso su cui si reggeva la struttura del primo libro. In un passaggio, per esempio, Michel chiede a Elio:

> M: Ti manca?
>
> E: Quando sono da solo sì, a volte. Ma non è un sentimento invadente, non mi rattrista. Mi capita di stare anche settimane intere senza pensare a lui. A volte mi viene voglia di dirgli delle cose, poi però rimando, e persino convincere me stesso che sto rimandando mi dà un certo piacere, anche se magari non ci parleremo mai. Mi ha insegnato tutto. Mio

padre diceva che a letto non esistono tabù; il mio amante mi ha aiutato a liberarmene. Lui è stata la mia prima volta.[218]

Come dichiarato dall'autore stesso, il soggetto qui è sempre l'amore, ma mischiato con il tempo e la brevità della vita[219]. La distanza di anni mescola sensazioni e ricordi del passato a esperienze nuove. Per Oliver, infatti, "Il passato, il futuro, sono tutte maschere. […] Ciò che contava ora non l'avevo vissuto. Guardai la luna e mi venne voglia di chiederle della mia vita"[220]. Non c'è nulla di più importante del presente e di un futuro pieno e vivo, e questo è il motivo per cui torna da Elio.

Nonostante la ricezione mista del pubblico, il libro è stato un bestseller e subito si è iniziato parlare di una sua trasposizione cinematografica. James Ivory si è tirato indietro come sceneggiatore, ma Guadagnino ha dichiarato più volte di essere interessato al progetto e di aver iniziato a lavorare con un nuovo autore per lo script. Il progetto è stato congelato in seguito a controversie su Armie Hammer ed è ancora in dubbio una sua futura lavorazione.

6) Una lettura *queer* del caso letterario e cinematografico

Quello di *Call Me by Your Name* è un caso di studio molto articolato, che deve tenere presente la molteplicità di mezzi su cui si è diffuso e l'impatto di alcune tematiche ricorrenti nella storia che ne caratterizzano la collocazione in un determinato segmento. Guardando in modo oggettivo e diretto i fatti, viene narrata la storia di una relazione tra due ragazzi (uomini cisgender, per quello che possiamo cogliere), che in quanto tale si configura come omosessuale. Facendo riferimento ai concetti espressi nel paragrafo 4 del primo capitolo, è legittimo porsi alcune domande: stiamo parlando di letteratura gay? Quali sono gli elementi del romanzo che si configurano come LGBTQ+? Che tipo di rappresentazione viene proposta? C'è completezza e coerenza o siamo davanti a un caso di *baiting*? Basta inserire una storia omosessuale per collegare il romanzo a quel mondo e, viceversa, una storia

[218] A. Aciman, *Cercami*, Milano, Guanda, 2019, p. 153.
[219] Cfr. L. Perez, *op. cit.*
[220] A. Aciman, *op. cit*, p.259.

omosessuale vincola un testo ad essere classificato per forza come prodotto arcobaleno?

Le risposte sono molteplici e si colorano di tonalità diverse in base alla voce che risponde. L'autore del romanzo ha detto di non aver scritto il romanzo avendo in mente una specifica etichetta sotto cui collocarlo, ma di aver voluto scrivere una storia d'amore. Questa tematica riemerge forte, chiara e costante in ogni intervista e offre indubbiamente una prospettiva di lettura. Per l'adattamento cinematografico Guadagnino ha riproposto la stessa lente narrativa, concentrandosi sul legame amoroso dei due, piuttosto che sull'identificazione di genere. Ci sono infatti prodotti mediali, come quelli che sono stati affrontati in questo elaborato, che sono generati e si evolvono in un ambiente che si muove già *dentro* la comunità rainbow e che vuole operare sin dal principio all'interno di questo filone. Nonostante lo stesso Guadagnino sia una persona LGBTQ+, questo non traspare, almeno non prepotentemente. Il tono favolistico stesso della storia sembra non aiutare una lettura chiara e finita del prodotto, che quindi è esposto a opinioni discordanti.

Per molti, infatti, *CMBYN* non è configurabile come un testo rappresentativo della comunità, perché troppo calato in un contesto irreale, utopico e fuori dagli schemi della realtà. Quell'ambiente non sembra plausibile e, in quanto tale, fornisce secondo alcuni una immagine distorta di quello che doveva significare essere gay negli anni '80. In quest'ottica Elio e Oliver vengono definiti come fantocci vuoti, imbevuti di estetismo e riferimenti culturali e più vicini a personaggi mitologici che a persone reali. Ci si chiede dove sia il dramma dell'omofobia, la paura di essere scoperti, la piaga dell'HIV: tutte quelle cose che configurano la maggior parte delle narrazioni LGBTQ+ e che qui sono assenti. Come risposta, in riferimento alla pellicola, ha scritto Brandon Nowalk:

> Here's a gay romance that lives or dies on the close read, but for once, the queer lovers are refreshingly unstunted. In fact, they're unusually untouched by almost all of the gay-movie setbacks. It's a movie about men having sex with men in 1983, and not only does HIV never come up, but neither does the condom. It's a movie about a boy discovering he's queer, and not only does he never have to come out, at least not in so many words,

> but he's embraced by his loved ones with extraordinary generosity. It feels like a fairy tale. It's not.[221]

La configurazione prevalentemente incantata della storia, infatti, non deve oscurare dettagli sì più rapidi, ma non meno importanti. Il problema dell'omofobia non è magicamente stato lavato via, ma è presente. Nel romanzo, per citare uno dei vari passaggi, Oliver dice a Elio che lui è il ragazzo più fortunato del mondo, facendo riferimento all'apertura mentale della sua famiglia[222], ed è implicito nel discorso il fatto che non era comune avere una famiglia del genere al tempo. Questo configura una rappresentazione concreta del problema, seppur ovattata, nel romanzo. Allo stesso modo nel film c'è una scena, per esempio, dove i ragazzi si appartano in una via secondaria della città e, pur volendosi scambiare un bacio, alla fine Oliver dice che non può, proprio perché si trovano all'aperto, sono esposti e non nell'ambiente sicuro costituito dai loro luoghi intorno alla villa: ancora una volta il problema c'è e influisce sulle loro vite ma non diventa l'oggetto portante della narrazione. Siamo infatti abituati ad interi filoni di prodotti che sembrano ripercorrere gli stessi temi continuamente, come la sieropositività, la necessità di combattere per i propri diritti, la rottura con la famiglia, la drammaticità delle sfide della vita che rappresentano testi validissimi e utili alla causa e ai modi di raccontare il mondo LGBTQ+, perché ovviamente parti integranti della sua storia. Secondo la studiosa Jaishikha Nauiyal, però, i piani di analisi sono differenti:

> While such cinematic media have helped expand the communicative spectra of sexuality, race, class, and gender, CMBYN's queer sensorium can enrich the affective-aesthetic politics of embodiment and gender in communication studies in unique ways.[223]

Bisogna saper differenziare e riconoscere la valenza di un universo narrativo *anche* quando questo non si muove sulla strada più battuta, ma cerca un modo più

---

[221] B. Nowalk, "Keeping a straight face: how CMBYN's queer characters get misread", *SeventhRow.com*, 14/12/2017, https://seventh-row.com/2017/12/14/call-me-by-your-name-queer-characters/ (ultimo accesso 28/01/2022).
[222] Cfr. A. Aciman, *op. cit.*, p. 92.
[223] J. Nautiyal, "Queer aesthetics, playful politics, and ethical masculinities in Luca Guadagnino's filmic adaptation of André Aciman's 'Call Me by Your Name'" in M. N. Goins, J. F. McAlister, B. K. Alexander (a cura di), *The Routledge Handbook of Gender and Communication*, Routledge, 2020, p. 3 (pdf).

originale di offrire il suo contributo. Il modo per leggere e analizzare con quanta più completezza possibile questo testo specifico è calarsi nella prospettiva *queer*, rendendosi conto che in realtà c'è un tracciato evidentissimo nel romanzo e nel film, anche se magari non era intenzione degli autori offrirla.

Non viene mai definito, di fatto, l'orientamento sessuale dei personaggi, che viene volontariamente lasciato dubbio anche nei riferimenti agli anni successivi alla loro frequentazione estiva (in *Cercami*, Elio dice di aver frequentato donne e uomini, mentre Oliver, come già noto, si è sposato). L'adolescente si presta perfettamente ad una lettura *queer*, perché ci viene mostrato il suo desiderio mentre oscilla in maniera ripetuta tra Marzia e Oliver. Nella scena della pesca, infatti dice che questa gli ricorda in maniera uguale sia un ano che una vagina e che le sue fantasie in quel momento spaziano su entrambi gli oggetti del suo desiderio[224], rivelando la fluidità del suo orientamento sessuale e soffermandosi proprio sulla rottura con la tradizionale costruzione dei ruoli di genere. Anche il modo in cui ci viene raccontato quel momento, in entrambi i media, è naturale, schietto, diretto, tipico di un discorso disinibito nei confronti del sesso come quello *queer*:

> The sexual frankness reaches its climax when Elio enjoys a peach, sexually that is. On his face, we see the idea pop into his head, his hurry to get there, his second-guessing, and his helplessness at the point of no return. It's funny and embarrassing and erotic and real.[225]

Da tenere in considerazione è anche la natura del legame tra Elio e Oliver, che parte in realtà da una iniziale amicizia, così come verrà poi definita dal padre, considerati anche i limiti che il concetto di amicizia può implicare. Il loro legame ci mostra le dinamiche che si sviluppano all'interno di un contesto *omosociale*, aprendo la strada a prospettive diverse e a nuovi scenari. I due si stuzzicano con la cultura, si incuriosiscono delle conoscenze reciproche, che diventano uno strumento di attrazione erotica, quasi a livello *sapiosessuale*. Il ruolo dell'amicizia cambia prospettiva, assume una forma nuova, secondo Gabrielle Chulick:

---

[224] Cfr. A. Aciman, *op. cit.*, p. 164.
[225] B. Nowalk, *op. cit.*

> Throughout Call Me By Your Name, the simplicity of friendship is broken down and expanded upon. Friendship, to most individuals, is defined as a platonic connection between two individuals. To Oliver and Elio, the meaning of friendship is ambiguous in addition to their sexualities. They understand that their bond is marked by a strong devotion to each other through companionship and romance. In this way, Aciman is able to erase the defining lines between various manifestations of affection.[226]

Ci sono modi diversi di avere legami e ci sono diverse dinamiche affettive, di cui il prodotto analizzato mostra la fluidità, la costante evoluzione, tipica di una visione *queerizzata* delle cose, su cui possono gravare tanti fattori, inclusa l'attrazione fisica. Essendo le definizioni scivolose e inafferrabili , soprattutto in questo caso specifico, l'azione più corretta è quella di osservare senza pregiudizi, come se si fosse davanti a un foglio bianco, ciò che si ha davanti. Continua infatti Chulick:

> Although *Call Me By Your Name* explores the complications of homosexuality, the novel and film promote the notion of intensely loving another person without the palpable affirmation of labels. Within the scope of queer theory, Elio and Oliver's attraction to women emphasizes their sexual fluidity.[227]

Azioni di questo tipo si muovono nel segno dell'impegno politico, della rottura con il passato, seppur non in modo volontario. Offrendo un nuovo regime immaginifico (con il romanzo) e visivo (con il film, attraverso la rappresentazione maschile dei corpi, dello schema tradizionale del *gaze* costruito in ottica eterocentrica) si offre una possibilità preziosa di messinscena di una realtà che *non è* ma al tempo stesso *avrebbe potuto essere*, di valore proprio perché più a larga diffusione, non solo all'interno della comunità LGBTQ+. Guardando al generale e non al particolare, da tutto quello che è stato detto emerge un prodotto di grande valore nella causa arcobaleno. Per concludere con le parole di Alessandro Iachino, questo prodotto:

---

[226] G. Chulick, "A queer reading of Call Me by Your Name: how love and friendship converge into an everlasting bond", *Medium.com*, 27/3/2019, https://medium.com/@gabbychulick/a-queer-reading-of-call-me-by-your-name-how-love-and-friendship-converge-into-an-everlasting-bond-efcc439af3cd (ultimo accesso 28/01/2022).
[227] *Ibidem*.

[…] compie, con parsimonia di mezzi, un'operazione squisitamente politica: offrendoci come ordinaria una situazione, e un legame, percepito tuttora nel sentire comune come eccezionale, e contemporaneamente sottolineandone l'unicità, il miracoloso, l'ineguagliabile splendore. «Questa cosa che quasi non fu mai» sono d'altra parte le rivelatorie parole con cui Elio tenta di descrivere nel romanzo ciò che lo ha legato a Oliver: posizionando quell'estate lontana al labile confine tra esistenza e sogno, là dove si situa forse il regno delle possibilità. Una possibilità reale proprio perché immaginata: ecco la grandezza di *Chiamami col tuo nome*, quella malinconica, sottile, necessaria apertura di una possibilità.[228]

[228] A. Iachino, "Chiamami col tuo nome. Realismo, politica e meta-narrazione secondo Luca Guadagnino", *Teatroecritica.net*, 11/02/2018, https://www.teatroecritica.net/2018/02/chiamami-col-tuo-nome-realismo-politica-e-meta-narrazione-luca-guadagnino/ (ultimo accesso 28/01/2022).

CONCLUSIONI

Se c'è una cosa che risulta evidente dai testi presi in esame, è che la collocazione tempo-spazio del *queer* non è definita e nitida ma di natura fluida, scivolosa, velata e a tratti inafferrabile. Ha il carattere di un'azione e di conseguenza muta, si evolve, si sposta negli angoli per osservare, poi fa un respiro guadagnando terreno. Si presenta sotto diversi abiti e attraverso diversi percorsi raggiunge risultati sempre differenti, che solo alla fine confluiscono verso un risultato comune, ovvero quello degli effetti sulla vita della comunità LGBTQ+.

Ci si è soffermati, infatti su molteplici temi che orbitano intorno a queste persone, quali la sieropositività, l'omofobia, il percorso di crescita e accettazione, la vita adulta e le sue difficoltà, cercando di evidenziare come l'occhio di un osservatore contemporaneo si posi e si muova su specifiche rappresentazioni che, a loro volta, sono frutto di un modo di vedere le cose figlio delle esperienze di vita dell'autore che le ha realizzate. Si è visto, infatti, come molti dei prodotti mediali analizzati nascano proprio da un seme reale, che sia un evento di cronaca accaduto davvero o una esperienza autobiografica. La finzione narrativa è poi uno strumento che permette di riuscire a raccontare meglio una storia, per piegarla alle necessità del mezzo di diffusione prescelto e fare in modo che sia ordinata e fruibile da altre persone. Un esempio in questo senso, come già detto, è *Febbre* di Bazzi, che pur viaggiando su un binario a stretto contatto con la vita dello scrittore, per ammissione dello stesso, quando è necessario preferisce scegliere l'artificio narrativo.

Ecco, questo strumento, ovvero quello della narrazione, non è semplicemente uno svago leggero, come il più delle volte si potrebbe credere. Le trame che abbiamo messo in evidenza dimostrano certo sia momenti tristi che felici, spesso a lieto fine, ma non è quello il valore su cui ci siamo concentrati. Anche le forme estetiche di un racconto certo, sono importanti e per questo, parlando di *Pose* per esempio, non ci si poteva non soffermare sull'impianto visivo e la ricostruzione storica ricreata, così come la costruzione dei personaggi. Eppure l'accento, in questo caso, va posto su altro.

Fattore di analisi è infatti la possibilità *di poter parlare* di determinati argomenti, *di avere storie*, *di avere un margine* da cui intavolare un discorso più ampio. Cento anni fa tutto questo non era possibile, e per lunghissimo tempo non è stato possibile.

Il fattore sorprendente è che si è passati dal non avere niente, se non una verità da tenere nel segreto più nascosto della propria personalità, ad avere molteplici specchi in cui riflettersi e attraverso cui osservarsi. Gli strumenti dei *Cultural Studies* e, in questo caso quelli specifici dei *Queer Studies*, ci dimostrano quanto sia fondamentale l'azione di rappresentazione per l'affermazione di una comunità. Non è scontato, non è banale e non è troppo. Quello che viene spesso percepito come un attacco alla cultura consolidata non è una invasione con l'obiettivo di rovesciare un governo immaginario, ma una richiesta di abbattimento delle mura che circondano quella roccaforte. Il fatto che determinate cose si siano sempre fatte così (come il matrimonio monogamo etero) non implica che queste siano assolute o adatte a tutte le nuove (o riscoperte) sensibilità che possono manifestarsi nei nostri giorni. Cambiano le leggi, cambiano i confini degli stati, cambiano i modi di vestire: è possibile cambiare anche il mondo sociale in cui viviamo e non per sconvolgerlo, ma per renderlo abitabile da tutti alle stesse condizioni, senza discriminazioni. L'azione del *queer* è quella di mettersi di traverso, è vero, di spostare un campo di forza invisibile sempre un po' più in là, passo dopo passo, rivoluzione dopo rivoluzione, e non riguarda solo le persone LGBTQ+, ma tutte. È il superamento del modo di vedere le cose come statiche. È il segno marcato che tutto questo è possibile è proprio per il fatto che è già un processo in divenire.

L'obiettivo della ricerca di questo elaborato è stato quello di fare cuna ricognizione di alcuni racconti di questa sfera così lontana eppure così presente, di mostrare come nuove rappresentazioni superino quelle precedenti e lasciare intendere che, quasi sicuramente, tra non molto saranno a loro volta superate. Ma è giusto che sia così, perché noi non stiamo facendo altro che scattare una fotografia qui ed oggi. La strada è ancora lunga, c'è tanto ancora da fare, vedere, raccontare, in modo sempre più nuovo e rinnovato. Si è visto di quanto sia importante che i testi presentati sappiano dialogare e parlare con la comunità che raccontano: è proprio da questo tipo di storytelling *queer* che si spera che un giorno tutti, indistintamente dai propri colori e sfumature, abbiano la possibilità di lasciare la propria testimonianza e vivere in modo libero e pieno la propria e preziosa esperienza di vita.

BIBLIOGRAFIA

Aciman A., *Chiamami col tuo nome*, Milano, Guanda, 2018.

Aciman A., *Cercami*, Milano, Guanda, 2019.

Albertalli B., *Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*, New York, Balzer+Bray, 2015.

Alliva S., *Fuori i nomi! Intervista con la storia italiana Lgbt*, Roma, Fandango, 2021.

Antosa S., Lino M. (a cura di), *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2018.

Arfini E. A. G., Lo Iacono C. (a cura di), *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, Pisa, Edizioni ETS, 2012.

Barker M., Scheele J. (a cura di), *Queer: una storia per immagini*, Roma, Fandango, 2021.

Battaglia F. M., *Ho molti amici gay. La crociata omofoba della politica italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017.

Bazzi J., *Febbre*, Roma, Fandango, 2019.

Bazzi J., "La letteratura è piena di *queer*, solo che non li conosciamo", *Domani*, 82 (24/03/2021).

Benshoff H. M., Griffini S., *Queer Images. A History of Gay and Lesbian Film in America*, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, 2006.

Bernini L., *Le teorie queer: un'introduzione*, Milano, Mimesis, 2017.

Bini E., "Gli spazi del margine. Storia della sessualità e studi LGBTIQ in una prospettiva interdisciplinare", *La Camera Blu. Rivista di studi di genere*, 9 (2013), pp. 31-51.

Bowman P., Bernardi F. (a cura di), *Studi Culturali. Teoria, intervento, cultura pop*, Bari, Progedit, 2011.

Butler J., *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990.

Butler J., *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Bari, Laterza, 2013.

Burgio G., *Fuori binario. Bisessualità maschile e identità virile*, Milano-Udine, Mimesis, 2021.

Carrington B., “Decentering the Centre: Cultural Studies in Britain and Its Legacy”, in T. Miller (ed. by), *A Companion to Cultural Studies*, Malden-Oxford, Blackwell, 2001, pp. 275-297.

Caruso A. (a cura di), *Queer Gaze. Corpi, storie e generi della televisione arcobaleno*, Milano, Asterisco, 2020.

Cavalcante A., *Struggling for Ordinary: Media and Transgender Belonging in Everyday Life*, New York, New York University Press, 2018.

Cavallo A., Lugli L., Prearo M. (a cura di), *Cose spiegate bene. Questioni di un certo genere*, Milano, Iperborea, 2021.

Cometa M., *Studi Culturali*, Napoli, Guida, 2010.

Corradi L., *Il femminismo delle zingare. Intersezionalità, alleanze, attivismo di genere e queer*, Milano-Udine, Mimesis, 2018.

Dall’Orto G., “Con le ali tarpate. Piervittorio [sic] Tondelli (1955-1991)”, *Babilonia*, 97 (1992), pp. 21-23.

De Beauvoir S., *Il secondo sesso*, Milano, il Saggiatore, 1994.

De Leo M., *Queer. Storia Culturale della comunità LGBT*+, Torino, Einaudi, 2020.

de Lauretis T., “Queer Theory: Lesbian and Gay Sextualities: an Introduction”, in *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3 (1991), pp. iii-xviii.

Florit S. L., “Rompiendo esquemas lgtbq+: el caso de Netflix. Análisis de los discursos lgtbq+ de Élite, La maldición de Hill House y Las escalofriantes aventuras de Sabrina”, *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 15(1), 2022, pp. 1-27.

Garbagnoli S., “Classi, classificazioni, identità. Gli studi gay e lesbici come fabbriche di interrogazioni storiche”, *Contemporanea*, vol. 15, n. 4 (2012), pp. 714-720.

Ghisleni M., *Generazione arcobaleno. La sfida per l’eguaglianza dei bambini con due mamme*, Torino, Einaudi, 2020.

Giartosio T., *Non aver mai finito di dire. Classici gay, letture queer*, Macerata, Quodlibet, 2017.

Gnerre F., “Saggi. Lo specchio sovversivo”, intervista a Massimo Fusillo, *Babilonia*, 185 (2000), pp. 60-62.

Gnerre F., *La biblioteca ritrovata. Percorsi di lettura gay nel mondo contemporaneo*, Roma, Rogas Edizioni, 2015.

Grasso A., Penati C., *La nuova fabbrica dei sogni. Miti e riti delle serie tv americane*, Milano, Il Saggiatore, 2016.

Gusmano B., D'Epifanio M., Capesciotti M., "Alcune brevi considerazioni sulle scelte di traduzione", in Barker M., Scheele J., *Queer: una storia per immagini*, Roma, Fandango, 2021, p. V.

Iacoli G., "Corpi 'improduttivi'. Pier Vittorio Tondelli: discorso queer, riconfigurazione di un autore", in Antosa S., Lino M. (a cura di), *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 49-76.

"La vita è una finestra", *Vogue Italia*, 809 (2018), pp. 42-47.

Lovelock M., *Reality TV and Queer Identities. Sexuality, Authenticity, Celebrity*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019.

Lutter C., Reisenleinter M., Cometa M. (a cura di), *Cultural Studies. Un'introduzione*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

Manici E., "La grassezza è queer. Norma e devianza dei corpi", in A. Caruso (a cura di), *Queer Gaze. Corpi, storie e generi della televisione arcobaleno*, Milano, Asterisco Edizioni, 2020, pp. 79-90.

Marino T., "Gender, fiction e uso sociale della letteratura", *Gentes*, 3 (2016), pp. 181-186.

Marra D., "Il reato arcadico di Guadagnino, oppure del *locus amoenus* dell'iperrealtà", *Birdmen*, 5 (2018), pp.12-13.

Martel F., *Global gay*, Milano, Feltrinelli, 2014.

Martin B., *Difficult Men. Dai Soprano a Breaking Bad, gli antieroi delle serie tv*, Roma, Minimum fax, 2018.

Mieli M., *Elementi di critica omosessuale*, Torino, Einaudi, 1977.

Mieli M., Mieli P., Prearo M. (a cura di), *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, Venezia, Marsilio, 2019.

Mossali M., "*Chiamami col tuo nome*. Commenti a margine del romanzo di André Aciman", *Il Portolano*, 92-93 (2018), pp. 12-15.

Nautiyal J., "Queer aesthetics, playful politics, and ethical masculinities in Luca Guadagnino's filmic adaptation of André Aciman's *Call Me by Your Name*", in Goins M. N., McAlister J. F., Alexander B. K. (eds.), *The Routledge Handbook of Gender and Communication*, London and New York, Routledge, 2020.

Pedote P., Poidimiani N. (a cura di), *We will survive! Storia del movimento LGBTIQ+ in Italia*, Milano-Udine, Mimesis, 2020.

Perniola M., "Chi ha paura degli studi culturali?", *Àgalma. Rivista di Studi Culturali e di Estetica*, 1 (2000), pp. 5-8.

Piantato G., “How has queer theory influenced the way we think about gender?”, *Working Paper of Public Health*, 12 (2016), pp. 1-11.

Pinotti A., Somaini A., *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino, Einaudi, 2016.

Pisapia G., “Pier Vittorio Tondelli: identità sessuale, religiosa e artistica di un cittadino d’Europa tra fraintendimenti critici e scelte personali”, *Humanities*, 1 (2013), pp. 88-102.

Pizzo A., “Essere visto e vedere. Dal tema all’estetica omosessuale nel dramma”, *Mimesis Journal. Rivista semestrale di studi sulla vita e le forme del teatro*, 2.1 (2013), pp. 101-119.

Polverini P., “Il discreto fascino delle vie di fuga. Il viaggio in Italia nell’opera di Pier Vittorio Tondelli”, *Quaderns d’Italià*, 24 (2019), pp. 127-136.

Preciado P. B., *Yo soy el monstruo que os habla*, Barcellona, Editorial Anagrama, 2020.

Proulx E. A., *I segreti di* Brokeback Mountain, Milano, Baldini&Castoldi, 2005.

Pustianaz M., “Studi queer”, in M. Cometa., R. Coglitore, F. Mazzara (a cura di), *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004, pp. 441-448.

Rossini F., “Echi musicali e spunti letterari in *Chiamami col tuo nome* di Luca Guadagnino”, *Cineforum*, 2 (2018), pp. 4-11.

Sabbatini S., “Cittadinanza negate e il senso di una sottrazione primaria. Pier Vittorio Tondelli e la scrittura dell’omosessualità”, *Arena Romanistica. Journal of Romance Studies*, 8 (2011), pp. 145-158.

Spallaccia B., “Dai Women’s Studies alle teorie queer: una panoramica sugli studi di genere”, in A. Ferraresi, R. Pederzoli, S. Cavalcanti, R. Scansani (a cura di), *Metodi e ambiti nella ricerca sulla traduzione, l’interpretazione e l’interculturalità // Research Methods and Themes in Translation, Interpreting and Intercultural Studies*, *MediAzioni*, 29 (2020), pp. 83-102.

Spronk R., “Life is queer. Queer is life?”, *HAU: Journal of Ethnografic Theory*, 10-2 (2020), pp. 618-622.

Starita L., *Canone ambiguo della letteratura queer italiana*, Firenze, effequ, 2021.

Tondelli P.V., *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, Milano, Bompiani, 2001.

Tondelli P.V., *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 2005.

Tondelli P.V., *L’abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 2008.

Tondelli P.V., *Camere Separate*, Milano, Bompiani, 2020.

Tralli L., “Getting Bi. La rappresentazione della bisessualità+ nella serialità statunitense contemporanea”, in A. Caruso (a cura di), *Queer Gaze. Corpi, storie e generi della televisione arcobaleno*, Milano, Asterisco, 2020, pp. 53-65.

Vallorani N. (a cura di), *Introduzione ai Cultural Studies. UK, USA e paesi anglofoni*, Roma, Carocci, 2016.

Vázquez Rodríguez L.-G., García-Ramos F.-J., Zurian Hernández F. A., “La Representacíon De Identidades Queer Adolescentes En ‘Sex Education’ (Netflix, 2019-)”, *Fonseca, Journal of Communication*, 21 (2020), pp. 43-64.

Zan A., *Senza Paura. La nostra battaglia contro l’odio*, Milano, Piemme-Mondadori, 2021.

ARTICOLI ONLINE

Aciman A., "André Aciman on writing *Call Me by Your Name*: 'I fell in love with Elio and Oliver'", *The Guardian*, 09/01/2021, https://www.theguardian.com/books/2021/jan/09/andre-aciman-on-writing-call-me-by-your-name-i-fell-in-love-with-elio-and-oliver (ultimo accesso 17/01/2022).

Agnese F., "Nostra Santità – Eve Kosofsky Sedgwick", *La Falla – Il giornale del Cassero LGBTI+ Center*, 02/06/2019, Eve Kosofsky Sedgwick | Rubrica Nostra Santità (cassero.it) (ultimo accesso 11/02/2022).

Armelli P., "Love, Victor è una storia teen che gioca con intelligenza sui cliché", *Wired.it*, 22/08/2021, Love, Victor è una storia teen che gioca con intelligenza sui cliché | Wired Italia (ultimo accesso 11/02/2022).

Barone M., "*Maschile Singolare*: quando la rom-com in Italia si fa LGBTQIA+", *MyRedCarpet.eu*, 14/06/2021, https://myredcarpet.eu/2021/06/maschile-singolare-quando-la-rom-com-in-italia-si-fa-lgbtqia/ (ultimo accesso 13/01/2022).

Binda E., "Ritornare all'adolescenza", *Fata Morgana Web*, 20/07/2020, https://www.fatamorganaweb.it/ritornare-alladolescenza/ (ultimo accesso 09/01/2022).

Boni F., "*Maschile Singolare*, la recensione: il film sulla comunità gay di oggi raccontata con credibilità e naturalezza", *Gay.it*, 4/06/2021, https://www.gay.it/maschile-singolare-recensione (ultimo accesso 13/01/2022).

Bussi F., "Jonathan Bazzi ha scritto il libro definitivo contro i pregiudizi", *Elle*, 27/06/2020, https://www.elle.com/it/magazine/libri/a32976187/jonathan-bazzi-libro-febbre-strega/ (ultimo accesso 26/12/2021).

Checcaglini C., "Live, Work, Pose. Una serie politica", *Fata Morgana Web*, 15/09/2019, https://www.fatamorganaweb.it/live-work-pose/ (ultimo accesso 10/01/2022).

Chulick G., "A queer reading of Call Me by Your Name: how love and friendship converge into an everlasting bond", *Medium.com*, 27/3/2019, https://medium.com/@gabbychulick/a-queer-reading-of-call-me-by-your-name-how-love-and-friendship-converge-into-an-everlasting-bond-efcc439af3cd (ultimo accesso 28/01/2022).

Cincotti A., "Queer Media: La Televisione LGBT Come Mezzo Di Accettazione", *Dispari.online*, 17/03/2021, Queer Media: La Televisione LGBT Come Mezzo Di Accettazione (dispari.online) (ultimo accesso 11/02/2022).

De Palo R., "André Aciman e il sequel di "Chiamami col tuo nome": «Vi racconto Elio e Oliver, vent'anni dopo»", *Il Messaggero*, 26/10/2019, André Aciman e il sequel di Chiamami col tuo nome: «Vi racconto Elio e Oliver, vent'anni dopo» (ilmessaggero.it) (ultimo accesso 11/02/2022).

Di Mattia J., "Luca Guadagnino talks 'Call Me by Your Name', his sensual film of first love and loss", *Sbs.com*, 25/02/2021, https://www.sbs.com.au/movies/article/2017/11/29/luca-guadagnino-talks-call-me-your-name-his-sensual-film-first-love-and-loss (ultimo accesso 22/01/2022).

Dominijanni I., "Luca Guadagnino, o la porta stretta del desiderio", *Internazionale*, 25/01/2018, Luca Guadagnino, o la porta stretta del desiderio - Ida Dominijanni - Internazionale (ultimo accesso 11/02/2022).

Favara M., "*La Terra di Dio*. *God's Own Country*", *Gli Spietati – Rivista online di cinema*, 26/07/2018, https://www.spietati.it/la-terra-di-dio/ (ultimo accesso 12/01/2022).

Ferraresi G., "Perché Lucifero piange nel quadro di Alexandre Cabanel?", *Gazzetta filosofica*, 3/07/2020, https://www.gazzettafilosofica.net/2020-1/giugno/perch%C3%A9-lucifero-piange-nel-quadro-di-alexandre-cabanel/ (ultimo accesso 25/01/2022).

Finos A., "Luca Guadagnino: "Per l'Italia non esisto ma Tarantino ha pianto col mio film", *Repubblica*, 29/11/2017, https://www.repubblica.it/spettacoli/cinema/2017/09/29/news/luca_guadagnino-176872594/ (ultimo accesso 21/01/2022).

Forni D., "L'eros nei sonetti di Shakespeare: tra amore platonico ed erotismo", *Frammenti*, 31/07/2015, L'eros nei sonetti di Shakespeare: tra amore platonico ed erotismo (frammentirivista.it) (ultimo accesso 03/12/2021).

Gagliardi C., "Hall Stuart", in F. Lever, P.C. Rivoltella, A. Zanacchi (a cura di), *La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche*: https://www.lacomunicazione.it/voce/hall-stuart/ (ultimo accesso 15/09/2021).

Giovagnini M. L., "André Aciman: «Resto un adolescente inibito (ma non quando scrivo)»", *IoDonna*, 04/08/2018, https://www.iodonna.it/personaggi/interviste-gallery/2018/08/04/andre-aciman-resto-un-adolescente-inibito-ma-non-quando-scrivo/ (ultimo accesso 17/01/2022).

Guerrera A., "André Aciman 'Così racconto il turbamento che mi provocò quel ragazzo'", *Repubblica.it*, 12/02/2018, https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2018/02/12/andre-aciman-cosi-racconto-il-turbamento-che-mi-provoco-quel-ragazzo24.html (ultimo accesso 17/01/2022).

Iachino A., "Chiamami col tuo nome. Realismo, politica e meta-narrazione secondo Luca Guadagnino", *Teatroecritica.net*, 11/02/2018, https://www.teatroecritica.net/2018/02/chiamami-col-tuo-nome-realismo-politica-e-meta-narrazione-luca-guadagnino/ (ultimo accesso 28/01/2022).

Lo Verme S., "*La Terra di Dio*: il toccante *Brokeback Mountain* dall'Inghilterra", *Movieplayer.it*, 24/05/2018, https://movieplayer.it/articoli/la-terra-di-dio-la-recensione-del-film_19087/ (ultimo accesso 12/01/2022).

Monateri C., “Riscrivere il presente”, *Luz*, https://luz.it/spns_article/jonathan-bazzi-intervista/ (ultimo accesso 28/12/2021).

Murray I., “The Author of Call Me by Your Name Is Ready to Make You Cry Again”, *GQ*, 29/10/2019, The Call Me By Your Name Author, André Aciman, Is Ready to Make You Cry Again | GQ (ultimo accesso 11/02/2019).

Nobis E., “God’s Own Country” di Francis Lee – Recensione”, *Critical Eye*, 29/05/2020, "God's Own Country" di Francis Lee - Recensione - Critical Eye (ultimo accesso 11/02/2022).

Nowalk B., “Keeping a straight face: how CMBYN’s queer characters get misread”, *SeventhRow.com*, 14/12/2017, https://seventh-row.com/2017/12/14/call-me-by-your-name-queer-characters/ (ultimo accesso 28/01/2022).

Parham J., “With *Pose*, Prestige TV Becomes Resistance TV”, *Wired.com*, https://www.wired.com/story/pose-ball-culture-resistance-tv/ (ultimo accesso 10/01/2022).

Parrino K., “La nostra recensione di “Maschile Singolare”, il film Amazon con Commare e Michela Giraud”, *HallOfSeries*, 07/02/2021, Maschile Singolare, la recensione del film di Amazon Prime (hallofseries.com) (ultimo accesso 11/02/2022).

Perez L., “André Aciman on Returning to ‘Call Me by Your Name’ World with ‘Find Me’”, *HollywoodReporter.com*, 29/10/2019, https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/andre-aciman-writing-call-me-by-your-name-sequel-find-me-1249473/ (ultimo accesso 26/01/2022).

Pietroboni A., “Chiamami col tuo nome: perché la verità dei romanzi talvolta oltrepassa la finzione dei film”, Rivista Grado Zero, 03/04/2018, Chiamami col tuo nome: perché la verità dei romanzi talvolta oltrepassa la finzione dei film – Grado Zero (rivistagradozero.com) (ultimo accesso 11/02/2022).

Raciti V., “L’intimità di ciò che chiamerai col tuo nome”, *FataMorganaWeb*, 29/01/2018, https://www.fatamorganaweb.it/intimita-chiamami-col-tuo-nome-guadagnino/ (ultimo accesso 21/01/2022).

Ramazzotti C., “Corpi e desideri. Un’intervista ad André Aciman, l’autore del romanzo da cui è tratto *Chiamami col tuo nome*”, *il Tascabile*, 31/01/2018, https://www.iltascabile.com/letterature/corpi-e-desideri/ (ultimo accesso 18/01/2022).

Schinardi R., “Alberto Arbasino: ‘Gadda era cupo e ombroso ma capace di piacevolezze’”, *Gay.it*, 14/10/2013, Alberto Arbasino: ”Gadda era cupo e ombroso ma capace di piacevolezze” - Gay.it (ultimo accesso 11/02/2022).

Sepinwall A., “‘Love, Victor’: A Coming-Out Story That Doubles As A Corrective”, Rolling Stones, 15/06/2020, 'Love, Victor' Review: A Coming-Out Story That Doubles As A Corrective - Rolling Stone (ultimo accesso 11/02/2022).

Siccardi A., “Chi è Jonathan Bazzi l'autore esordiente di Febbre e finalista del Premio Strega”, *HarpersBazaar*, 09/07/2020, Chi è Jonathan Bazzi, lo scrittore di Febbre (harpersbazaar.com) (ultimo accesso 11/02/2022).

Sirtori F., “Maschile singolare, recensione: un dramma d’amore omosessuale”, *CulturaPop*, 03/02/2021, Maschile singolare, recensione: un dramma d’amore omosessuale (tomshw.it) (ultimo accesso 11/02/2022).

Vivarelli N., “Berlinale: Luca Guadagnino on Why ‘Call Me by Your Name’ Strikes Such Deep Chords’”, *Variety*, 13/02/2017, https://variety.com/2017/film/global/berlinale-luca-guadagnino-call-me-by-your-name-1201986720/ (ultimo accesso 20/01/2022).

Zaltzman H., “Call Me by Your Name by André Aciman”, *The Guardian*, 05/04/2009, Call Me by Your Name by André Aciman | Fiction | The Guardian (ultimo accesso 11/02/2022).

Zappino F., “Dalle “Stanze private” agli spazi comuni: riflessioni intorno a Eve Kosofsky Sedgwick”, *Il lavoro culturale*, 13/02/2012, Dalle “Stanze private” agli spazi comuni: riflessioni intorno a Eve Kosofsky Sedgwick - il lavoro culturale (ultimo accesso 11/02/2022).

“Sopra le righe, André Aciman”, *Canale di Venti*, 27/11/2019, https://youtu.be/Ydy2wEbTO0I (ultimo accesso 26/01/2022).

“Why did you shoot an entire feature using only one lens? – MovieMaker minute”, *MovieMaker Magazine*, 3/02/2017, https://youtu.be/S_D8bjc4SmE (ultimo accesso 21/01/2022).

“Abbiamo intervistato André Aciman”, *Supereva*, 17/07/2018, https://www.supereva.it/abbiamo-intervistato-andre-aciman-45792 (ultimo accesso 17/01/2022).

“Call Me by Your Name’s Peach Scene: Book vs. Film”, *TIFF Originals*, 27/02/2018, https://youtu.be/6BOgQlS9Uto (ultimo accesso 19/01/2022).

FILMOGRAFIA
(film e serie tv)

A Room with a View, diretto da James Ivory, Merchant Ivory Productions, 1985.

Brokeback Mountain, diretto da Ang Lee, Focus Featers – River Road Entertainment, 2005.

Call Me by Your Name, diretto da L. Guadagnino, Frenesy Film – La Cinéfacture – RT Features – Water's End Production, 2017.

Glee: The 3D Concert Movie, diretto da Kevin Tancharoen, Ryan Murphy Productions, 2011.

God's Own Country, diretto da Francis Lee, Inflammable Films – Magic Bear Productions – Shudder Films, 2017.

La dea fortuna, diretto da diretto da Ferzan Özpetek, Warner Bros. Entertainment Italia. R&C Produzioni, Faros Film, 2019.

Le Fate Ignoranti, diretto da Ferzan Özpetek, Medusa Film – R&C Produzioni, Les Films Balenciaga – TELE+, 2001.

Love, Simon, diretto da Greg Berlanti, Fox 2000 Pictures – New Leaf Literary & Media, Temple Hill Entertainment, 2018.

Maschile Singolare, diretto da Alessandro Guida e Matteo Pilati, Rufus Film, 2021.

Maurice, diretto da James Ivory, Merchant Ivory Productions, 1987.

Moulin Rouge!, diretto da Baz Luhrmann, 20th Century Fox – Bazmark Productions, 2001.

Ocean's Eleven, diretto da Steven Soderbergh, Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures, Jerry Weintraub Productions, Section Eight Productions, NPV Entertainment, 2001.

Paris Is Burning, diretto da Jennie Livingston, Off-White Productions, 1990.

Philadelphia, diretto da Jonathan Demme, Clinica Estetico – TriStar Pictures, 1993.

Baby, ideata da Antonio Le Fosse, Giacomo Mazzariol, Marco Raspanti, Romolo Re Salvador, Eleonora Trucchi, Netflix Italia, 2018-2020.

Dawson's Creek, ideata da Kevin Williamson, Sony Pictures Entertainment, 1998-2003.

Élite, ideata da Carlos Montero, Darío Madrona, Netflix España, 2018- in corso.

Friends, ideate da Marta Kauffman, David Crane, NBC, 1994-2004.

Glee, ideata da Ryan Murphy, 20th Century Fox Television, 2009-2015.

Grey's Anatomy, ideata da Shonda Rhimes, ABC, 2005 – in corso.

Love, Victor, ideata da Isaac Aptaker, Elizabeth Berger, 20th Television – Disney Media Distribution, 2020 – in corso.

Pose, ideata da Ryan Murphy, Brad Falchuck, Steven Canals, FX, 2018-2021.

Queer as Folk, ideata da Russel T. Davies, Channel Four, 1999-2000.

Queer as Folk, ideata da Ron Cowen e Daniel Lipman, Showtime, 2000-2005.

RuPaul's Drag Race, ideata da Rupaul Charles, Fox Life – World of Wonder Productions, 2009 – in corso.

Sex Education, ideate da Laurie Nunn, Netflix, 2019 – in corso.

Skam, ideata da Julie Andem, NRK, 2015-2017.

Skam Italia, ideata da Ludovico Bessegato, Cross Productions – TIM Vision – Netflix Italia, 2018- in corso.

The O.C., ideata da Josh Schwarts, Fox, 2003-2007.

Tutti pazzi per Amore, ideata da Ivan Cotroneo, Rai, 2008-2012.

1993, ideata da Stefano Accorsi, Alessandro Fabbri, Ludovica Ramoldi, Stefano Sardo, Sky Italia, 2017.

SITOGRAFIA

Call Me by Monet (@cmbynmonet) • Foto e video di Instagram (ultimo accesso 11/02/2022).

CulturaGay.it (ultimo accesso 11/02/2022).

DIVERCITY MAGAZINE - because words matter (ultimo accesso 11/02/2022).

Home - Sinapsi (unina.it) (ultimo accesso 11/02/2022).

Portale di Informazione Antidiscriminazioni LGBT (portalenazionalelgbt.it) (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.orizzontipolitici.it/fra-discriminazioni-e-nuovi-diritti-gli-lgbt-in-italia/ (ultimo accesso 11/02/2022)

https://www.britannica.com/biography/F-R-Leavis (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.birmingham.ac.uk/research/perspective/richard-hoggart-connell-and-hilton.aspx (ultimo accesso 11/02/2022).

http://www.sf-encyclopedia.com/entry/williams_raymond (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/DF/356433.pdf (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.bompiani.it/salotto/pier-vittorio-tondelli-bompiani (ultimo accesso 03/01/2022).

https://www.bompiani.it/salotto/pier-vittorio-tondelli-roberto-carnero (ultimo accesso 03/01/2022).

https://www.rapportodiritti.it/lgbtqi (ultimo accesso 11/02/2022).

https://historyisaweapon.com/defcon1/queernation.html (ultimo accesso 04/10/2021).

https://www.lila.it/it/dal-mondo-aids/911-u-u (ultimo accesso 26/12/2021).

https://www.salute.gov.it/portale/p5_1_2.jsp?lingua=italiano&id=221 (ultimo accesso 11/02/2022).

https://marteau7927.wordpress.com/2011/12/01/lettera-sullaids-:di-carlo-donat-cattin-1-dicembre-1988/ (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.omocausto.it/ (ultimo accesso 03/01/2022)

https://www.arcigay.it/memoria/Divulgazione/OmocaustoITA/Omocausto2006-2009.pdf (ultimo accesso 03/01/2022)

https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2020/02/Jonathan-Bazzi-Febbre-03b80cbd-3c84-48b9-88e7-a1c77bf18419.html (ultimo accesso 03/01/2022)

https://trends.google.it/trends/explore?date=2018-01-01%202018-12-31&geo=IT&q=call%20me%20by%20your%20name

https://trends.google.it/trends/explore?date=2018-01-01%202018-12-31&q=call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).

https://www.youtube.com/ (ultimo accesso 11/02/2022).

https://www.tumblr.com/tagged/call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).

https://www.etsy.com/it/search?q=etsy%20call%20me%20by%20your%20name (ultimo accesso 26/01/2022).

https://thisisnotalovesong.it/prodotto/vhs-031-this-is-not-call-me-by-your-name-luca-guadagnino-giulia-pex/# (ultimo accesso 26/01/2022).

https://www.fanfiction.net/book/Call-Me-by-Your-Name/ (ultimo accesso 26/01/2022)

https://www.wattpad.com/list/782354952--call-me-by-your-name (ultimo accesso 26/01/2022).

https://letterboxd.com/winnipheenee/film/call-me-by-your-name/7/ (ultimo accesso 26/01/2022).