

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI INTERNAZIONALI DI ROMA (UNINT)



FACOLTÀ DI INTERPRETARIATO E TRADUZIONE

**CORSO DI LAUREA IN
INTERPRETARIATO E TRADUZIONE**

PROVA FINALE

IT SOUNDS GAY
Analisi del gayspeak nelle serie tv

Candidata:
Gloria Caselli

Relatore:
Annalisa Sandrelli

Anno Accademico [2012/13]

Sessione invernale

INDICE

ABSTRACT.....	iii
RESUMEN.....	iv
INTRODUZIONE.....	v
1.L'OMOSESSUALITÀ I MASS MEDIA.....	1
1.1 L'IDENTITÀ GAY.....	1
1.1.1 Omosessualità: origini, terminologia e teorie.....	1
1.1.2 Un po' di storia.....	7
1.1.3 La comunità LGBT.....	12
1. GLI OMOSESSUALI NEI PRODOTTI AUDIOVISIVI.....	18
1.2.1 L'omosessualità nel cinema.....	18
1.2.2 L'omosessualità in televisione: il caso angloamericano.....	32
1.2.3 Il caso italiano.....	43
2. OMOSESSUALITÀ E PRATICHE DISCORSIVE.....	51
2.1 IL GAYSPEAK.....	51
2.1.1 Teorie e definizioni.....	51
2.1.2 Caratteristiche.....	63
2.2 IL GAYSPEAK NEL MONDO AUDIOVISIVO.....	71
2.2.1 Il linguaggio delle allusioni.....	71
2.2.2 Il linguaggio esplicito.....	74
2.3 CONCLUSIONI.....	83
3. TRADUZIONE DEL GAYSPEAK.....	84
3.1 LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA.....	84
3.1.1 Strategie di traduzione.....	84
3.1.2 Studi teorici sul gayspeak in campo audiovisivo.....	88

3.2 ANALISI.....	95
3.2.1 <i>Metodologia</i>	95
3.2.2 <i>Corpus</i>	97
4. TESTI ORIGINALI E ADATTAMENTI.....	102
4.1 IL CONFRONTO.....	102
4.1.1 <i>Esempi di lessico specifico</i>	102
4.1.2 <i>Riferimenti a temi collegati al mondo gay</i>	113
4.1.3 <i>Esempi di femminilizzazione</i>	124
4.2 RIFLESSIONI CONCLUSIVE.....	128
CONCLUSIONI.....	131
BIBLIOGRAFIA.....	134
SITOGRAFIA.....	138
FILMOLOGIA.....	139
FONTI LESSICOGRAFICHE.....	143

ABSTRACT

The purpose of this research is to analyse the fictional language of homosexuals, the so called gayspeak, and the way in which Italian translator and dubbing adapters have dealt with it. In particular, the study examines the communicative and linguistic strategies used by Italian translator to convey this particular kind of argot.

The first chapter explains the concept of homosexuality and its development through the history; all these theories originate the distinctive manner in which homosexual people are portrayed in audiovisual products. The second chapter analyses the specific characteristics of the gayspeak language both in terms of lexicon and the communicative strategies applied. The third chapter focuses mainly on audiovisual translation peculiarities and on the theoretical studies regarding the gayspeak in this particular field; the second part of this chapter is dedicated to the explanation of the methods used in the analysis and the kind of television series that has been examined. The fourth chapter shows the detailed analysis of the examples; each case is followed by an explanation about the kind of elements found in the source text and its equivalent translation in the target text.

Far from being a definitive analysis, this research highlights the significant use of the gayspeak as concerned the Anglo-American context. However, this richness in the English vocabulary doesn't match with the terminology used in the Italian translated version: the Italian homosexual argot seems to be scarce in terms of quantity and unable to convey properly the different aspects of the gay language and culture.

SINOPSIS

Esta tesis fue realizada con el fin de investigar la presencia y el uso de la jerga gay en los productos audiovisual y las diferentes técnicas utilizadas por los traductores italianos en este campo. El estudio analiza en particular las estrategias comunicativas y lingüísticas por los traductores italianos para transmitir esta tipología de jerga.

El primer capítulo explica el concepto de la homosexualidad y su desarrollo a través de la historia; todas estas teorías influyen considerablemente en la representación de las personas homosexuales en los productos audiovisivo. El segundo capítulo atañe específicamente a las características propias del gayspeak tanto es su forma de léxico como en las estrategias comunicativas aplicadas. El tercer capítulo se enfoca principalmente en las peculiaridades que atañen a las traducción audiovisual y en los estudios teóricos del gayspeak en este campo; la segunda parte de este capítulo está dedicada a la explicación de la metodología de investigación utilizada en el análisis y la tipología específica de las serie de televisión examinadas. El cuarto capítulo muestra en detalle el análisis de los ejemplos seleccionados; por cada caso hay una explicación de los datos encontrados en el texto original y su traducción en el texto italiano.

Lejos de ser un análisis definitivo, esta investigación pone de relieve el uso significativo del gayspeak en los productos de producción angloamericana. Sin embargo, esta riqueza del vocabulario inglés no coincide con la terminología utilizada en la versión traducida en italiano. La jerga gay italiana parece ser escasa en términos de cantidad y inadecuada a expresar correctamente los diferentes aspectos del lenguaje y de la cultura gay.

INTRODUZIONE

Il presente lavoro intende offrire una panoramica generale sullo studio di un particolare linguaggio ancora poco considerato dagli studi sulla traduzione, ovvero il gayspeak. La tesi si concentra principalmente sull'utilizzo del gayspeak in alcune serie tv in lingua inglese e sulle particolari strategie linguistiche necessarie in sede di traduzione e adattamento in italiano.

L'attenzione è rivolta alla traduzione per il doppiaggio nel contesto televisivo per due ragioni principali: la prima è da ricondurre direttamente alla particolare tipologia di traduzione in questione, in cui i dialoghi tradotti sostituiscono interamente quelli originali; ciò fa sì che gli spettatori non possano esercitare nessun controllo rispetto al contenuto del prodotto che può dunque essere più facilmente manipolato e modificato; la seconda ragione è da ricondurre invece alla tipologia di prodotto tramite la quale viene trasmesso il gayspeak, ovvero le serie tv.

Le serie tv sono ormai diventate un elemento imprescindibile di qualsiasi palinsesto televisivo; esse attraggono un pubblico sempre più ampio e offrono ambientazioni e situazioni di vita quotidiana, con personaggi facilmente associabili alla gente comune per professione, caratteristiche sociali ed esperienze di vita. Questa "vicinanza" allo spettatore è la chiave del successo di questo tipo di prodotti e ciò ha favorito la nascita di un vero e proprio fenomeno sociale. Il mondo proposto dalle serie tv infatti, da un lato, cerca di rispecchiare nella maniera più realistica possibile un determinato tipo di epoca e di società, con una particolare attenzione verso i costumi, le abitudini, l'appropriatezza del linguaggio e i riferimenti culturali. Dall'altro lato, invece, il linguaggio delle serie TV è artificiale e costruito a tavolino: ciò fa sì che vengano a crearsi certe abitudini linguistiche che, una volta diffuse tramite il mezzo televisivo, vengono adottate come modello dalla maggioranza degli spettatori. La traduzione audiovisiva per la televisione viene investita di un ruolo importante: trasponendo il testo dalla lingua/cultura fonte nella lingua/cultura di arrivo e utilizzando tecniche e strategie specifiche, esso veicola messaggi e abitudini linguistiche agli spettatori. In particolare, la traduzione audiovisiva svolge quindi un ruolo significativo nel veicolare messaggi e linguaggi legati al mondo gay, poiché in tempi recenti il volume di prodotti audiovisivi a contenuto gay che necessitano una forma di traduzione è molto aumentato. L'attenzione crescente nei confronti di questa realtà va di pari passo con gli sviluppi storici e sociali che hanno interessato le identità omosessuali nel corso degli anni, che, pur essendo avvenuti a livello mondiale hanno avuto conseguenze e ripercussioni diverse a seconda del Paese e del contesto culturale considerato. Di conseguenza, in ogni paese il gayspeak ha avuto uno sviluppo diverso, ponendo degli ostacoli considerevoli al traduttore audiovisivo.

Il lavoro si apre con un capitolo introduttivo che offre una breve introduzione al concetto di omosessualità; particolare attenzione viene rivolta alla nozione di identità gay, alle sue origini e alle varie correnti teoriche che dall'antichità ad oggi hanno cercato di definire l'omosessualità. Un rapido excursus storico mostra come tutte queste correnti di pensiero siano collegate ad un preciso contesto storico e come esse possano variare da cultura a cultura. Ciò che accomuna la maggior parte di queste teorie è la visione discriminatoria nei confronti di queste identità, viste come appartenenti ad una sottocultura di minoranza. Nel tempo sono nate varie associazioni volte alla tutela dei diritti civili e politici di queste persone, per permettere a varie realtà considerate ibride o marginali di far sentire la propria

voce. Questa prima parte prettamente concettuale e teorica è fondamentale ai fini del presente lavoro, in quanto aiuta a comprendere come si sia arrivati alla concezione attuale dell'omosessualità e come essa abbia inciso sulla loro rappresentazione cinematografica e televisiva. La seconda parte del capitolo si è concentrata quindi sulla presenza delle identità omosessuali nei prodotti audiovisivi e l'evoluzione della loro rappresentazione all'interno di essi. Il primo ambito che è stato preso in considerazione è stato quello cinematografico e a seguire quello televisivo, analizzando prima il contesto angloamericano e poi quello italiano. Le pellicole e le serie tv menzionate in questa parte sono state analizzate in ordine cronologico, in maniera tale da poter mostrare l'evoluzione non solo della modalità di rappresentazione, ma anche del linguaggio utilizzato.

Il secondo capitolo analizza in dettaglio il concetto di *gayspeak*: la prima parte fornisce una rassegna dei vari studi dedicati negli anni a questo tipo di linguaggio. I contributi teorici risultano alquanto scarsi a livello quantitativo e limitati per ciò che riguarda la contestualizzazione culturale (le analisi riguardano per la maggior parte uomini omosessuali bianchi americani). Essi però rappresentano una buona base di partenza per ulteriori approfondimenti e portano alla luce alcune delle principali caratteristiche del *gayspeak*.

Il terzo capitolo focalizza la sua attenzione sulle specifiche caratteristiche della traduzione audiovisiva e sulle strategie di traduzione, che costituiscono gli strumenti teorici alla base dell'analisi che seguirà nel quarto capitolo. Viene poi presentata la metodologia per lo studio empirico da me compiuto: la scelta delle serie tv e delle scene prese in esame e la descrizione analitica dei prodotti che costituiscono il corpus di analisi.

Il quarto capitolo, infine, espone l'analisi nel dettaglio. Il lavoro si è basato essenzialmente sulla ricerca nel testo fonte di elementi riconducibili al *gayspeak* e sulla loro resa nella versione tradotta. Il capitolo infatti contiene un considerevole numero di brani tratti dalle serie televisive analizzate: da una parte appare il testo originale in lingua inglese e dell'altra il relativo adattamento in italiano. Ogni esempio è seguito da un commento esplicativo volto a mettere a fuoco gli elementi significativi per la tipologia di linguaggio utilizzato e per il tipo di problemi che essi pongono al traduttore.. Le riflessioni conclusive proposte nella seconda parte del capitolo riassumono i risultati ottenuti in sede di analisi.

L'obiettivo auspicato da questo lavoro è quello di portare alla luce le peculiari caratteristiche di una tipologia di linguaggio ancora poco studiata, ma destinata a penetrare in maniera sempre più crescente in questo tipo di prodotti e, attraverso questo veicolo, nella società. L'augurio è che quest'analisi di base possa costituire un buon punto di partenza per ulteriori studi e approfondimenti riguardanti questo argomento.

CAPITOLO I

“Donne non si nasce, lo si diventa. Nessun destino biologico, psichico, economico definisce l'aspetto che riveste in seno alla società la femmina dell'uomo; è l'insieme della storia e della civiltà a elaborare quel prodotto intermedio tra il maschio e il castrato che chiamiamo donna.”

“Le deuxième sexe”, 1949, Simone de Beauvoir

1. L'OMOSESSUALITÀ E I MASS MEDIA

1.1 L'IDENTITÀ GAY

Anche se oggi termini come “omosessualità” e “omosessuali” possono apparirci non problematici, nel corso degli anni sono state riscontrate non poche difficoltà, incongruenze e contraddizioni sia per ciò che riguarda l'elaborazione di definizioni chiare e precise riguardanti questo campo, sia per la scelta e l'adozione di una terminologia specifica.

Le difficoltà non riguardano soltanto un'elaborazione chiara del concetto, ma anche la distinzione e la categorizzazione delle varie identità esistenti all'interno della grande famiglia denominata comunità LGBT, realtà che spesso vengono confuse fra di loro, oppure addirittura non riconosciute come esistenti.

Ognuna di queste identità merita di essere descritta nello specifico, sia in termini di definizione (il significato del termine in senso stretto), sia in termini sociali e politici; infatti, nonostante il concetto di omosessualità sia ormai riconosciuto, molte culture lo percepiscono ancora come un tabù. Il riconoscimento dunque, non va di pari passo con l'accettazione e soprattutto non avviene in maniera universale, ma varia da cultura a cultura. Ciò ha favorito, e favorisce tuttora, numerose imprecisioni e approssimazioni nella definizione globale di questa tematica.

Un breve excursus storico mostra come la situazione si presenti controversa fin dagli albori e può aiutare quindi a comprendere la complessità che si cela intorno a questa questione.

1.1.1 Omosessualità: origini, terminologia e teorie

Le origini dell'omosessualità sono, da sempre, un argomento complesso e difficile da affrontare. La domanda che può racchiudere i dubbi e le incertezze riguardanti questa questione può essere in termini un po' più semplicistici la seguente: omosessuali si nasce o si diventa? Nel corso degli anni, diverse teorie scientifiche, sociologiche e psicologiche si sono espresse a riguardo, nessuna, però è riuscita a fornire prove chiare e inconfutabili di un collegamento dell'omosessualità a fattori biologici, ormonali, psichici o cerebrali. Storicamente, molte teorie si sono basate su un presupposto (e pregiudizio), cioè che l'omosessualità è una malattia, una sorta di devianza dalla normalità rappresentata, dall'eterosessualità.

Per riassumere in maniera schematica, i risultati di questi studi, si possono raggruppare in tre correnti di pensiero:

- ✓ Mito dell'omosessualità innata: secondo il quale l'omosessualità viene considerata una sorta di variante biologica dell'orientamento sessuale. Questa “condizione”, dunque, viene vista come conseguenza di alcune alterazioni ormonali e fisiologiche avvenute in fase embrionale. Ci si basa su ipotetici fattori genetici immutabili.

- ✓ Mito dell'omosessualità acquisita, che riconosce nell'ambiente esterno un ruolo fondamentale nell'origine dell'omosessualità. Si tratterebbe quindi di una “condizione” che può derivare da uno scarso controllo sociale e che grazie ad esso può essere diffusa e trasmessa.
- ✓ Mito dell'omosessualità costituzionale, secondo il quale l'omosessualità sarebbe l'insieme dei primi due miti, ovvero, una “condizione” dovuta sia a fattori biologici, sia a fattori ambientali, in particolare società e famiglia (Rigliano, 2001:19-20)

Queste teorie, tuttavia, rimangono generiche e prive di fondamenti scientifici attendibili. La prima inesattezza è riscontrata proprio nell'approccio che queste diverse teorie applicano al tema dell'omosessualità: tutte infatti sono caratterizzate dalla ricerca di una possibile causa che possa finalmente giustificare una condizione considerata anomala in tutti i suoi aspetti. L'omosessualità viene sempre descritta come una sorta di deviazione dalla norma e questo non la pone su uno stesso piano i cui poli estremi sono rappresentati da omosessualità ed eterosessualità, ma anzi, colloca le due realtà su due piani completamente differenti, uno positivo (eterosessualità) e l'altro negativo (omosessualità). Sia il campo d'indagine che il contesto di spiegazioni, quindi, non sono pertinenti; sarebbe pertanto riduttivo inquadrare l'omosessualità in una di queste categorie.

Questi studi hanno aumentato le ambiguità e la confusione attorno al tema dell'omosessualità, ma soprattutto hanno favorito la creazione di “etichette” riferite all'omosessualità tutt'altro che lusinghiere, quali ad esempio vizio, degenerazione, inversione, deviazione, dando quindi man forte ai pregiudizi racchiusi nelle teorie stesse.

Ulteriori studi si sono susseguiti negli anni e, anche se le vecchie teorie di causalità non sono ancora state completamente debellate dall'immaginario comune e rappresentano le fondamenta di molti movimenti omofobici¹ odierni, ad oggi si può affermare che l'omosessualità, meglio definita con il termine *affettività omosessuale*, può essere definita come un legame amoroso in nulla difforme da quello eterosessuale e che ne segue gli stessi processi relazionali e psicologici. In termini più specifici:

“ (...) il legame tra persone dello stesso sesso si esplica su tutti i piani – affettivo, sessuale, esistenziale, familiare, filiale, sociale – esattamente come il legame tra due persone di sesso diverso; il piano sessuale è sempre integrato in un onnicomprensiva struttura di legame – fatta di percezioni, emozioni e rapporti – che implica sempre il ruolo primario dell'affettività; che tale struttura mentale gay/lesbica è elaborata spontaneamente nel corso dello sviluppo, secondo un'attribuzione di significato emotivo che è sempre e solo personale, interagendo con tutti i vincoli e i modelli sociali, secondo modalità esclusivamente soggettive; che le persone omosessuali hanno, in ogni fase della loro vita, uno sviluppo in tutto e per tutto uguale a quello delle persone eterosessuali, con gli stessi processi, tempi e modi” (Del Pozzo/Scarlini, 2006:183).

¹ L'omofobia viene definita come “avversione ossessiva per gli omosessuali e l'omosessualità” (Treccani, 2013), e ancora “L'omofobia può essere definita come una paura e un'avversione irrazionale nei confronti dell'omosessualità e di gay, lesbiche, bisessuali e transessuali (LGBT) basata sul pregiudizio e analoga al razzismo, alla xenofobia, all'antisemitismo e al sessismo”(Risoluzione del Parlamento Europeo sull'omofobia in Europa del 18-01-2006). In queste definizioni vengono compresi tutti i giudizi negativi, gli atti discriminatori in generale (insulti, violenze psicologiche e fisiche). In molti Paesi in ambito legislativo sono stati adottate delle misure (civili e penali) per combattere l'omofobia come discriminazione basata sull'orientamento sessuale.

Alla decantata “normalità eterosessuale” si affianca la “normalità omosessuale”; le due realtà fanno parte di un sistema di relazione più ampio e composito, in cui nessuna delle due viene considerata una norma o una tendenza naturale e di conseguenza, nessuna delle due può essere considerata una devianza; esse rappresentano semplicemente due delle eventuali possibilità di una più ampia gamma di relazioni che caratterizzano il nostro sistema sociale.

La vaghezza e le contraddizioni che da sempre attanagliano il tema dell'omosessualità vanno ricercate anche nella terminologia. La scelta delle parole per concettualizzare i fenomeni infatti, non è mai una scelta completamente neutra. Quando si parla di **omosessualità**² o di **identità sessuale** “ciò che normalmente s'intende è un modo – *tout court* – un *modo d'essere* definito dall'aver rapporti sessuali con persone dello stesso sesso”(Rigliano, 2001:133). Il significato del termine, quindi, assume una connotazione negativa o comunque limitativa, restringendo il riferimento semantico della parola unicamente al campo sessuale. Ciò è tutt'altro che rappresentativo, in quanto la definizione di identità omosessuale viene identificata in relazione ad un solo atto specifico, non tenendo per nulla in considerazione l'intricato sistema di relazioni sociali con “l'altro” che caratterizza ogni individuo. Per capire meglio l'inesattezza di questo termine e le definizioni che da esso derivano, si dovrebbe provare a porre la domanda al contrario, ovvero, che cos'è l'**eterosessualità**? chi sono gli eterosessuali? Un'ipotetica risposta coerente con i ragionamenti fatti finora, dovrebbe essere “persone che fanno sesso con persone del sesso opposto”:

ma nessuno sarebbe disposto ad accettare questa definizione come esaustiva del mondo degli eterosessuali, perché non esiste un mondo siffatto, in cui vivono persone che esprimono i loro desideri sessuali tra le lenzuola e poi, appena fuori diventano asexuate, senza caratteristiche e appartenenze, senza relazioni e affetti (Rigliano, 2001:137).

Nonostante ciò, questo termine ha avuto una fortuna eccezionale: iniziato a diffondersi nell'Ottocento, grazie soprattutto alla letteratura scientifica dell'epoca, agli inizi del XX secolo entra a far parte del vocabolario comune del grande pubblico. Negli anni il termine ha acquisito connotati sempre più neutri ed è considerato ad oggi il termine più diffuso. Questa grande diffusione ha interessato paradossalmente anche gli stessi omosessuali (o almeno la maggior parte di loro) che, nonostante le limitazioni del termine, lo hanno adottato come rappresentativo della loro identità. Solo recentemente, con i movimenti di liberazione omosessuale, si è cercato di proporre altre denominazioni che potessero essere più esaustive ed esaurienti e che soprattutto andassero oltre il riferimento sessuale intrinseco nel termine. Ne sono un esempio parole come *omofilia*, che sostituisce il riferimento al sesso introducendo il nuovo suffisso “filia”, indicazione di un'affettività e sulla stessa onda troviamo anche il termine *omoaffettività*. Questi neologismi, tuttavia, non hanno avuto un grande successo: seppur coniati in nome di un approccio più politicamente corretto nei confronti di questo tema, anch'essi risultavano limitativi in termini di significato, volendo occultare un elemento (quello sessuale) comunque caratteristico di questo tipo d'identità.

² Il termine *omosessualità* deriva dall'unione del termine greco “omoios” (simile) con il termine latino “sexus” (sesso). Fu coniato per la prima volta nel 1869 da Karl-Maria Kertbeny, un letterato ungherese, nel tentativo di trovare un termine che potesse essere considerato moralmente neutro e che sostituisse le etichette proposte dai primi studi dell'epoca in questo campo, come ad esempio “pederastia”, “sodomia” “inversione” “androginia”, dall'accezione fortemente negativa e che, oltretutto, descrivevano tipi di comportamento molto differenti (Pietrantoni/Prati, 2011:23).

Dunque, nonostante i limiti e le contraddizioni presenti nella terminologia stessa, “omosessualità” e “omosessuale” sono ormai parole accettate e adottate da tutti, forse un po’ per abitudine, concisione o mancanza di valide alternative.

Un termine che potrebbe essere considerato al pari di omosessuale, ma che finalmente ne oscurerebbe le accezioni negative è **gay**. Entrato in uso come sinonimo di omosessuale in tempi recenti, questo termine risale al provenzale, *gai*, ovvero gaio, allegro: nella letteratura cortese veniva spesso associato alla descrizione dei personaggi chiaramente omosessuali. Non si sa per certo in che modo sia arrivata a noi (probabilmente in un tentativo di traduzione dal francese all’inglese), ma vide una grande diffusione a partire dal XX secolo, quando cominciò ad essere utilizzata nel gergo omosessuale dell’epoca, come una sorta di parola in codice di riconoscimento. Tra tutti, il termine “gay” sembrerebbe quello meno inquinato da connotazioni negative e quindi più consono (Rigliano, 2001:138).

Si può affermare con una certa sicurezza che i termini omosessuale e gay siano oggi più utilizzati per descrivere queste realtà e che siano ormai riconosciuti come rappresentativi, nonostante le contraddizioni e opinioni contrastanti, sia dai non gay che dagli stessi appartenenti alla comunità gay.

Ciò non esclude alcune critiche a riguardo, come ad esempio quelle sollevate dal mondo lesbico che, rivendica una differente definizione di sé. I due termini in questione infatti, sono stati inizialmente utilizzati in riferimento ai soli individui maschi. L’elemento femminile è stato trascurato e successivamente inglobato nel termine stesso: i termini gay e omosessuale sono infatti spesso usati anche per riferirsi alle donne, limitandosi in alcuni casi all’aggiunta del sostantivo “donna” accanto al termine (omosessuale donna / donna gay). Col tempo si sopperò a questa mancanza attraverso l’adozione del termine **lesbiche**, anche se ancora oggi gay e omosessuale sono considerati termini corretti anche per descrivere la realtà femminile.

Nonostante le teorie elaborate e la terminologia abbastanza consolidata, continua a persistere una sorta di confusione intorno a questa tematica: non si sa ancora se definirla una caratteristica della personalità o una perversione, un tendenza naturale o un fattore ormonale.

Per chiarire ulteriormente le idee, è bene affrontare un concetto fondamentale che sta alla base di qualsiasi studio dedicato all’omosessualità dell’epoca moderna, ovvero il concetto di *genere*. Se in passato infatti, l’omosessualità venne vista prima come una sorta di definizione del ruolo sociale (si veda 1.1.2), poi come atto impuro e quindi da condannare, con gli studi di genere, si assiste a un’evoluzione del pensiero che ha permesso di vedere l’omosessualità in maniera diversa e un po’ più liberale.

La parola genere con l’accezione di genere sessuale, deriva dalla traduzione dell’inglese “gender”, le cui origini etimologiche risalgono al termine francese “genre” a sua volta derivante dal latino “genus”. Il primo ad utilizzare questo termine nell’ambito di ricerche scientifiche sui disturbi della sessualità, fu lo psichiatra statunitense Robert Stoller, che nel 1963 utilizzò la dicitura **gender identity**, per spiegare come l’identità sessuale non si basasse solo su elementi biologici (ormoni, geni ecc.), ma anche su condizionamenti culturali e sociali (Del Pozzo/Scarlini, 2006:119).

I contributi maggiori, tuttavia, si ebbero in seguito, attraverso le riflessioni del movimento femminista, grazie al quale si intensificarono le considerazioni tra sesso e genere, funzionali a

denunciare una realtà sociale in cui i concetti di maschile e femminile sono considerati culturalmente (ed erroneamente) precostituiti.

A fronte di tutte queste nuove teorizzazioni, sempre in quegli anni ('60-'70) si assiste alla nascita degli studi di genere. Gli studi di genere rappresentano un approccio multidisciplinare allo studio di diversi aspetti della vita umana, tra cui la sessualità, l'identità di genere e le relazioni tra individuo, società e cultura. Essi sono di fondamentale importanza per la questione dell'identità omosessuale, in quanto non solo confermano la differenza tra sesso e genere sostenuta dagli studi precedenti, ma vanno oltre, sostenendo che anche il sesso deve essere considerato non solo come un fattore fisico contrapposto al genere, ma come anch'esso fortemente legato alle convenzioni culturali.

Tradizionalmente la società suddivide gli individui in uomini e donne sulla base delle loro differenze biologiche, tracciando confini ben precisi entro cui poter vivere la propria identità sessuale. Gli studi di genere stravolgono questo punto di vista:

uno degli esiti più fruttuosi della teoria del gender è l'aver dimostrato che non esiste un qualcosa come l'identità di genere, maschile e femminile, derivata da un universale biologico chiamato sesso. Femminile e maschile non possono essere considerati elementi dati una volta per tutte e quindi immutabili, qualcosa di innaturale e innato, qualità appartenenti ai corpi, ma vanno piuttosto visti come artefatti, modelli, convenzioni, la cui costruzione, naturalizzazione, perpetuazione, modificazione nel corso della storia contribuiscono in modo decisivo il linguaggio, la famiglia, la scienza, l'educazione, la religione, i media (Del Pozzo / Scarlini, 2006:120).

Il genere viene quindi percepito come una costruzione culturale, la percezione che ogni essere umano ha di sé stesso, ovvero, se quest'ultimo si identifica come maschio, come femmina o come qualcosa che sia diverso da questa rigida divisione.

Tuttavia, l'accezione di gender basata solo sulla distinzione tra sesso e genere può apparire riduttiva e non sufficiente a spiegare la complessità della costruzione dell'identità; gli studi di genere quindi, vanno oltre questa categorizzazione e prendono in considerazione altre variabili fondamentali come la distinzione tra **genere**, **ruolo di genere** e **orientamento sessuale**. Il ruolo di genere rappresenta un insieme di norme comportamentali associate allo stereotipo maschio/femmina; racchiude tutte quelle caratteristiche considerate tipiche di un genere piuttosto che un altro, come ad esempio l'atteggiamento, il modo di vestire e di parlare. L'orientamento sessuale invece, si riferisce all'attrazione emozionale e/o sessuale di una persona verso individui di sesso opposto, dello stesso sesso o entrambi. Solitamente, è proprio sull'orientamento sessuale che si fonda la suddivisione degli individui in **eterosessuali**, **omosessuali** o **bisessuali** (talvolta vengono comprese in questa categorizzazione anche l'**asessualità** e la **polisessualità**): la sua distinzione dal genere dunque, risulta particolarmente interessante. Se l'omosessuale, secondo la logica dell'orientamento sessuale è colui o colei che prova attrazione per lo stesso sesso, secondo la logica del genere, a questo elemento vanno a sommarsi ad altri fattori, quali ad esempio i modelli di relazione fra gli individui e la rappresentazione sociale dell'identità. Viene quindi scardinato il presupposto secondo cui l'attrazione eterosessuale (uomo verso donna e viceversa) è una legge di natura (Del Pozzo/Scarlini, 2006:120-121).

L'introduzione di questi concetti, ovviamente, non rappresenta un sapere a sé stante, ma piuttosto una diversa modalità di interpretazione rispetto alle precedenti. Questo nuovo punto di vista, ha fatto sì che l'omosessualità passasse da uno stato iniziale di malattia e deviazione

ad una sorta di status umano. Sesso e genere non vengono più considerati un tutt'uno, ma due aspetti diversi dell'identità, il che rende la rigida categorizzazione degli individui sostenuta fino ad allora, più elastica e aperta.

Un ulteriore contributo agli studi di genere viene dato un decennio più tardi dalle cosiddette *teorie queer*. Le **teorie queer** nascono nell'ambito degli studi di genere sopracitati che comprendono anche le teorie femministe, ma anche accanto delle neonascenti teorie sulla sessualità gay e lesbica. Questa formula fu introdotta per la prima volta da Teresa de Lauretis nel 1991: la studiosa ne suggerisce l'uso in sostituzione alla denominazione "gay e lesbica" utilizzata frequentemente per riferirsi agli omosessuali in generale e considerata e poco rappresentativa e riduttiva per la descrizione di una realtà ben più composita. Queer è un termine della lingua inglese che significa letteralmente strano, bizzarro, insolito e nel corso del XX secolo è stato spesso associato agli omosessuali con una valenza dispregiativa. In seguito si è assistito ad una riappropriazione del termine da parte di tutti quegli omosessuali che non si rispecchiavano negli stereotipi dell'identità gay elaborati fino a quel momento e accettati dagli omosessuali stessi. L'idea progressista che sta alla base delle teorie queer, infatti, è quella di mettere in discussione l'esistenza di un binarismo omosessualità/eterosessualità: rivendicare l'esistenza di un'identità gay (come avvenuto fino a quel momento), significa infatti riconfermare l'eterosessualità come modello normativo di riferimento. Le teorie queer criticano questa rigida categorizzazione sessuale e di genere sostenendo un'idea di sessualità dalle forme molteplici, prodotto dell'incrocio di situazioni storiche e culturali (Del Pozzo/Scarlini, 2006:214-215).

Le teorie queer sono considerate teorie postidentitarie, in quanto si inseriscono nell'ambito degli studi di genere e delle politiche identitarie, ma ne mettono in discussione anche alcuni punti cardine fino ad allora sostenuti e accettati anche dalla maggior parte dei movimenti omosessuali.

Il termine queer rimane ancora oggi un termine ombrello, utilizzato in diversi contesti e con diversi significati spesso in contrasto con loro; tuttavia, essendo stato associato, in tempi recenti, a queste moderne teorie progressiste, molte persone omosessuali che ritenevano che le etichette come gay, lesbiche, **transessuali** o **intersessuati** (si veda §1.2.3) non rispecchiassero a pieno la loro identità, hanno finito col preferirlo riconoscendosi in esso.

A partire da queste teorie si sono sviluppati col tempo ulteriori studi e teorizzazioni riguardanti questo argomento: la maggiore visibilità guadagnata e il proliferare di associazioni ad hoc, ha fatto sì che il tema dell'omosessualità cominciasse a diventare oggetto di studio e di discussione anche a livello accademico. A partire dalla nascita dei *gender studies* si è assistito all'introduzione di alcune proposte di programmazione all'interno degli insegnamenti universitari con l'introduzione di veri e propri corsi incentrati sull'omosessualità analizzata da diverse prospettive.

Queste teorie riassumono l'evoluzione di un pensiero e mostrano i diversi atteggiamenti sociali esistenti nei confronti di queste realtà; tuttavia, non bisogna dimenticare che le teorie sono contingenti, la loro nascita è collegata a determinati periodi storici che ne hanno favorito, ostacolato, o comunque influenzato lo sviluppo. A questo proposito, è bene ripercorrere alcune delle tappe storiche fondamentali che hanno segnato la storia di questa realtà e che hanno contribuito a forgiare la situazione attuale.

1.1.2 *Un po' di storia*

Le prime testimonianze di relazioni omosessuali maschili e femminili sono presenti in maniera ubiquitaria in ogni epoca, cultura e società. Una volta datene per certa l'esistenza da sempre nel mondo, ciò che si è distinto nel tempo è stata l'elaborazione e la conseguente evoluzione del concetto di omosessualità.

Per quanto riguarda l'epoca antica, la concezione dell'omosessualità differisce totalmente da quella attuale, a tal punto che non sarebbe neanche tecnicamente corretto utilizzare lo stesso termine. All'epoca infatti non vi era alcuna opposizione tra eterosessualità e omosessualità, poiché la distinzione non avveniva in base al genere, ma bensì in base a criteri prettamente sociali, quali ad esempio la condizione sociale di ciascun individuo (schiavo o uomo libero; schiava o donna), il ruolo che l'individuo assumeva all'interno del rapporto sessuale (attivo o passivo) e così via. La liceità dell'atto inoltre non veniva stabilita dall'età delle persone coinvolte: erano per esempio legali anche i rapporti con i minori se schiavi. L'omosessualità, dunque, esisteva e non veniva vista come un qualcosa di negativo o illegale.

Questa fu la concezione prevalente che caratterizzò un lungo periodo storico che va dal mondo classico al mondo ellenistico; l'omosessualità era un fatto naturale e anche laddove ne fosse stata messa in discussione la legittimità, essa veniva giustificata attraverso teorizzazioni filosofiche³.

Il primo vero punto di svolta si ebbe nel passaggio dal mondo ellenistico al mondo cristiano. Nonostante fossero molti i pensatori antiomosessuali dell'epoca classica, fu la condanna cristiana a far sì che l'omosessualità cominciasse ad essere vista come un vero e proprio peccato e poi addirittura un reato. Dire però che fu il cristianesimo a stravolgere la morale sessuale vigente fino a quel momento sarebbe riduttivo e semplicistico; furono numerose infatti le correnti di pensiero che, già in epoca classica, vedevano l'omosessualità come qualcosa di negativo. Queste teorie, tuttavia, erano state elaborate più con un obiettivo di tutela sociale (il fatto che solo alcune persone, quelle libere, potessero scegliere come usare il proprio corpo e altre no) che di condanna morale. Certo è che è con l'inizio dell'era cristiana l'omosessualità assume un carattere innaturale e comincia ad essere percepita come una sorta di deviazione dalla norma, di malattia.

Nel periodo medioevale, si assiste al primo considerevole inasprimento degli atteggiamenti sociali nei confronti di questa realtà. Si possono distinguere due momenti: il periodo dell'alto medioevo, durante il quale l'omosessualità non riceveva particolari attenzioni, veniva generalmente ignorata o al massimo trattata alla pari di altri atteggiamenti o condizioni reputate oltraggiose, quali ad esempio l'adulterio (né la legislazione né il diritto canonico se ne occupavano eccessivamente); e il Basso medioevo, fu caratterizzato invece da un'ondata di forte intolleranza nei confronti degli omosessuali che sfociò in breve tempo in una vera e propria persecuzione. Furono varate leggi che prevedevano pene sempre più gravi fino ad arrivare alla pena capitale, ovvero il rogo.

Questa consuetudine accompagnò anche tutto il periodo del rinascimento; in questo stesso periodo viene documentata anche per la prima volta l'esistenza dei transessuali. In questi

³ Secondo alcuni studi gli antichi greci consideravano lo sperma una fonte di sapere e di conseguenza le relazioni omosessuali venivano viste come una sorta di "passaggio della conoscenza".

periodi storici quindi si alternarono momenti di relativa tolleranza a momenti di dura repressione.

Questa variabilità di atteggiamenti sociali ha interessato anche l'epoca moderna. Uno dei primi passi importanti di tolleranza nei confronti dell'omosessualità fu fatto durante la Rivoluzione Francese; in questo periodo viene infatti adottato un nuovo codice penale che, pur mantenendo alcune misure riguardanti l'offesa alla pubblica decenza, decriminalizzò la sodomia relegandola fra quelli che venivano definiti i reati immaginari. A seguito di questa decisione, si assistette ad una sorta di scissione: i paesi che aderivano al Codice Napoleonico e quelli che invece continuavano a vedere la sodomia come un reato. Questa diversità di trattamento incoraggiò gli omosessuali che vivevano in paesi in cui l'omosessualità veniva vista ancora come un reato a ribellarsi; tutto ciò favorì la nascita delle prime forme di associazionismo omosessuale (Barilli, 1999:9-10).

Il XX secolo fu un secolo particolarmente interessante e importante per la questione dell'omosessualità, sia dal punto di vista della sua emancipazione, sia per ciò che riguarda i tentativi di repressione.

Nonostante i considerevoli progressi avvenuti nel XIX secolo, infatti, fu proprio in questi anni che la tolleranza nei confronti dell'omosessualità subì diverse e pesanti battute d'arresto. La prima di queste fu sicuramente il nazismo: se fino a quel momento Berlino si era dimostrata una città in questo senso abbastanza liberale, con l'introduzione delle leggi razziali la situazione si ribaltò drasticamente. Al pari di altri gruppi, primi fra tutti gli ebrei, ma anche zingari e malati di mente, gli omosessuali subirono una lunga e violenta persecuzione; essi venivano considerati culturalmente degenerativi in quanto cozzavano con il nazismo su due punti fondamentali: la forza, valore che stava alla base della sopravvivenza (sopravvivenza del popolo ariano) e che si rispecchiava nella virilità dell'uomo (l'omosessuale, in quanto tale, non era considerato virile) e la riproduzione (il popolo doveva crescere e riprodursi e gli omosessuali non potevano adempiere a questo dovere). L'avversione verso l'omosessualità fu quindi un fattore più ideologico che morale (Barilli, 1999:19-20).

Sulla scia del nazismo, anche il fascismo italiano condannò gli omosessuali ma con conseguenze differenti. Se in Germania, fino all'avvento del nazismo, il mondo omosessuale era ormai qualcosa di strutturato, palese, visibile, che conviveva (nonostante i molti atteggiamenti avversi) accanto a quello eterosessuale, in Italia la situazione era ben diversa. L'omosessualità infatti, veniva considerata inesistente sia in qualità di status "normale" che di status "deviante"; le veniva negato ogni spazio di visibilità e fu sempre vissuta di nascosto, nell'oscurità. Un fattore che ha contribuito al radicamento di questa concezione distorta dell'omosessualità è sicuramente il ruolo storico che ha da sempre avuto la Chiesa nel nostro paese. Una dei pensieri alla base del cattolicesimo è proprio la "legge di natura": il mondo è stato creato da Dio, in maniera ordinata e tale deve rimanere; la stessa anatomia dell'uomo e della donna è stata creata in maniera tale da essere funzionale alla procreazione, a sua volta necessaria per la sopravvivenza della specie. L'omosessualità sarebbe quindi da considerare contro natura in quanto non adempie questo compito e preclude il "dono della vita"⁴ (Del Pozzo/Scarlini, 2006, vi-vii). Una forma embrionale ma allo stesso tempo ben collaudata di

⁴ Recentemente grazie al nuovo Papa, Papa Francesco, sembra esserci almeno in teoria una maggiore apertura da parte della Chiesa quando lui stesso ha affermato: "La religione ha diritto di esprimere la propria opinione a servizio della gente, ma Dio alla creazione ci ha resi liberi" e ancora: "se una persona omosessuale è di buona volontà ed è in cerca di Dio, io non sono nessuna per giudicarla".

razzismo dunque, esisteva già, attraverso la negazione, la punizione e l'occultamento. In questo contesto di totale disconoscimento, sarebbe stato un controsenso sostenere che l'omosessualità fosse da ritenere una devianza, perché voleva dire affermare allo stesso tempo la sua esistenza. Per tutti questi motivi, si può dire che la politica antiomosessuale fascista ebbe risultati modesti se paragonati a quelli del nazismo tedesco: non furono varate vere e proprie leggi antiomosessuali, furono applicate più che altro alcune misure amministrative, non era prevista la reclusione in campi di concentramento e anche le condanne furono limitate.

Molto più simile a quella nazista fu invece la persecuzione omosessuale comunista; negli anni trenta, sotto Stalin, furono introdotti numerosi articoli a favore della repressione dell'omosessualità in tutti i codici penali delle Repubbliche sovietiche. Ritenuta principalmente una malattia psichica e quindi, un elemento di degenerazione culturale, si cercò di "eliminare" l'omosessualità condannando i colpevoli alla reclusione spesso costringendoli ai lavori forzati nei gulag. Tale persecuzione durò nella pratica fino ai primi anni Novanta⁵, ma ideologicamente alcune convinzioni permangono tuttora. Ne è un esempio eclatante la recentissima legge, approvata dalla Duma, sul divieto della "propaganda di relazioni sessuali non tradizionali davanti a minori" (2013); in tale emendamento non appare la parola "omosessualità", ma il riferimento è chiaro ed è stato reso ancora più palese dalla giustificazione data dallo stesso Putin, il quale afferma che la decisione è stata presa per tutelare le coppie etero e far fronte al forte calo delle nascite nel Paese. La quasi assoluta maggioranza guadagnata in Parlamento e il consenso espresso anche dalla maggior parte della popolazione russa (più della metà), sono la prova lampante di come tanti anni di omofobia abbiano lasciato il segno. La legge è stata fatta a ridosso delle olimpiadi invernali di Sochi 2014 il che ha scatenato le proteste sia di molti Paesi partecipanti, sia del Comitato olimpico internazionale che ha definito il governo russo discriminatorio. Le acque però sembrano essersi un po' calmate: pochi giorni fa Vladimir Putin ha affermato che la Russia è pronta ad accogliere ai Giochi qualsiasi atleta e qualsiasi visitatore di qualunque orientamento sessuale essi siano.

Parallelamente a questi atteggiamenti repressivi (e forse anche stimolati da essi), furono molte anche le ribellioni e i progressi in materia di riconoscimento sociale che si raggiunsero tra la metà e la fine del XX secolo.

Forme di associazionismo omosessuale sono presenti fin dalla fine del XIX secolo, ma è a partire dagli anni sessanta del novecento che nasce, negli Stati Uniti, il vero e proprio movimento di liberazione omosessuale.

L'immediato dopoguerra fu caratterizzato dalla nascita del movimento omofilo, gruppi di omosessuali dichiarati la cui lotta si basava fundamentalmente su due obiettivi: in primo luogo, la **depatologizzazione** dell'omosessualità, volontà che si rendeva chiara a partire già dal nome (la scelta infatti di definirsi omofili invece di omosessuali derivava dalla volontà di non voler limitare il concetto alla sola sfera sessuale, preferendo invece quella affettiva); in secondo luogo, l'accettazione e l'integrazione dei suddetti nella società così com'era. Si trattò di un movimento abbastanza moderato che però, successivamente, trovò fra i suoi primi avversari proprio il movimento gay, che ne criticava da una parte l'azzardo del voler nascondere un elemento importante e fondamentale dell'identità gay quale la sessualità

⁵ Fu considerata reato fino al 1993 e malattia mentale fino al 1999.

(furono accusati di finto perbenismo e di esagerazione nell'utilizzo di un linguaggio politicamente corretto), e dall'altra, di basare la lotta sull'integrazione in una società statica e immutabile, quando invece era proprio quest'ultima a dover cambiare. Nonostante le critiche, il movimento fu utile a sensibilizzare le menti rispetto a questo tema, aiutò molti omosessuali a sviluppare una coscienza di sé e spianò la strada alla nascita del movimento gay contemporaneo.

La nascita di quest'ultimo si inserisce in un contesto storico particolare caratterizzato dalla nascita del movimento del Sessantotto, un movimento di contestazione di massa spontaneo che interessò diversi Paesi del mondo e che manifestava in nome di un cambiamento radicale della società e del riconoscimento della dignità di ogni persona.

Il 1969 può essere considerato simbolicamente l'anno in cui è iniziata la fase contemporanea del movimento di liberazione omosessuale in tutto il mondo. Nella New York degli anni '60 l'atteggiamento liberale che permetteva a bar e locali gay di essere completamente legali, conviveva con le frequenti campagne omofobe di estrema destra, fautrici di diverse leggi antiomosessuali, come ad esempio il divieto per gli omosessuali di riunirsi in pubblico o di bere alcolici nei bar. Questa sorta di sentimento omofobo sfociò, nel 1969, nei famosi moti di Stonewall, una serie di violenti scontri tra gli omosessuali e la polizia di New York. Il nome della rivolta deriva dal locale in cui avvenne l'irruzione da parte della polizia, ovvero lo "Stonewall Inn"; i locali e i bar gay newyorkesi non erano certo nuovi a incursioni di questo tipo, ma a differenza delle altre volte, le persone presenti decisero di reagire contro le forze dell'ordine. A partire da questo momento furono create diverse organizzazioni in difesa dei diritti gay, caratterizzate da un attivismo politico molto più deciso, manifesto e con una maggiore connotazione "rivoluzionaria". Il 28 giugno 1969 assunse un valore simbolico molto importante, tanto da essere celebrato ormai ogni anno, in molti paesi del mondo, attraverso il Gay Pride, la marcia dell'orgoglio gay (Barilli, 1999:47).

I moti di Stonewall rappresentarono dunque un'importante punto di svolta per il movimento di liberazione omosessuale e furono alla base degli importanti cambiamenti che avvennero in tutto il mondo in favore dei diritti dei gay.

Proseguendo l'exkursus storico, gli anni '80 furono caratterizzati dalla diffusione dell'AIDS. La scoperta del virus dell'HIV, avvenne a Los Angeles, nel 1981, quando per la prima volta venne riscontrata un'epidemia di pneumocistosi polmonare, collegata appunto a questo virus, in cinque uomini omosessuali. La maggiore diffusione della malattia tra individui omosessuali fu giustificata dalla (presunta) disattenzione di questi ultimi nell'uso delle precauzioni, (dovuta al fatto che non si corrono rischi di gravidanze indesiderate). Nonostante la malattia non si diffondesse solo tra gay ma anche tra eterosessuali, l'AIDS fu da subito una malattia associata all'omosessualità e fu addirittura rinominata "la peste dei gay". Questo rappresentò un grande ostacolo per il movimento di liberazione omosessuale, in quanto incrementò i pregiudizi dell'opinione pubblica e favorì lo scatenarsi di un'intensa e violenta campagna omofoba volta a colpire gli stili di vita e l'esistenza stessa delle comunità omosessuali. Fu dunque questo tema spinoso che rappresentò l'oggetto di discussione principale nella comunità omosessuale tra gli anni '80 e gli anni '90; pregiudizi a parte infatti, la popolazione omosessuale costituiva una parte non irrilevante del totale delle persone affette da HIV. Questo fu il motivo per cui la comunità omosessuale si schierò in prima linea per la lotta all'AIDS promuovendo campagne di prevenzione contro la diffusione del virus, ma anche

campagne di sensibilizzazione mirate a combattere le false credenze che colpivano non solo gli omosessuali, ma i malati di AIDS in generale (Del Pozzo/Scarlini, 2001:32-133).

Negli anni a cavallo tra il XX e il XXI secolo si è assistito ad un'ulteriore svolta nella storia della comunità omosessuale che interessò in particolar modo il riconoscimento dei diritti gay, non solo sul piano sociale e politico, ma anche sul piano legale e giuridico.

Oggi giorno, l'omosessualità è stata ormai decriminalizzata nella maggior parte dei Paesi sviluppati; alcuni riconoscono anche pieni diritti civili e politici ai gay, altri, invece, non lo considerano un reato, ma non condividono tale riconoscimento dei diritti. Infine, in altri Paesi invece, persiste ancora la credenza che sia un atto illegale, tanto da meritare, in casi estremi, la pena di morte.

Le prime leggi decriminalizzanti riguardarono diritti per così dire "base" e andarono di pari passo con l'evolversi di un concetto più moderno di omosessualità, sviluppatosi già a partire dalla fine dell'Ottocento e che, verso la metà del Novecento, culminò con il passaggio di quest'ultima da patologia a variante dello sviluppo umano (fatta eccezione per alcuni paesi Africani e Asiatici, dove l'omosessualità è ancora vista come un reato); si va dalle leggi di antidiscriminazione in materia di alloggio e occupazione, a quelle contro i crimini di odio che tutelino le persone omosessuali dalla violenza motivata da pregiudizio (a quest'ultima è collegata anche la legislazione anti-bullismo, la discriminazione all'interno dell'ambito scolastico). Se su queste tematiche il riconoscimento dei diritti non ha incontrato particolari difficoltà e anzi, ha goduto di ampio consenso, lo stesso non si può dire lo stesso per tutte quelle questioni considerate di carattere un po' più tecnico.

Uno degli argomenti che ancora oggi risulta controverso è sicuramente quello del matrimonio omosessuale. L'apertura al matrimonio fra persone dello stesso sesso al momento non ha raggiunto una diffusione uniforme a livello mondiale e rappresenta una delle ragioni principali di rivendicazione del movimento omosessuale contemporaneo. Molti sono i Paesi in cui il matrimonio omosessuale è già stato legalizzato, ma moltissimi altri sono quelli che ancora devono effettuare questo passo e che non riconoscono nessuna forma di unione civile. In alcuni casi in alternativa al matrimonio, alcuni Paesi si sono limitati al riconoscimento delle unioni civili omosessuali, il che ha permesso, se non altro, di riconoscere queste identità come status giuridico e farle godere quindi di determinati diritti (rilascio di permesso di soggiorno per il coniuge straniero, diritto all'eredità in caso di morte del partner, diritto alla reversibilità della pensione, ecc.). Non tutti però vedono in questa apertura qualcosa di positivo e in alcuni Paesi, quelli orientali al primo posto, questa probabilità sembra tutt'altro che vicina.

Un'altra questione difficile da affrontare e dal carattere delicato è quella dell'omogenitorialità in tutti i suoi aspetti: figli avuti da precedenti relazioni eterosessuali, inseminazione artificiale, adozione e gravidanza surrogata. Numerose sono le critiche che sono state fatte al riguardo (molte delle quali derivanti da pensieri religiosi), come ad esempio la presunta non naturalezza del fenomeno (considerata una procreazione "indotta", contro natura), o la presunta inadeguatezza delle coppie formate da persone dello stesso sesso di crescere dei figli, che dovrebbero avere a disposizione entrambi i modelli di genere: tutte queste correnti di pensiero sono però basate unicamente su dei pregiudizi e non sono mai state trovate prove scientifiche che attestassero la loro affidabilità.

Negli ultimi anni sono stati tanti i progressi, ma molto deve essere ancora fatto, soprattutto in materia di regolamentazione legislativa. I risultati più importanti sono visibili specialmente a livello internazionale, attraverso legiferazione di importanti organizzazioni internazionali come ad esempio l'ONU, ma anche a livello regionale come le leggi antidiscriminatorie approvate dall'Unione Europea. Queste risoluzioni, tuttavia, risultano valide solamente per gli stati membri e non hanno carattere vincolante. La concezione dell'omosessualità e le tematiche ad essa connesse, dunque, rimangono ancora fortemente legate alla storia, alla mentalità e alla cultura dei singoli Paesi; molti sono quindi i progressi che devono ancora essere fatti a livello locale.

Un esempio palese di queste discrepanze è l'Italia. Membro ONU e dell'UE, il nostro paese si trova in una situazione mediana; pur condividendo le leggi antidiscriminatorie omosessuali in materia di diritti umani, infatti, per quanto riguarda la concessione di altri diritti l'Italia mostra un atteggiamento abbastanza conservatore. Ad oggi, non viene permesso alle coppie omosessuali di contrarre il matrimonio e non vi è alcun riconoscimento giuridico per le coppie di fatto; essendo poi l'adozione un fatto considerato consequenziale al matrimonio, anch'essa non viene consentita. La fecondazione assistita è un tema ostico da affrontare ed è tuttora vietata non solo per gli omosessuali ma anche per gli eterosessuali, se eterologa (è ammessa quella omologa tra coniugi). Pur evitando formulazioni semplicistiche, le motivazioni prettamente morali che stanno alla base di questi divieti possono essere in parte collegate alla lunga tradizione cristiana e alla forte presenza della Chiesa nel nostro paese che hanno contribuito a forgiare l'opinione pubblica e che esercitano un'influenza molto forte anche sulle decisioni politiche.

Le lotte per il raggiungimento di pari diritti portate avanti dal movimento di liberazione omosessuale hanno fatto sì che le diverse identità unissero le loro forze per un obiettivo comune. Nel tempo quindi è venuto a crearsi un forte legame che ha favorito la nascita di numerose organizzazioni e associazioni e che ha permesso alle diverse realtà di identificarsi e uniformarsi in quella che viene chiamata oggi la "comunità gay". Negli ultimi anni, per sottolineare le differenze che, nonostante le analogie, persistono fra le diverse identità presenti nella comunità, si è coniata una nuova denominazione considerata più rappresentativa e politicamente corretta, cioè quella di comunità LGBT.

1.1.3 La comunità LGBT

Il concetto di **comunità LGBT** è complessa e la definizione del concetto stesso può risultare molto controversa. Infatti, il sentimento di aggregazione che sta alla base della definizione della comunità, se non viene analizzato in maniera giusta, può portare a due diverse conseguenze: da una parte, l'annullamento delle differenze all'interno della comunità gay e dall'altra, l'estrema estraniamento dei "diversi" dai "normali", come se fossero universi separati. Si tratterebbe dunque, di un'aggregazione negativa fondata su una logica oppressiva di massificazione interna (fra le diverse identità) e di netta diversificazione dall'Altro che comporta solo una maggiore discriminazione.

Questa visione, poco consona, cambia nel momento in cui la comunità comincia ad essere vista per quello che realmente è, ovvero gruppi di persone omosessuali che si riuniscono in

certi momenti e in determinati contesti, condividendo valori, principi e obiettivi comuni per i quali vengono elaborate strategie e soluzioni approvate e condivise da tutti. Non ci sono regole precise secondo cui definire gay in modo collettivo o universale: il legame si fonda su delle condivisioni di idee che devono essere elaborate e riconfermate continuamente. Data la variabilità del contesto, non è possibile determinare delle caratteristiche precise e immutabili che definiscano in maniera esauriente cos'è la comunità e chi siano le persone che ne fanno parte. Certo è che, nonostante le differenze, le identità LGBT possono riconoscersi e sentirsi accomunate fra loro sotto tre aspetti: il primo, ovviamente, è l'affettività rivolta verso persone del proprio genere; il secondo aspetto riguarda il trattamento sociale riservato loro che, in molti casi, prevede dinamiche sociali di discriminazione ed emarginazione; ciò conduce al terzo aspetto che accumuna queste identità, ovvero la costituzione di gruppi di minoranza e tutte le dinamiche ad essi connesse. È proprio su questo sistema che le identità omosessuali, in qualità di minoranza da tutelare, basano la loro identificazione di gruppo.

Come accennato precedentemente, attualmente, al termine comunità gay, linguisticamente limitato, si preferisce comunità LGBT. LGBT, è l'acronimo di "**Lesbiche, Gay, Bisessuali e Transgender**", denominazione ormai comune per riferirsi alle persone omosessuali riconoscendo allo stesso tempo le principali differenze. Il termine si è diffuso a partire dagli anni '90, ma in base al contesto in cui deve essere utilizzato, può prevedere delle varianti: può essere aggiunta una "Q" a fine sigla, se si vuole includere la parola *queer* (**LBGTQ**); lo stesso meccanismo vale anche per la "I" di **intersessuale** (**LGBTI**). Un'altra variante è l'aggiunta della "T" per **transessuale** (**LGBTT**), oppure è possibile omettere l'ultima lettera, nel caso in cui non ci si volesse riferire ai transgender (**LGB**).

La variabilità del termine riflette la moltitudine delle identità presenti nella comunità e anche il gran numero di situazioni che si possono presentare e che prevedono diverse "combinazioni" di identità, da ricollegarsi al discorso fatto in precedenza sull'elasticità della comunità stessa e dei valori condivisi e in base ai quali possono crearsi casi di inclusione o esclusione di identità specifiche, a seconda delle esigenze. Dunque, non sempre i bisogni e le necessità di alcuni combaciano con quelle di altri; questo ha portato non solo a configurazioni diverse, ma anche a vere e proprie "sottocomunità" autonome, come ad esempio la comunità lesbica, la comunità transessuale e così via, finalizzate a trovare delle soluzioni ad hoc per problemi specifici della propria comunità di appartenenza.

Avendo già analizzato ciò che accumuna tutte queste identità, per comprendere meglio le caratteristiche e i comportamenti, ma soprattutto per evitare confusioni, generalizzazioni inesatte o formulazioni semplicistiche è bene fornire ulteriori specificazioni per ciascuna di esse. Segue una breve descrizione delle identità omosessuali più conosciute:

LESBICA: nel dizionario italiano, il termine lesbica viene definito come "donna omosessuale" (Treccani, 2013). Con esso si intende l'attrazione affettiva e sessuale tra due donne. La parola deriva da Lesbo, un'isola greca diventata famosa per essere stata la patria della poetessa Saffo che nei suoi versi esaltò la femminilità e l'eros tra donne. Il termine, già presente con questa accezione alla fine del XIX secolo, ha visto la sua maggiore diffusione a partire dagli anni '70, quando fu adottato dalle donne del movimento femminista lesbico per differenziare, appunto, il lesbismo dall'omosessualità maschile. La storia del lesbismo ha seguito uno sviluppo parallelo a quello dell'omosessualità maschile: presente fin dall'epoca antica, la questione dell'amore lesbico venne alla ribalta tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo, analogamente alle "questioni omosessuali". Fu durante i primi anni del

Novecento, che l'identità lesbica si sviluppò e si consolidò come vero e proprio fenomeno a sé stante; superati gli anni di persecuzione nazista e incoraggiato dal particolare periodo storico che caratterizzò la seconda metà del XX secolo (moti di Stonewall, rivolte sessantottine e sviluppo del femminismo), il movimento lesbico arriva a politicizzarsi ritrovandosi molto spesso a lottare accanto al movimento femminista, del quale condivideva la critica al sistema patriarcale che sta alla base della società e che limita nei diritti non solo le lesbiche ma tutte le donne. Per quanto riguarda l'Italia nel 1996 nasce l'associazione Arcilesbica ("sorella" dell'Arcigay) promotrice di numerose iniziative riguardanti i diritti civili delle donne lesbiche.

GAY: come già accennato precedentemente, il termine gay è qui inteso come sinonimo di omosessuale, ovvero "chi rivolge chi rivolge la propria attenzione sessuale verso il suo stesso sesso" (Treccani, 2013); il termine si riferisce in particolare all'omosessualità maschile, anche se, essendo uno dei pochi non connotati negativamente, viene utilizzato ormai in maniera intercambiabile per definire qualsiasi tipo di identità omosessuale.

BISESSUALE: si definisce bisessuale "una persona che sente attrazione per ambedue i sessi" (Treccani 2013). La bisessualità è un concetto meno comune nell'opinione pubblica rispetto all'omosessualità. Uno dei motivi principali è che essa non viene vista come un'identità esistente di per sé, ma piuttosto una sorta di distorsione di uno dei due orientamenti principali, ovvero, quello eterosessuale e quello omosessuale che genera promiscuità: da una parte la persona bisessuale viene vista come un individuo attratto da persone di uguale e diverso sesso ma che mantiene comunque la sua categoria di genere maschile o femminile, dall'altra, viene vista come una sorta di copertura dell'omosessualità che permette all'individuo di sfuggire alla disapprovazione sociale. Lo sviluppo storico della bisessualità ha seguito di pari passo quello dei due orientamenti principali: dopo una prima fase di tolleranza, seguì una fase di condanna morale che contraddistinse il XIX e il XX secolo; la maggior apertura mentale degli anni recenti nei confronti delle tematiche riguardanti la sessualità, ha permesso anche alla bisessualità una sorta di accettabilità e riconoscimento, al pari dell'eterosessualità e dell'omosessualità.

TRANSGENDER: "Chi adotta indifferentemente atteggiamenti e comportamenti sessuali sia maschili che femminili" (Treccani, 2013); la persona transgender rifiuta di essere circoscritta nella rigida dicotomia di genere "maschio" o "femmina" attribuitagli dal sesso biologico. Il transgenderismo dunque, critica l'assolutismo che sta alla base della logica eterosessista e genderista e rivendica il diritto di ogni individuo di potersi situare in una posizione intermedia tra i due generi maschile e femminile, considerati più gli estremi di un continuum che come uniche categorie. Questo termine viene molto spesso confuso con il termine **TRANSESSUALE**, ovvero: "persona il cui comportamento sessuale è caratterizzato dalla non accettazione del proprio sesso e dall'identificazione in quello opposto; "(...) Chi ha assunto, attraverso un intervento chirurgico, i caratteri somatici dell'altro sesso: -un t., -una transessuale" (Treccani, 2013). Spesso abbreviato in trans. L'individuo transessuale dunque è una persona la cui identità sessuale fisica, anche in questo caso, non corrisponde con l'identità di genere psicologica percepita. Molto spesso la persona transessuale cerca di sintonizzare sesso e genere attraverso un cambiamento corporale, un'operazione chirurgica di cambiamento del sesso (riassegnazione di genere); esistono quindi transessuali maschi transizionati femmina (MtoF) e transessuali femmine transizionati maschio (FtoM). Sia il transgenderismo che il transessualismo, quindi, si basano su una non corrispondenza tra sesso e genere, con la differenza che nel secondo caso, è avvenuta un'operazione chirurgica mentre

nel primo non viene considerata necessaria. Dal punto di vista del riconoscimento di queste identità, sono stati fatti grandi passi avanti anche a livello legislativo; dando uno sguardo alla situazione italiana ad esempio, risale al 1982 la legge 164 che riconosce ai transessuali la loro condizione e la loro transizione sessuale (anche se l'iter da seguire è molto più lungo).

TRAVESTITO: “Che indossa abiti diversi da quelli abituali, operando una trasformazione con trucco e elementi posticci, così da rendersi irriconoscibili, per divertimento o per altri scopi” “ Chi indossa abiti o assume atteggiamenti propri dell'altro sesso” (Treccani, 2013). Il termine fu utilizzato per la prima volta agli inizi del Novecento dal medico e scrittore tedesco Magnus Hirshfeld, che lo conio per descrivere le persone che indossavano volontariamente e abitualmente abiti considerati difforni dal proprio sesso; a partire da questo momento, il travestitismo cominciò ad essere distinto dall'omosessualità in generale, assumendo caratteristiche autonome sempre più definite e passando da mero simbolo esteriore a vero e proprio status d'identità. Il travestitismo è un fenomeno che attraversa tutte le epoche e le culture e in base alle quali ha assunto significati diversi nel corso del tempo; può rappresentare un elemento culturale importante come ad esempio nel carnevale occidentale ed è stato, ed è tuttora, molto impiegato anche nel teatro a scopo di spettacolo e intrattenimento. Una delle sue espressioni più estreme è rappresentata dalle DRAG QUEEN, ovvero persone di genere maschile (spesso omosessuali o transgender) che si esibiscono in balli e canti indossando abiti femminili; lo stesso fenomeno, ma al femminile è indicato con l'espressione DRAG KING. La nascita del fenomeno drag risale alla seconda metà del Novecento, periodo in cui il movimento di liberazione omosessuale ebbe i maggiori sviluppi. Anche se negli anni ha assunto spesso una valenza negativa venendo associato alla perversione e alla prostituzione, ad oggi il travestitismo è molto diffuso.

INTERSESSUALE: “ (...) un individuo appartenente a una specie a sessi separati, e geneticamente determinato per un solo sesso, presenta contemporaneamente organi riproduttivi e/o caratteri sessuali secondari di tipo maschile e femminile o intermedio. Tali individui (che sono di solito sterili) iniziano il loro sviluppo in conformità con il sesso determinato geneticamente, ma durante lo sviluppo avviene un'inversione, per cui l'individuo che aveva cominciato a svilupparsi come maschio continua il suo sviluppo in senso femminile, e viceversa” (Treccani, 2013). L'intersessualità è un tema delicato e molto spesso la sua analisi viene ridotta in termini medico-scientifici; ad essa viene riservato un trattamento alla stregua di una patologia, con veri e propri tentativi di “normalizzazione” sessuale, come ad esempio interventi chirurgici o cure ormonali, per far sì che l'individuo possa rientrare in una delle due categorie di genere (femminile o maschile) su cui si fonda la società. Ovviamente, le associazioni di intersessuali si battono contro questa prassi, considerata inappropriata ma soprattutto poco attenta alla salute psicologica e mentale delle persone interessate.

QUEER: Il termine è di origine inglese e significa strano, curioso, bizzarro; originariamente fu utilizzato per riferirsi alle persone omosessuali con un'accezione negativa, ma alla fine del XX secolo vi fu una riappropriazione del termine da parte degli stessi omosessuali che spogliarono la parola di ogni significato negativo. Con il termine queer, dunque, ci si riferisce a tutti quegli individui che, pur facenti parte della comunità LBGT in qualità di lesbiche, gay, intersessuali ecc., mettono in discussione (oltre al concetto di eterosessualità) anche quello di omosessualità; non si riconoscono in nessuna delle due categorie e anzi, criticano lo stretto binarismo sessuale e di genere che sta alla base del riconoscimento e dell'accettazione sociale di ogni singolo individuo, sostenendo l'esistenza di molteplici forme di espressione. Il termine

viene usato più che altro con una valenza politica, indica tutte quelle persone che sono politicamente attive in questo senso.

La comunità LGBT non è esclusiva delle persone omosessuali che si riconoscono in quei valori, ma comprendono anche tutte quelle persone eterosessuali che ne condividono i valori e ne supportano le lotte. In italiano si utilizza un termine prestatato dall'inglese per definire persone, località, attività che si mostrano aperte e accoglienti nei confronti delle persone omosessuali, che è *gay-friendly*, letteralmente “amichevole nei confronti dei gay. Sono numerose anche le associazioni *gay friendly (gay-straight-alliance)* impegnate insieme alle associazioni omosessuali per facilitare e sostenere il loro attivismo e contribuire a creare un ambiente sociale più egualitario e accogliente.

All'interno della comunità LGBT vengono celebrati valori come la sessualità, l'individualità ma soprattutto l'orgoglio gay. Le comunità rappresentano oggi una componente sociale molto importante in particolar modo per il loro attivismo politico e si focalizzano prima di tutto sul riconoscimento dei diritti civili e politici dei loro partecipanti. Questa crescente presenza a livello sociale ha favorito la nascita di numerose associazioni sia a livello internazionale, sia a livello locale. Una delle più famose è sicuramente la *International Gay and Lesbian Association (ILGA)*, che riunisce più di quattrocento gruppi lesbici e omosessuali in tutto il mondo: riconosciuta in più di novanta nazioni, l'ILGA fu la prima associazione omosessuale ad ottenere lo status consultivo presso il Consiglio economico e sociale dell'ONU, nomina successivamente revocata per accuse di pedofilia. Più numerose sono le associazioni nate a livello locale; dando uno sguardo alla situazione italiana si distingue tra tutte l'Arcigay, l'associazione per la liberazione omosessuale, impegnata quotidianamente in campagne di sensibilizzazione nazionali e locali e iniziative politiche. Sulla stessa scia, negli anni '90, nasce l'Arcilesbica, una sorta di distaccamento dell'Arcigay, e il Movimento Italiano Transgender, nate dalla necessità di focalizzare l'attenzione sui bisogni di queste identità specifiche.

Negli anni, dunque, si sono susseguite varie interpretazioni e teorie, sia positive che negative, che hanno contribuito a forgiare i pensieri e/o i pregiudizi delle persone riguardo a questo tema. Tutti questi punti di vista, su cosa sia e come possa essere percepita e vissuta l'omosessualità, sono stati idealizzati in determinati modelli successivamente trasmessi e veicolati dai mass media. Queste rappresentazioni si sono poi consolidate in specifici stereotipi che, una volta diffusosi hanno influenzato l'immaginario comune. Il primo mezzo di comunicazione di massa in ordine di tempo è sicuramente il cinema: in esso ritroviamo le prime rappresentazioni di personaggi omosessuali che via via si sono evolute e diversificate. Tuttavia, uno dei mezzi più significativi in questo senso, se non altro per il forte impatto sociale dovuto alla sua enorme diffusione è la televisione. La tv ha avuto, e ha tuttora, forti ripercussioni sul modo in cui gli omosessuali vengono raffigurati e di conseguenza percepiti nell'immaginario. Gli omosessuali e le tematiche ad essi correlate cominciano a godere di uno spazio crescente nei media, entrano in casa delle persone, che li vedono, li assimilano e li interpretano. Questo tipo di prodotti comincia a diffondersi inizialmente attraverso i media americani e poi mondiali, fino ad arrivare a definire la comunità LGBT un nuovo possibile target di prodotti anche audiovisivi.

Nel paragrafo 2 vedremo come anche in questo caso, il cammino non è stato privo di difficoltà: l'approccio televisivo al tema dell'omosessualità è cambiato nel corso del tempo e, nonostante la diffusione di alcuni modelli standardizzati e di specifiche limitazioni etiche, si è

evoluto, nel complesso, in maniera abbastanza positiva (almeno rispetto al passato), fino ad arrivare a trattare temi sociali delicati (come il matrimonio, l'omogenitorialità, l'adozione ecc.), utilizzando un linguaggio che negli anni diventa via via sempre più esplicito.

1.2 GLI OMOSESSUALI NEI PRODOTTI AUDIOVISIVI

La maggiore visibilità e considerazione di cui hanno iniziato a godere gay e lesbiche in tempi recenti ha fatto sì che questi ultimi venissero visti da molti come una nuova importante fetta di mercato a cui dedicare più attenzione. L'audiovisivo è stato, in questo senso, uno dei settori più produttivi: negli ultimi decenni sono progressivamente aumentati i film a tematica omosessuale e con essi anche festival e rassegne cinematografiche a loro dedicati.

Il cinema è il primo mezzo che si dedica alla questione omosessuale: si passa da una fase iniziale di apparizioni sporadiche, ad una più attuale in cui vengono affrontati, attraverso lo schermo, temi specifici, anche di grande importanza sociale. Anche l'approccio verso l'individuo omosessuale subisce un certo mutamento: non si tende più a descrivere queste identità sottolineando le differenze in maniera negativa, ma anzi, il personaggio omosessuale, pur mantenendo le peculiarità di base che lo contraddistinguono dagli eterosessuali (modo di vestire, di parlare ecc.), viene dipinto come una persona comune, perfettamente inserita nella società e ad esso vengono riservati ruoli per la maggior parte "positivi".

La diffusione di questo tipo di film ha avuto inevitabilmente ripercussioni anche sulla tv, seppure con un po' di ritardo. La prima serie tv le cui vicende, per la prima volta, si sviluppano attorno ad un personaggio gay risale ai primi anni Novanta⁶. Da quel momento, si assiste ad una escalation di serie tv con personaggi gay. Anche in questo caso, la rappresentazione del personaggio omosessuale varia nel tempo: si passa da una fase iniziale in cui il focus è prettamente ironico, satirico (serie tv comiche), ad una fase più recente in cui, accanto al lato comico, vengono affiancati temi più profondi, anche di carattere drammatico.

È interessante porre a confronto questi due mezzi di comunicazione, in quanto pur essendo molto simili, presentano alcune peculiari differenze nella creazione e nella diffusione di questo tipo di prodotti (format, tipologia di pubblico a cui si rivolgono, linguaggio utilizzato ecc.).

1.2.1 L'omosessualità nel cinema

Il tema dell'omosessualità nel cinema e in generale nel mondo audiovisivo ha rappresentato una questione controversa e articolata.

Il cinema nasce nel 1895 e nasce inizialmente muto. Già dall'inizio, sono reperibili testimonianze di rappresentazioni omosessuali: in un film sperimentale della Edison, proprio del 1895, vengono raffigurati in alcuni fotogrammi due uomini che ballano un valzer, accompagnati da un terzo che suona il violino; questa può essere considerata la prima traccia di rappresentazione omosessuale nella storia del cinema.

Altri esempi li ritroviamo all'inizio del Novecento: in *Algie the Miner*, del 1912, Algie Allmore, un ragazzo di città dagli atteggiamenti un po' ambigui e effeminati, deve dimostrare di essere un vero uomo per poter sposare una donna; per fare ciò, viene affidato a un certo Big Jim che cercherà di forgiarne la mascolinità iniziandolo al bere e al lavoro in miniera. In *A Florida Enchantment*, del 1914, viene invece riproposto un ballo fra due donne e

⁶ La serie tv in questione è "Ellen", trasmessa dall'emittente americana ABC, nel 1998 e di cui si parlerà nel paragrafo successivo dedicato alla rappresentazione dell'omosessualità in televisione.

successivamente fra due uomini; ciò accade perché Lillian Travers, la protagonista, grazie a un seme magico, perde ogni interesse in Freud, il suo prossimo novello sposo. La donna assumerà anche fattezze maschili, diventando protagonista di situazioni ambigue; lo stesso accadrà al marito, che assumerà invece quelle femminili. Anche *Behind the Screen*, film del 1916, è significativo per la storia del cinema omosessuale: Charlie Chaplin nei panni di un assistente di scena, viene sorpreso a baciare un altro assistente di scena, che in realtà è una donna che veste i panni di un uomo; vengono scoperti da un loro collega (ignaro del fatto che quel lui sia invece una lei) che comincia a comportarsi in maniera effeminata. In *The Soiler*, parodia di un western di successo "The Spoilers" (1914), Stan Lauren interpreta un uomo povero che, arricchitosi improvvisamente, viene derubato da uno sceriffo. La maggior parte del film si basa su scene di lotta fra i due personaggi, durante le quali un cowboy all'apparenza normalissimo, volteggia intorno a loro in maniera effeminata, manda baci, si scompiglia i capelli, si riaggiusta. Questo è uno dei primi esempi di utilizzo esplicito dell'immagine del *sissy* per rappresentare l'omosessualità: si tratta di un termine dispregiativo per indicare un uomo che non si attiene al ruolo standard del genere maschile, una persona effeminata. All'epoca era il termine più utilizzato per descrivere questi personaggi, in quanto la parola omosessuale non compare nel cinema americano fino agli anni Sessanta. Il "sissy" era una figura spesso innocua agli occhi della censura, in quanto veniva percepito come una persona che "stava nel mezzo", rappresentava un individuo che non aveva una sessualità chiara e definita e dunque, non era considerato una minaccia alla morale comune; erano percepiti come omosessuali solo in maniera subliminale (RUSSO, 1999:9). Numerosi furono i film che utilizzarono questa figura per rappresentare l'omosessualità soprattutto nei primi due decenni del Novecento; ne sono un esempio *The Broadway Melody*, del 1929, *Our Betters*, del 1933, e *The Gay Divorcee*, del 1934. Prima di andare oltre in ordine cronologico, è necessario fare un piccolo passo indietro e menzionare uno dei film che ha rappresentato un momento importante nella storia della rappresentazione omosessuale cinematografica, ovvero il film *Wings*, del 1927. Melodramma muto ambientato durante la prima guerra mondiale, questa pellicola è testimone del primo bacio gay della storia del cinema: due aviatori, innamorati della stessa donna, si ritrovano a partire insieme per la guerra. Questa occasione rafforzerà il loro rapporto, che sfocerà in un bacio drammatico (all'angolo della bocca), mentre uno dei due è in fin di vita. Il film è importante anche perché fu il primo film a ricevere l'Oscar come miglior film nel 1928, anno in cui venne istituito per la prima volta l'Academy Award. In tutte queste pellicole sono già visibili numerose costanti nella rappresentazione degli omosessuali che caratterizzeranno questi personaggi per molto tempo: gli elementi principali erano l'abbigliamento, maschile per le lesbiche e femminile per gli uomini gay e la gestualità.

Tutti i film menzionati finora mostrano delle peculiarità specifiche: non solo fanno parte dell'era del cinema muto, che prevede l'esclusione di una componente oggi fondamentale di qualsiasi film, ovvero il dialogo verbale, ma sono anche da ricollegare ad un periodo preciso della storia del cinema hollywoodiano, ovvero l'era denominata "Pre-Codice". L'era "Pre-Codice" è quella fase dell'industria cinematografica americana che va dalla nascita del cinema sonoro nei tardi anni Venti, all'introduzione del Codice Hays (tra il 1930 e il 1934). Durante questo periodo i contenuti delle pellicole erano regolati da normative locali, non universali, che permettevano ai registi di affrontare tematiche che, solamente qualche decennio più tardi, sarebbero state bandite, quali ad esempio la prostituzione, l'infedeltà, l'uso di droghe, i riferimenti erotici e sessuali e fra questi anche l'omosessualità. A partire dagli anni Trenta del Novecento però, la situazione cambia radicalmente.

Nel 1930, la MPPDA (*Motion Pictures Producers and Distributors of America*), adottò una serie di linee guida volte a regolare la produzione cinematografica americana, il cosiddetto Codice Hays. Questo codice stabiliva quali contenuti potessero essere considerati moralmente accettabili in un film e quali invece non potevano assolutamente essere rappresentati. Non potevano essere raffigurati matrimoni misti, così come le scene erotiche e di nudo; tutti i comportamenti considerati criminali o devianti (omicidi, delitti, ma anche l'adulterio), dovevano essere descritti in maniera tale da scoraggiarne l'emulazione o l'interesse. L'uso di droghe e il consumo di alcolici furono proibiti, a meno che non fondamentali alla trama del film o alla caratterizzazione del personaggio. Seppur senza alcuna menzione esplicita, anche la rappresentazione dell'omosessualità venne bandita, in quanto inclusa nella voce "allusioni alle perversioni sessuali" che vennero appunto proibite (RUSSO, 1999:42). È importante notare tuttavia, che si trattava di un codice di auto-regolamentazione creato dalla stessa industria di Hollywood per poter evitare la censura governativa. L'adozione del Codice risale al 1930, ma questo periodo si definisce "Pre-Codice" perché pur essendo in vigore, esso non veniva preso molto in considerazione dai registi che al contrario, continuarono a produrre film secondo il loro criteri.

Negli stessi anni si assistette ad una vera e propria rivoluzione nel mondo del cinema, nacque infatti il cinema sonoro. L'avvento del sonoro favorì un inasprimento e una conseguente reale attuazione del Codice Hays, che dovette preoccuparsi ora non solo dei contenuti trasmessi ma anche del linguaggio in essi utilizzato. Furono bandite locuzioni e parole blasfeme e offensive e le pellicole subirono forti restrizioni. Tra i film appartenenti all'era Pre-Codice nei quali è possibile ritrovare riferimenti all'omosessualità più o meno espliciti, ritroviamo *Morocco*, film del 1930 in cui appare un altro esempio di bacio omosessuale, questa volta lesbico, che l'attrice Marlene Dietrich, in vestiti maschili, dà ad una donna tra il pubblico. È interessante come già all'epoca fosse evidente un approccio diverso del pubblico e dell'opinione comune in generale, a seconda che la *liaison* coinvolgesse due uomini o due donne: l'omosessualità femminile risultava infatti qualcosa di più accettabile agli occhi delle persone, basato su una sensualità e un erotismo positivo e quindi tollerato, mentre l'omosessualità maschile veniva vista o come una cosa comica, scherzosa, oppure come un atto poco virile e quindi negativo. Dietro questa tolleranza tuttavia, si celava un'ideologia prettamente maschilista dato che i legislatori all'epoca erano uomini; si pensava, inoltre, che l'amore lesbico fosse un qualcosa da cui la donna poteva riscattarsi, se si concedeva sessualmente ad un uomo. Da questa convinzione nacque la credenza sbagliata che un uomo gay che per vari motivi si ritrovava ad andare a letto con una donna, fosse semplicemente un omosessuale in un momento di crisi temporanea, mentre una donna nella stessa situazione, stava tornando alla sua "vera natura".

Un'altra pellicola molto significativa fu *Call Her Savage*; in delle scene del film appare il primo gay bar della storia nel quale due ballerini cantano e ballano semi travestiti (in tipico stile sissy) in mezzo ai tavoli. Al limite della fine dell'era Pre-Codice, troviamo invece *Wonder Bar*, del 1934, con la celebre scena che fece quasi rischiare al film di essere respinto dal Production Code: un uomo si avvicina ad una coppia che sta ballando, chiedendo il permesso di poter continuare il ballo; la donna, pensando che le attenzioni dell'uomo fossero rivolte a lei acconsente, ma l'uomo sceglie di ballare con l'altro uomo. La scena termina con la frase pronunciata da Jolson: "*Boys will be boys! Woo!*".

Nel 1934, fu approvato un emendamento che imponeva ad ogni film di ottenere un certificato d'approvazione prima di poter essere trasmesso nelle sale. Questi provvedimenti a favore della censura furono rafforzati in seguito anche dall'intervento della Chiesa cattolica che

impose un codice di accettabilità del prodotto: la lettera “A” se il film era considerato accettabile; “B” per quelli considerati “moralmente riprovevoli” e infine la lettera “C” per indicare tutti quei film considerati da condannare, con la minaccia di boicottare qualsiasi pellicola non avesse rispettato questi “limiti alla decenza”. A partire da quel momento fino agli anni Sessanta circa, tutti i film seguirono più o meno rigorosamente le regole del Codice Hays. Joseph Breen fu il censore che si occupò di applicare il Codice all’industria cinematografica americana per circa due decenni; aveva l’autorizzazione di cambiare tutto ciò che non fosse consono al Codice, dalle trame, ai personaggi, al linguaggio. Uno dei primi film a subirne le conseguenze fu *Tarzan and His Mate*, del 1934, in cui la scena dei due uomini che nuotavano nudi fu censurata. Una scena simile fu sottoposta a censura anche molti anni dopo, nel film *Spartacus* (1960), in cui Crasso, dopo aver nominato Antonino come suo schiavo personale, intrattiene un discorso molto ambiguo. La scena si svolge in una vasca da bagno, con i due personaggi seminudi e Antonino che aiuta Crasso a lavarsi:

CRASSO	Do you consider the eating of oysters to be moral and the eating of snails to be immoral?
ANTONINO	No, Master.
CRASSO	Of course not. It is all a matter of taste.
ANTONINO	Yes, Master
CRASSO	And taste is not the same as appetite, therefore, not a question of morals.
ANTONINO	It could be argued so, Master.
CRASSO	My robe, Antoninus. My taste includes both snails and oyster.

Altri film che subirono un diverso tipo di censura furono *Lost Weekend*, del 1945, dove la storia di un scrittore alcolista dalla sessualità confusa, divenne la storia di uno scrittore alcolista con numerosi blocchi d’ispirazione. In *Crossfire*, del 1947, una storia di omicidi e pestaggi ai danni delle persone omosessuali, diventò un film sull’omicidio e l’antisemitismo.

Nonostante tutti gli sforzi della censura, l’omosessualità non fu bandita del tutto dal grande schermo, fu solamente più difficile da scovare. In *Dracula’s daughter* (1936), furono da subito evidenti le allusioni all’amore lesbico, soprattutto nelle scene riguardanti la protagonista, la contessa Marya Zaleska e la sua modella Lili. Una delle scene più significative è quella in cui la contessa chiede a Lili di mostrarle le sue spalle; una volta toltasi i vestiti la contessa rimane a guardarla estasiata per qualche minuto, prima di avventarsi su di lei. Allo stesso modo nel film *Rebecca*, del 1940, la parola lesbica non viene mai pronunciata, ma sono chiari i segnali che rimandano al lesbismo se si prende in considerazione ad esempio, l’ossessione della governante, la signora Danvers per la giovane Rebecca, sua precedente padrona, morta accidentalmente, almeno in apparenza. La donna nutre ancora una profonda ammirazione per la donna percettibile per tutto il film; significativa in questo senso è la scena in cui la signora Danvers mostra alla nuova arrivata l’armadio dove conserva ancora tutti i vestiti di Rebecca e in particolare il cassetto dove viene custodito l’intimo della donna, mostrando anche un paio di collant neri sottolineandone la trasparenza. In *Rope* (1948) vengono raccontate le vicende di una coppia omicida, due uomini; anche in questo caso, non viene detto nulla di esplicito, ma è palese l’omosessualità di entrambi. Dello stesso anno è la pellicola *Red River*, nella quale ritroviamo un interessante dialogo a doppio

senso tra i due protagonisti maschili, gli attori Jimmy Clift e John Ireland; nella scena i due si scambiano le pistole e sparano a dei bersagli:

TOM	That's a good-looking gun you were about to use back there. Can I see it? Maybe you'd like to see mine. Nice. Awful nice. There are only two things more beautiful than a good gun. A Swiss watch or a woman from anywhere. You ever had a good Swiss watch?
MATT	Go ahead. Try it.
TOM	Hey, that's very good.
MATT	Hey, hey, that's good too. Go on keep it going.

Nel film *Young Man With a Horn* (1950), ritroviamo un altro simbolo del lesbismo; la protagonista femminile, Amy, ha un rapporto molto conflittuale con il marito Rick. In una scena, Amy mostra il suo interesse per una cantante, la signorina Carson, che però non viene visto di buon occhio dal marito che, dopo una scena in cui sorprende le due donne uscire insieme dalla stessa stanza, esprime tutto il suo disagio:

RICK	What a swell combination we were. You said you wanted experiences, Amy. Well, here's one for you: I'm leaving you!
AMY	I'd like to kill you.
RICK	You almost did. You're a sick girl, Amy.

In quegli anni dunque, era compito dei buoni produttori riuscire ad inserire “fra le righe” nelle sceneggiature riferimenti impliciti ad argomenti e tematiche, come quella omosessuale, che altrimenti sarebbero stati oggetto di censura. Come afferma lo stesso sceneggiatore di *Ben-Hur* (1959), Gore Vidal, riportando un suo discorso con il direttore cinematografico William Wyler: “ *I said look, let me try something: let's say that these two guys (...), they've been lovers and now they were meeting again (...) so Willy stared at me, face grave. And I said, well, I've never used the word. There will be nothing overt. But it will be perfectly clear that Massala is in love with Ben Hur*” (THE CELLULOID CLOSET, 1995).

Il riserbo e la reticenza con cui la questione dell'omosessualità veniva affrontata nei prodotti cinematografici era gli stessi che venivano utilizzati anche nella vita reale; i due mondi, quello filmico e quello reale, andavano di pari passo ed esercitavano un'influenza reciproca sulle modalità di rappresentazione di queste identità.

La seconda metà del Novecento fu anche caratterizzata da una decisa affermazione dei valori maschili; apparire gay dunque, era considerato deplorabile tanto quanto esserlo realmente. Questo atteggiamento si rifletteva spesso anche nei film; in molti di essi l'omosessualità veniva dipinta come un male oscuro da debellare. Ne è un esempio il film *Tea and Sympathy* (1956), in cui il protagonista viene invitato a “correggere” la sua postura e la sua camminata in modo tale da cancellare qualsiasi tratto effeminato. Il personaggio omosessuale degli anni Cinquanta e Sessanta è un individuo infelice, insicuro e disperato, destinato spesso ad una fine atroce. Fanno parte di questa tipologia *Caged* (1950), un film che offre un'interessante panoramica sulle donne nelle carceri femminili. Il film ha un forte contenuto sociale: la maggior parte delle donne una volta entrate nelle carceri, perdevano un po' della loro

femminilità assumendo atteggiamenti maschili che si lasciavano intravedere anche nella sessualità. Nella pellicola, l'emblema che incarnava tutti questi valori, la carcerata Kitty, viene uccisa da un'altra compagna. Nel film *Rebel Without a Cause* (1955), il pubblico può dedurre facilmente l'omosessualità di John, interpretato dall'attore Sal Mineo, senza la necessità di alcuna confessione diretta: la foto dell'attore Alan Ladd custodita nel suo armadietto e la venerazione per il protagonista Jim, interpretato da James Dean, ne sono dei chiari indicatori. In un'interpretazione estrema del film, si potrebbe dire che il simbolo della "ribellione" nel film sia proprio il personaggio di John, ragazzo omosessuale che deve fare i conti con una società americana omofobica e che non gli darà scampo, portandolo alla morte.

Con il passare degli anni il Codice Hays piano piano si allenta e cominciano ad essere abbattuti anche gli ultimi tabù. Negli anni Sessanta, l'omosessualità diventa finalmente argomento di discussione, viene rappresentata in maniera più esplicita e anche il linguaggio comincia ad essere più diretto. La maggior visibilità non coincide comunque con un miglioramento dell'approccio che viene riservato all'argomento, che continua ad essere in qualche modo ostile o comunque negativo. Ne sono un esempio film come *Advise and Consent* del 1962, in cui l'interno di un gay bar viene mostrato tramite un particolare gioco di luci chiaro scuro, come a sottolineare l'ombra in cui l'omosessualità era destinata ad essere rilegata; il protagonista, Anderson, incapace di convivere con la sua omosessualità, si suicida. Un altro film in cui l'omosessualità, in questo caso il lesbismo, viene dipinto come una sorta di male che affligge l'individuo che ne è interessato è *The Children's Hour* (1962), in cui le protagoniste, Martha e Karen, insegnanti di una scuola privata femminile, vengono accusate da una allieva di essere amanti. Lo scandalo è grande e colpisce entrambe le donne, in particolare Martha, che dopo aver confessato a Karen l'amore che realmente provava per lei, si suicida. Nel film il tema è trattato in maniera esplicita, ma i riferimenti linguistici rimangono ancora vaghi e indiretti. Nella confessione della bambina, l'accusa di lesbismo può essere solo inferita (il discorso viene ovviamente collegato alla scena precedente in cui la bambina sorprende le due ragazze mentre si scambiano un bacio affettuoso):

CHILD	And we've seen things too.
GRANMOTHER	What thing?
CHILD	Bad things. I can't tell you.
GRANDMOTHER	... you're annoying me very much. If you have anything to say just say it.
CHILD	I mean, I can't say it loud, I got to whisper it.
GRANMOTHER	Well, must do whisper it.
CHILD	I don't know ...

Nelle parole di Martha invece traspare la disperazione per una condizione che viene vissuta come straziante, opprimente e inconcepibile:

MARTHA	There's always been something wrong. Always, just as long as I can remember. But I never knew what it was until all this happened.
KAREN	Stop it Martha! Stop this crazy talk!
MARTHA	You're are afraid of hearing it, but I'm more afraid that you.
KAREN	I won't listen to you!

MARTHA	No! you've got to know. I've got to tell you. I can't keep it to myself any longer. I'm guilty!
KAREN	You're guilty of nothing!
MARTHA	I've been telling myself that since the night I heard the child say it. I lie in bed night after night praying that it isn't true. But I know about it. It's there. I don't know how, I don't know why. But I did love you! I do love you! I resented your plans to marry. Maybe because I wanted you. Maybe I've wanted you all these years. I couldn't call it by name before, but maybe it's been there since I first knew you.
KAREN	But it's not the truth, not a word of it is true! We've never thought of each other that way.
MARTHA	No, of course you didn't. but who's to say I didn't. I'd never felt that way about anybody before you. I've never loved a man. I never knew it before, maybe it's that.
KAREN	You're tired and worn out.
MARTHA	It's funny. It's all mixed up. There's something in you, and you don't know anything about it because you don't know it's there. And then, suddenly, one night a little girl, get bored and tells a lie, and there, for the first time, you see it. Then you say to yourself, did she see it? Did she sense it?
KAREN	But you know it could have been any lie. She was looking for anything to...
MARTHA	But why this lie? She found the lie with the ounce of truth. Don't you see? I can't stand to have you touch me! I can't stand to have you look at me! Oh, it's all my fault. I have ruined your life and I have ruined my own. I swear I didn't know it! I didn't mean it! Oh, I feel so damn sick and dirty I can't stand it anymore!

Un altro esempio di come l'omosessualità fosse vissuta negativamente lo ritroviamo in *Detective*, del 1968:

DETECTIVE	The thought of turning... of turning involuntarily in one of them, frightened me and made me sick with anger. I went down there. I've heard about the waterfront. People And made jokes about it. I had had only two experiences before, once in college, once in the army. I thought I got them out of my life I hadn't. I looked at them. Was this what I was like? Oh, my god. Twisted faces, outcasts, lives lived in shadows always prey of a million dangers. People don't realize what we go through. I was raised in a family that would not even admit that there was such a
-----------	--

	thing as a homosexual in this world and here I was and I couldn't do anything about it. I couldn't stop.
--	--

Particolarmente rilevante a livello di linguaggio è la parola “omosessuale” che viene pronunciata per la prima volta.

Negli anni Settanta, parallelamente agli eventi storici e sociali che caratterizzarono quel periodo, avvenne finalmente la svolta; l’omosessualità guadagnò una nuova e maggiore considerazione. Il film simbolo di questa nuova fase fu *Boys in the Band* (1970). La pellicola fu una delle prime a trattare di omosessualità in tutte le sue sfaccettature e a vantare un cast di personaggi tutti omosessuali; rappresenta, ad oggi, una delle pietre miliari del cinema gay. Nel film sono presenti diversi momenti di tensione che denotano le persistenti difficoltà dell’essere gay: l’insistenza del protagonista, Michael, nel voler a tutti i costi far confessare ad Alan (suo ex compagno di scuola) la sua presunta omosessualità e l’ira di quest’ultimo nei confronti di un altro dei protagonisti (Emory), simbolo, secondo lui, di un’omosessualità negativa. In generale comunque, si assiste ad una rappresentazione dell’omosessualità diversa da quella a cui si era abituati fino a quel momento; nel film viene trasmesso per la prima volta un senso di unione, di appartenenza ad un gruppo, di condivisione degli stessi valori. Il film è anche testimone di un linguaggio più esplicito e specifico, che verrà successivamente indentificato con il nome di *gayspeak*:

EMORY	I'm may be <i>nellie</i> , but I'm no coward.
-------	---

MICHAEL	(singing) “Forget your troubles, c'mon get happy! You better chase all your cares away!” what's more boring than a <i>queen</i> doing a Judy Garland imitation?
DONALD	A <i>queen</i> doing a Bette Davis imitation.

MICHAEL	<i>Faggots</i> are worse than women about their age. They think their lives are over at thirty. Physical beauty is not all that goddamn important.
---------	--

HAROLD	What I am Michael is a 32 year-old, ugly, pock marked Jew <i>fairy</i> , and if it takes me a little while to pull myself together, and if I smoke a little grass before I get up the nerve to show my face to the world, it's nobody's god damned business but my own. And how are you this evening?
--------	---

Il film fu uno dei primi in assoluto a celebrare l’omosessualità, ciò lo rese diverso dai film precedente; per citare un frase del protagonista del film: “*It's not always the way it is in plays. Not all faggots bump themselves off at the end of the story!*”.

Un altro film appartenente a questa fase è *Cabaret* (1972), in cui l’omosessuale viene presentato per quello che è, un uomo “normale”, pacato, razionale, al di là di ogni stereotipo.

Seguirono poi *Next Stop Greenwich Village* e *Carwash*, del 1976, vengono in un certo senso unite due identità considerate minoritarie dalla società dell'epoca, l'uomo di colore e l'omosessuale; binomio che appare anche funzionale alla comicità del film, facendola risultare più accettabile e quasi divertente.

Questa nuova visibilità dell'omosessualità, sfociò in un cambiamento non del tutto positivo in alcuni film; il personaggio omosessuale passò dall'essere vittima all'essere carnefice. In *Vanishing Point* (1971) due omosessuali chiedono un passaggio ad un uomo; i due sono vestiti di tutto punto, ammiccano e parlano in maniera inequivocabilmente effeminata, non ci si aspetterebbe da loro alcun comportamento aggressivo. Al contrario di ogni aspettativa, uno dei due tira fuori una pistola e minaccia e tenta di far fuori il conducente.; il tentativo fallisce, i due vengono buttati fuori dalla macchina, ma per la prima volta l'aggressività e la violenza vengono associati al personaggio gay. In *Windows* (1980), assistiamo invece alla gelosia di una donna per la sua vicina di casa che sfocia in una vera e propria violenta ossessione. Una storia simile viene raccontata anche in *Cruising* (1980), in cui vengono raccontate le vicende di un gay psicopatico, la cui ossessione lo fa diventare un vero e proprio killer seriale di omosessuali; nel film sono presenti anche temi sociali importanti come ad esempio i dubbi sulla propria sessualità (Steve Burn, l'agente a cui viene affidato il caso, è portato ad interrogarsi sul proprio orientamento sessuale), ma anche la denuncia dell'atteggiamento omofobico della società, rappresentato nel film dalla polizia (emblematica in questo senso fu la scena in cui il sospetto, Skip Lea, viene costretto a spogliarsi e masturbarsi davanti ai detective per provare la sua innocenza).

Molte furono le proteste che questi film scatenarono in tutto il mondo omosessuale; le critiche riguardavano in particolare il modo in cui venivano dipinti i personaggi omosessuali, ovvero come dei violenti psicopatici. Questo tipo di rappresentazioni non facevano altro che dare man forte a tutti i pregiudizi negativi che a loro volta alimentavano i sentimenti omofobici.

Hollywood sentì dunque la necessità di riscattare in qualche modo a figura dell'omosessuale; dalla violenza dei film degli anni Ottanta si passa alla rappresentazione dell'atto d'amore. Film emblema in questo senso è *Making Love* (1982), le cui vicende riguardano la storia di Zack, un uomo americano sposato con Claire, che si ritrova a fare i conti con la sua omosessualità, con inevitabili conseguenze sul suo matrimonio e sulla sua vita di coppia. Si ritrova nel mezzo di un triangolo amoroso che lo vede legarsi sempre di più ad un altro uomo, Bart; il film offre anche un'interessante panoramica dello stile di vita del mondo gay e dei due "modelli" di omosessualità che saranno poi alla base della rappresentazione gay anche di altri film e, in seguito, serie tv: da una parte un individuo razionale, composto con il desiderio di una relazione a stabile e duratura (Zack); dall'altra invece, un individuo che incarna il tipico stereotipo dell'omosessuale, ovvero un uomo po' frivolo, superficiale e restio ad impegnarsi seriamente.

Mostrando questo nuovo aspetto dell'affettività omosessuale, la sfera dell'amore fisico (nuova solo a livello cinematografico, ovviamente), si comincia anche a intravedere un differente approccio del pubblico e dell'opinione comune in generale ai due diversi tipi di amore: l'omosessualità maschile, vista come un qualcosa di poco virile, di moralmente più compromettente e quindi di più scomodo e l'omosessualità femminile, vista invece come un qualcosa di sensuale, erotico e quindi più facile da accettare. Questo giustificò il maggior numero di film in cui l'amore lesbico veniva rappresentato in maniera più esplicita,

mostrandone anche il lato più spinto. Ne sono un esempio film come *Personal Best* (1982) e *The Hunger* (1983).

Negli ultimi anni del Novecento, vi fu una costante nei film a tematica gay: far apparire il personaggio omosessuale gradevole, simpatico, positivo. All'affermazione di questo tipo di rappresentazione ha contribuito notevolmente in *Philadelphia* (1993), in cui oltre all'omosessualità del protagonista, Andrew Beckett, viene affrontato anche un altro tema sociale molto delicato, quello dell'AIDS. Andrew (Tom Hanks) è un rispettabile avvocato omosessuale di Philadelphia, fidanzato con Miguel (Antonio Banderas) e malato di AIDS; ai tempi in cui le vicende si svolgono, gli anni Ottanta, l'AIDS era una malattia ancora poco conosciuta, considerata vergognosa e spesso associata al mondo omosessuale, fattore che la rendeva una cosa ancora più deplorabile. Il film racconta di come Andrew, proprio a causa della sua malattia, venga discriminato sul posto di lavoro e non solo: anche Joe Miller (Denzel Washington), che affiancherà successivamente Andrew nella causa legale contro il prestigioso studio legale che lo ha licenziato, mostra inizialmente del disagio nei confronti del protagonista e della sua malattia. Già nei primi incontri, significative sono le inquadrature che mostrano come Joe segua con lo sguardo ogni movimento di Andrew, che, seduto nel suo ufficio, tocca gli oggetti sulla sua scrivania (si temeva il contagio per contatto). In altre scene è invece il dialogo a togliere ogni dubbio sui pregiudizi di Joe; indicative in questo senso sono due scene del film, la prima in cui Joe, dopo aver avuto l'incontro con Andrew, decide di vedere il dottor Armbruster e fare degli esami del sangue e la seconda invece, in cui intrattiene una discussione con sua moglie in cucina:

DR.ARMBRUSTER	You had contact with someone who has AIDS, and you're worried. (unravelling a blood pressure gauge)
JOE	I'm not worried. What are you doing?
DR.ARMBRUSTER	Checking your blood pressure, relax.
JOE	I didn't have contact. What do you consider "contact"? We were sitting in the same room, three, four feet... What if you shake hands? Wait. I know the answer. Only sex, or sharing needles. I know that. We didn't shake hands, anyway.
DR.ARMBRUSTER	The HIV virus can only be transmitted through the exchange of bodily fluids, namely blood and semen.
(...)	
JOE	Yeah, but Doc, isn't it true they keep finding out new things about this disease? So you tell me, today, there's no danger, and I go home, and I hold my baby, and six months from now I hear on the news: "whoops! We were wrong." You can carry it on your clothes, your skin, and now I've got to worry about my kid. What are you doing?
DR.ARMBRUSTER	(preparing a syringe) we're going to draw blood.

JOE	Why are we going to do that?
R.ARMBRUSTER	Joe. I don't care about your private life.
JOE	You want to give me an AIDS test? The guy sat in my office! You can't get AIDS that way, right?
DR.ARMBRUSTER	Right.
JOE	It doesn't travel through the air, by breathing or touching, right?
DR.ARMBRUSTER	Not by touching, or shaking hands, or hugging, using the same toilet... Even kissing someone with AIDS is safe. But if there's something in you're worried about...
JOE	Thanks, Doc, but I don't need an AIDS test. Are you crazy? But thanks for the information. Really.

LISA	You have a problem with gays, Joe.
JOE	Not especially.
LISA	How many gays do you know?
JOE	How many do you know?
LISA	Lots.
JOE	Who?
LISA	Karen Berman. Aunt Teresa. My cousin Tommy who lives in Rochester. Eddie Meyers from the office. Joe Cantwell, he's one of the partners. His lover, Greg. Stanley, the guy who's putting in our kitchen cabinets.
JOE	Your Aunt Teresa is gay? That beautiful, sensuous woman is a... lesbian?
LISA	Duh..
JOE	Since when?
LISA	Probably since she was born.
JOE	All right. I admit it: I'm prejudiced. I don't want to work with a homosexual. You got me.
LISA	Okay, Joe...
JOE	I mean, two guys, doing the horizontal thing? I don't get it. Don't they get confused? "Is that mine? I thought it was yours". Hey, call me old fashioned, call me conservative... I think maybe you have to be a man to get just how nauseating the whole basic idea really is.
LISA	Fine, Joe.
JOE	And the way they work out, pumping up, so they can be macho and faggot at the same time... I can't stand that shit. Now I'm being totally honest with you.
LISA	That's perfectly clear.

JOE	Would you take a client if you were constantly thinking: "I hope this guy doesn't touch me. I don't even want him to breathe on me?"
-----	--

Un passaggio nel film, fa capire come, la discriminazione dovuta alla malattia e all'omosessualità del personaggio sia accentuata dal fatto che si tratti di un personaggio maschile: in delle scene finali che si svolgono in tribunale, viene interrogata in qualità di testimone una dipendente dello studio legale, affetta di HIV a causa di un errore durante una trasfusione di sangue; la donna, al contrario di Andrew, non fu licenziata. Pur non dicendo esplicitamente nulla, si può capire come, nel caso di Andrew, l'aggravante sia dovuta al fatto che l'uomo abbia contratto la malattia tramite l'atto sessuale con un altro uomo. Dunque, non è tanto la malattia in sé a costituire un elemento di discriminazione, ma piuttosto il suo collegamento con l'omosessualità del personaggio che la rende inaccettabile e vergognosa. Nonostante i temi, spesso spinosi che vengono trattati, Andrew appare fino alla fine come una persona non minacciosa, ma anzi, distinta, colta, coraggiosa, capace di guadagnarsi la stima del pubblico che viene portato ad una sorta di rapporto empatico con il personaggio. L'amore gay non appare come ostile, ma come un qualcosa di naturale, positivo. Lo stesso Tom Hanks afferma: " *I think that's what the movie is saying: it is all the same, love is spelt, you know, with the same four letters*" (The Celluloid Closet, 1995). Nel film *Go Fish* (1994) ritroviamo invece uno spaccato della vita di un gruppo di ragazze lesbiche: nel film sono molti i temi che vengono trattati: dallo stile di vita delle donne omosessuali, al *crossdressing*: tutte le protagoniste vestono in maniera marcatamente maschile e anche Ely, l'unica che ha ancora un aspetto abbastanza femminile, subirà una trasformazione radicale, comprando vestiti da uomo e tagliandosi i capelli. Accanto al cambio di look si assiste in qualche caso anche all'adozione di nomi maschili: la protagonista infatti si fa chiamare da tutti Max, ma il suo vero nome è Camilla. Un altro argomento è la definizione chiara di identità lesbica: Daria, una delle protagoniste fa sesso con un uomo; segue una scena in cui la donna viene messa alle strette da un gruppo di lesbiche che mettono in discussione la sua omosessualità e la sua appartenenza al gruppo. Significativo a livello cinematografico è anche il discorso che viene fatto da Ely e Max a proposito del cinema gay: le due mostrano due atteggiamenti differenti, da una parte Max critica la pateticità con cui gli omosessuali vengono rappresentati, Ely invece si mostra più comprensiva e sottolinea come le difficoltà dell'essere gay, dell'accettazione di sé stessi e la ricerca dell'approvazione negli altri non possano far altro che riflettersi anche nei film e che questo porta i registi gay a rappresentare tendenzialmente solo alcuni aspetti della comunità.

Questo film fa parte di una corrente denominata "New Queer Cinema" che segnò il mondo cinematografico degli anni Novanta, caratterizzato da una grande produzione di film a tematica omosessuale. Molti erano produzioni indipendenti, grazie alle quali la comunità LGBT consacrò la sua ribalta cinematografica, adottando un nuovo modo di rappresentazione dell'omosessualità, più libero, più veritiero e che va oltre ogni tabù o stereotipo fino ad allora diffuso, riscattandosi dalle false rappresentazioni hollywoodiane. (Bocchi, 2005:36-37) Tutto questo favorì la circolazione di questi film nei festival cinematografici, ma anche la nascita dei primi festival a tematica omosessuale.

Il silenzio e la reticenza che avevano accompagnato il tema dell'omosessualità per gran parte del Novecento dunque, sembrano essere finalmente finiti; emergono nuove voci, nuovi punti di vista, che raccontano storie di persone che, in realtà, sono sempre esistite. I film trasmettono una nuova rappresentazione dell'omosessuale più positiva, o forse si dovrebbe

dire semplicemente più reale rispetto al passato. Un altro film molto importante che contribuì a sfatare i soliti stereotipi dei personaggi gay, fu *Brokeback Mountain* (2005); narra la storia di due cowboy, Jack ed Ennis che vengono assunti da un allevatore per svolgere un lavoro stagionale. I due finiscono per passare molto tempo insieme fino a scoprire di essere attratti l'uno dall'altro, attrazione che fare vivere loro una passione travolgente, non priva tuttavia di momenti di tensione. Al termine del lavoro i due prendono due strade diverse e si perdono di vista per molti anni durante i quali si rifanno una vita sposandosi. Dopo quattro anni Jack decide di rivedere Ennis e fra i due torna la passione; i due desiderano stare insieme, ma nonostante l'affetto che lo lega all'uomo, per Ennis è una cosa che non può avverarsi, troppo influenzato dalla società e dall'opinione pubblica dell'epoca (anni '60). L'epilogo drammatico della morte di Jack per mano di alcuni uomini omofobi (verità che viene nascosta ad Ennis) mostra l'affetto profondo dell'uomo per il compagno deceduto, per il quale ha sempre provato sentimenti puri. Il film ha ricevuto diverse critiche dovute al contenuto ritenuto un po' troppo esplicito, motivazioni che in Italia si tradussero in una censura televisiva del prodotto, le cui scene ritenute più compromettenti (i baci e il rapporto sessuale tra i due uomini) furono eliminate.⁷ Solo qualche anno dopo il film fu ritrasmesso senza alcuna censura. Più moderno invece è il film *The Kids are Alright* del 2010, che narra le vicende di una famiglia lesbica ben assestata composta da Jules, Nic e i loro due figli, Laser e Joni, concepiti tramite inseminazione artificiale. Una volta raggiunta la maggiore età, Joni decide insieme al fratello di provare a contattare il loro padre biologico; i due riescono nell'intento e conoscono Paul, quarantenne donnaiolo gestore di un ristorante. A partire da questo momento l'uomo entra a far parte della loro vita familiare con anche conseguenze negative. Il film contiene temi sociali importanti come la famiglia omosessuale, l'omogenitorialità, l'inseminazione artificiale, ma anche la "crisi" di identità, rappresentato dal ritorno temporaneo di Nic al rapporto etero proprio con Paul. L'ultimo film in ordine di tempo che merita di essere menzionato è *La vie de Adèle* del 2013, vincitore della Palma d'oro al Festival di Cannes. Narra la storia di Adèle, un'adolescente che piano piano prende coscienza della sua omosessualità; in questo percorso incontra Emma, lesbica dichiarata, con la quale instaura un rapporto d'amicizia che si tramuterà poi in un amore passionale. Le due ragazze andranno a vivere insieme fino al momento di crisi che vedrà Emma dubitare della fiducia e dell'omosessualità di Adele. Le due prendono strade separate e continueranno a vivere le proprie vite, non senza rimorsi e dolore da parte di Adele, che vivrà nel costante ricordo della felicità passata.

Per quanto riguarda l'esperienza italiana, le prime avvisaglie di un cinema a tematiche gay risalgono agli anni Settanta con il film *Splendori e miserie di Madame Royale* (1970) in cui il protagonista, Alessio, è un ragazzo omosessuale che per vivere lavora come corniciaio ma periodicamente organizza degli eventi "en travesti" nelle vesti di "Madame Royale". Rispettivamente del 1978 e del 1980 sono il *Il vizietto* e il *Il vizietto II*; nel primo film, Albin è la drag queen di punta del "La Cage aux folles", un locale di cabaret che gestisce insieme al suo compagno Renato. Il figlio di quest'ultimo, Laurent, avuto da una precedente relazione, è in procinto di sposarsi con una ragazza, figlia di un deputato conservatore e bigotto; per permettere l'incontro tra le due famiglie, Albin sarà costretto a presentarsi vestito da donna e fingersi la madre di Laurent il che darà luogo ad equivoci e doppi sensi di una comicità

⁷ Significativo è il fatto che la censura interessò le scene che coinvolgevano il rapporto fra i due uomini, ma non quelle fra uomo e donna; la censura, tuttavia, riguardò la televisione non il cinema. Questi due mezzi di comunicazione devono sottostare a regole di trasmissione diverse, che verranno menzionate nel prossimo paragrafo.

esilarante. Analogamente ne *Il vizietto II*, nel goffo tentativo di dimostrare al compagno di essere ancora avvenente, Albin si ritroverà per sbaglio coinvolto in un omicidio; ricercati dalla polizia, i due saranno costretti a rifugiarsi dalla famiglia di Renato in un paesino di campagna, dalla mentalità tradizionalista e retrograda, dove Albin (anche qui presentatosi vestito da donna), sarà costretto ad adempiere a tutti i doveri di donna di casa. Nei due film traspare la tipica rappresentazione della coppia gay, in cui vi è un “lui”, più razionale e composto che rappresenta il lato maschile della coppia (Renato) e un “lui” che invece incarna tutti i valori femminili (Albin). Un esempio di questa differenza di ruolo lo ritroviamo ad esempio nella scena de *Il vizietto*, in cui Renato, durante la colazione, cerca di insegnare ad Albin ad essere più “uomo”:

RENATO	Il dito. Non tenere quel dito in aria così. È da zio secondo te?
ALBIN	Eh beh, scusa. Si alza da solo.
RENATO	Ah, sì?
ALBIN	Sì.
RENATO	Sicché uno zio uomo si muove così? Ah, sì, eh? Mmm?
ALBIN	Mmm!
RENATO	Cominciamo a virilizzarlo un pochino questo zio, mm? Proviamo. Bisogna che impari innanzitutto a tenere la roba in mano, ecco, la fetta va tenuta virilmente, come un macellaio. L’imburramento deve essere fatto come un facchino e il thé va bevuto come un bicchiere di vino un bracciante del sud. Prova. E tanto per cominciare, sta su con sta schiena. Da uomo!
ALBIN	Oh, insomma! Che cosa pretendi da me?
RENATO	Non piangere, per favore non piangere ogni volta che ti faccio una giusta osservazione. Ti insegno. I pantaloni in casa li porto io, z fino a prova contraria.
ALBIN	Sì caro.
RENATO	Bravo, imburra la tua fetta biscottata, su, imburra.
ALBIN	Sì, caro.
RENATO	Mm, vediamo un po’. Cominciamo a vedere come imburri da maschio.

Altri due temi importanti sono quello del travestitismo e dello scambio dei generi. Albin fa la *drag queen*, ma si trova a suo agio vestito da donna anche fuori dal palcoscenico. Questo suo spiccato lato femminile, traspare in entrambi i film, nei quali è sempre lui a vestire i panni della donna; non a caso poi, al contrario di Renato, Albin è solito riferirsi a sé stesso con nomi o pronomi femminili, definendosi anche “signora”.

Un altro film simbolo è *Mery per sempre* (1989), storia di un transessuale che per soldi si prostituisce e che verrà accusato del tentato omicidio di un cliente. Più recentemente invece

l'omosessualità è stata spesso rappresentata dal regista italo-turco Ozpetek, gay dichiarato; degni di nota sono i film *Le fate ignoranti* (2000) in cui una giovane vedova, Antonia, interpretata da Margherita Buy, spinta da alcuni dubbi si ritroverà ad indagare sulla doppia vita del marito, Massimo. La donna scoprirà che il marito era legato clandestinamente ad un altro uomo, Michele (Stefano Accorsi): da lì verrà a contatto con l'intero gruppo di omosessuali che il marito frequentava ormai da tempo e che percepiva come una vera e propria famiglia. Del 2007 è *Saturno Contro*, in cui una coppia omosessuale viene dipinta in maniera moderna, naturale e anzi, addirittura migliori per certi versi rispetto alla problematica coppia di amici etero. Il film però narra le difficoltà familiari, quando uno dei due uomini muore e la sua famiglia di origine fatica a riconoscere il suo compagno come "vedovo". Nel film *Mine vaganti* invece, del 2010, Tommaso, un ragazzo siciliano trasferitosi a Roma, vive ormai liberamente la sua omosessualità, mentre, una volta tornato nella sua città natale sarà costretto a fare i conti con la mentalità bigotta della famiglia. La situazione diventerà più complessa quando il suo tentativo di coming out verrà surclassato dal coming out del fratello, anche lui omosessuale. I due ragazzi inoltre, sono figli di un padre decisamente omofobo, il che darà al film un aspetto quasi comico in alcuni casi, ma comunque in linea con una rappresentazione volta a decostruire il pregiudizio omofobo.

Come nel cinema straniero, anche in quello italiano si assiste a delle rappresentazioni di personaggi gay inizialmente stereotipate e un po' grottesche; con il passare del tempo la figura dell'omosessuale assume caratteri sempre più naturali e appare in alcuni casi pienamente inserito nella società. La visibilità ottenuta in ambito cinematografico si è presto trasferita anche al mezzo televisivo, seppur con alcune differenze che all'apparenza possono sembrare minime, ma che influenzano inevitabilmente la fruizione del prodotto nel suo insieme.

1.2.2 L'omosessualità in televisione: il caso angloamericano

A differenza del cinema, nella televisione possiamo dire che le prime avvisaglie di prodotti a contenuto omosessuale arrivano in maniera un po' più tardiva. Le cause sono da ricondurre alla peculiarità del mezzo in questione e prima di ripercorrere l'evoluzione della rappresentazione dell'omosessualità in ambito televisivo è bene dunque analizzarne alcune caratteristiche.

La nascita della televisione segue la nascita di due altri mezzi di comunicazione importanti: il cinema e la radio. Con il primo, condivide il linguaggio espressivo caratterizzato dall'unione di immagini e suoni; con il secondo invece, condivide (almeno inizialmente) la filosofia aziendale della televisione di stato, il quadro di riferimento giuridico e la struttura stessa della programmazione, il cosiddetto palinsesto. La televisione quindi, racchiude in sé l'eredità di entrambe le forme culturali che l'hanno preceduta, acquisendo formule già consolidate per ciò che riguarda i generi, i contenuti dei programmi e i linguaggi utilizzati. Pur inserendosi in una tradizione mediale e socio-culturale già predefinita, essa riesce fin da subito ad assorbire formule e contenuti rielaborandoli in maniera originale. Ciò che la differenzia in maniera netta dal cinema è il carattere capillare della sua diffusione, cioè della sua capacità di penetrare casa per casa. Questo ha fatto sì che, ad oggi, la televisione rappresenti uno dei mezzi di comunicazione più diffusi, con una media (nella maggior parte dei Paesi industrializzati) di almeno un televisore in ogni casa; l'impatto sociale è quindi notevole e ha

permesso alla televisione di acquisire nel tempo una funzione “modello” sia per ciò che riguarda i cambiamenti di costume che i comportamenti linguistici.

La televisione dunque, si presenta come un mezzo di comunicazione più completo rispetto al cinema soprattutto per ciò che concerne l'interazione con il pubblico; il cinema infatti non entra concretamente in casa della gente, lo fa solo a livello di contenuti e ciò avviene comunque grazie all'intermediazione della televisione e secondo le sue rigide regole di programmazione. Il rapporto tra questi due mezzi è comunque molto stretto: se in una prima fase al cinema viene riservata una funzione “riempitiva” nei palinsesti televisivi, in seguito sarà proprio grazie alla tv che esso verrà celebrato e trasformato in un vero e proprio evento culturale, fino ad arrivare addirittura ad una sovrapposizione dei due universi: la televisione che proietta film e il cinema che produce film spesso ricavati o derivati dai serial e dalle serie televisive.

La televisione ha instaurato, e tuttora mantiene, un rapporto molto più diretto con il pubblico, essendo disponibile tutti i giorni, ventiquattro ore su ventiquattro. Questa accessibilità, abbinata ad una sorta di “routine” nella programmazione ne alimenta il potere persuasivo. Come già accennato, la televisione è composta da programmi riconducibili a diversi generi; lasciando al cinema il primato del film, uno dei generi televisivi più innovativi e le cui caratteristiche possono essere paragonate in qualche modo al prodotto filmico, sono sicuramente le fiction e all'interno di esse le serie tv.

Come nei film, anche nelle serie tv ritroviamo la presenza di un racconto, una ricostruzione degli spazi, un mondo popolato da attori scandito da eventi già previsti e preordinati da una sceneggiatura e, nella maggioranza dei casi, un montaggio che permette di andare avanti e indietro nel tempo. La loro strutturazione, tuttavia, è molto differente rispetto al film: hanno generalmente una misura temporale standard, sono strutturate in base a un numero prefissato di episodi di durata omogenea (abituamente circa 45-50 minuti ogni puntata) e la formula narrativa prevede un intreccio fra trama verticale (ciò che inizia, avviene e finisce nell'episodio) e trama orizzontale (una narrazione di fondo che continua da un episodio all'altro e che contiene gli elementi ricorrenti come ad esempio l'ambientazione, i personaggi e le relazioni che intercorrono tra loro). La loro messa in onda prevede inoltre precise fasce orarie stabilite in base al genere, al contenuto e al linguaggio della serie; tutte queste serie di regole sono previste da un rigido codice di autoregolamentazione televisivo, che controlla la liceità di linguaggi e contenuti di ogni singolo prodotto.

Sono proprio queste loro differenze e similitudini rispetto al film, a rendere le serie televisive un terreno fertile per un confronto riguardante la storia dell'evoluzione della rappresentazione dell'omosessualità. Come precedentemente accennato, il cinema precede di diversi decenni l'invenzione della televisione e fin da subito mostra, seppur in maniera velata, personalità omosessuali. Questa rappresentazione dell'omosessualità, come si è visto, cambia nel tempo, ma favorisce contemporaneamente il consolidamento di idee e modelli stereotipati che si sono poi trasferiti facilmente anche nella televisione.

A parte alcune apparizioni sporadiche di personaggi gay nei film trasmessi in tv, i primi veri personaggi omosessuali che ritroviamo nelle serie tv e nelle sitcom risalgono ai primi anni Novanta. Fatta eccezione per *Soap*, sitcom di successo nel 1977, in cui appare un personaggio gay dichiarato (Jodie Dallas), è a partire dall'ultimo decennio del XX secolo che si assiste ad un proliferare di prodotti con tematiche e personaggi omosessuali. Essi ricoprono principalmente ruoli secondari, ma grazie a loro il pubblico televisivo comincia a

familiarizzare con la questione dell'omosessualità e tutti i temi ad essa correlati. Una delle sitcom importanti in questo senso è *Roseanne* del 1988, fra i cui personaggi troviamo tre esempi di personalità gay: Leon Carp, prima capo e poi socio in affari di Roseanne; Nancy, donna sposata che si dichiarerà in seguito lesbica e poi bisessuale e infine Jackie, sorella di Roseanne che sul finale dichiarerà la sua omosessualità, sospettata fino a quel momento solo dalla sorella. Grazie alla presenza di questi personaggi è stato possibile affrontare numerosi temi considerati “spinosi”: dalla questione del coming out, al matrimonio omosessuale all'adozione per le coppie gay. Per citare qualche esempio, nell'episodio “December Bride”, Roseanne organizza il matrimonio di Leon. La scena si apre con l'uomo che entra nel luogo della cerimonia e rimane scioccato da ciò che gli si presenta davanti agli occhi: decorazioni rosa, uomini e donne seminudi e una torta decisamente eccentrica ed esagerata:

LEON	Roseanne what is all this?
ROSEANNE	It's a gay wedding!
LEON	This isn't a wedding it's a circus! You have somehow managed to take every gay stereotype and just, roll them up into one gigantic, Roseannicle ball of wrong!

Nell'episodio “Don't Ask, don't Tell”, Nancy e la sua ragazza, Sharon, invitano Roseanne e Jackie ad andare a ballare in un locale gay:

NANCY	I don't think you'd have such a great time.
JACKIE	Sounds like fun.
NANCY	It's a gay bar.
JACKIE	<i>Okey-dokey.</i>
ROSEANNE	Well, Jackie, it doesn't bother us if it's gay.
NANCY	Well, it might! Friday is convert-a-hetero night.

In questi due esempi è evidente l'idea di che cosa sia e come venga percepita l'omosessualità dall'immaginario comune: uomini a cui piacciono cose considerate generalmente femminili e persone che si distinguono anche per un particolare modo di parlare. Sempre nell'episodio “December Bride”, significativo è il tentativo di Leon di sfatare alcuni miti associati abitualmente all'omosessualità, conclusosi con una battuta di Roseanne, che con una frase lo riporta alla realtà della sua condizione:

LEON	What if I am not even really gay?
ROSEANNE	You couldn't be any gayer if your name was Gay Gayerson.
LEON	Oh, yeah! Well, you just think about it, young lady. Hmm? I hate to shop! Huh, I am absolutely insensitive. I detest Barbara Streisand. And for God's sake I'm a Republican!
ROSEANNE	But do you like having sex with men?
LEON	Well, it's...
ROSEANNE	Gay!
LEON	Oh, yeah? Let's do it.

Un'altra serie tv di quegli anni, in cui appare un personaggio omosessuale è *Melrose Place* (1992), con Matt Fielding, ragazzo omosessuale le cui vicende lo vedranno coinvolto anche in episodi di pestaggio e di discriminazione sul posto di lavoro. Già nella prima stagione (tredicesima puntata), Matt viene aggredito per strada da un gruppo di ragazzi omofobici. Il ragazzo viene interrogato dalla polizia che si presenta sul suo posto di lavoro; in questo modo, l'omosessualità dell'uomo viene scoperta anche dal capo, che non vede di buon occhio la cosa e con una scusa banale lo licenzia. Matt deciderà allora di fare causa per discriminazione al suo datore di lavoro e, tramite un patteggiamento, tornerà a lavorare nel centro di recupero. Una nota interessante è che la vicenda non sottolinea solo la discriminazione in campo lavorativo, ma anche quella in ambito familiare: per pagarsi le spese processuali infatti, Matt chiederà un aiuto finanziario al padre che gli verrà però negato, dato che quest'ultimo non ha mai accettato l'omosessualità del figlio.

La prima svolta nella rappresentazione dell'identità gay in televisione si ebbe però nel 1994 con la sitcom *Ellen*. La protagonista è appunto Ellen, una ragazza lesbica; è la prima volta che un personaggio omosessuale è al centro delle vicende di una serie televisiva. Il carattere seriale e satirico del prodotto favorirono, a lungo andare, un attaccamento da parte dello spettatore che viene abituato a vedere il personaggio omosessuale in un'ottica positiva, nella sua quotidianità, in maniera semplice e naturale. Ellen viene rappresentata come una ragazza normale, con un lavoro normale e degli amici normali, che si trova protagonista di vicende comuni. Grazie anche alle abilità comiche dell'attrice, Ellen Degeneres, la sitcom guadagnò un discreto successo presso il grande pubblico per diversi anni. L'omosessualità della donna tuttavia, fu resa esplicita solo nelle ultime stagioni; se si guarda alle prime tre stagioni questo aspetto si può solo dedurre, non viene mai detto in maniera manifesta:

(...) even without the knowledge that Ellen comes out at the end of the fourth season, there seem to be plenty of clues in which a queer viewer (such as myself) could read a typo of queerness onto the character of Ellen Morgan (Grubbs, 2010).

Molti sono gli elementi infatti, che rimandano implicitamente all'omosessualità della protagonista e che possono essere recepiti non solo dagli omosessuali (abili a captare anche il più piccolo dettaglio in questo senso), ma anche dagli eterosessuali, ormai abituati a riconoscere questo tipo d'identità dato un contesto di riferimento. Un primo segnale va ricercato nelle numerose relazioni etero fallimentari in cui la protagonista viene coinvolta in diverse puntate; anche quella con Dan, il ragazzo della pizza al quale Ellen sembra legarsi nella seconda stagione, non sarà destinata a durare a lungo. Le cause vengono spesso ricondotte alle caratteristiche degli uomini in questione che non sembrano combaciare con i desideri della donna (troppo infantili, cattivi baciatori ecc.). Questa insoddisfazione viene resa ancora più significativa dal fatto che, al contrario di Ellen, il suo entourage di amici riesce a intrattenere relazioni amorose con più successo. La protagonista tuttavia, non sembra soffrire della sua condizione di single incallita e anzi, non appare mai affranta per la fine di una relazione, mostrando una sorta di indifferenza a riguardo. Un altro elemento da ricollegare all'omosessualità di Ellen è la sua femminilità nascosta; la donna non indossa mai abiti femminili e quando ciò avviene lo fa in maniera comica. Ne abbiamo un esempio nell'episodio "Three Strikes", dove Ellen, appena uscita di prigione, viene affidata alla custodia dei genitori: seguono una serie di scene in cui Ellen sembra tornata bambina ed è costretta a sottostare al volere della madre. Una delle imposizioni è appunto quella di indossare un vestito da donna: Ellen mostra un certo disagio nell'essere vestita in quel modo e anche i suoi amici nel vederla mostrano un certo disappunto:

JOE	Ellen. May I say to you again how lovely you look in your beautiful dress?
ELLEN	Thank you, Joe.
JOE	So attractive, so alluring.
ELLEN	Yes, Joe, I'm wearing a dress. I know. See, it's the way to get my mum to let me watch MTV last night. This is driving me crazy.

Nella stessa scena, l'amica di Ellen, Paige, entra nella libreria e vede l'amica con indosso il vestito; con uno sguardo stupito la scruta dalla testa ai piedi ed esclama:

PAIGE	Some sort of punishment?
-------	--------------------------

La scena raggiunge il culmine della comicità quando, uscendo dalla libreria per raggiungere la madre, Ellen afferra una borsetta bianca da abbinare al vestito. La stessa impronta comica la ritroviamo nell'episodio "The Trainer", in cui Ellen è costretta ad indossare la tuta da ginnastica dell'amica Paige, esageratamente femminile (si tratta di una tutina attillatissima viola, con una fantasia floreale nella parte superiore), indumento che palesemente stona con la personalità di Ellen e che anzi, la fa apparire grottesca. La femminilità della protagonista dunque, viene messa in discussione di continuo, soprattutto se paragonata alla femminilità delle altre donne presenti nella serie, prima fra tutti l'amica Audrey, che incarna tutte le caratteristiche solitamente associate alla femminilità tradizionale: capelli lunghi, vestiti e atteggiamenti femminili e movimenti più aggraziati.

Nonostante la centralità del personaggio nella sitcom, i riferimenti espliciti e impliciti sull'omosessualità diventano più assidui solo a partire dalla quarta stagione, quando nell'episodio "The Puppy Episode" (4x22), Ellen si dichiara finalmente lesbica e lo fa in modo comico:

ELLEN	You know how, uh, you know, you said in the room, you know, that you thought maybe I was... and I said... no, no, no, no...well, um, uh, I, I, I was thinking about it, you know? And I think maybe I'm, um, I am, uh, I guess what I'm trying to say is: I did get the joke about the toaster oven.
SUSAN	So, are you saying what I think you're trying to say?
ELLEN	What do you think I'm trying to say?
SUSAN	Oh, I'm not going to say it again and be wrong.
ELLEN	No, you're not wrong. You're right. This is, uh, this is so hard. But I, I, I, think I've realized that I am... I can't even say the word. Why can't I say the word? I mean, why can't I just say... I mean, what is wrong? Why do I have to be so ashamed? I mean, why can't I just say the truth? I mean, be who I am. I'm thirty-five-years-old. I'm so afraid to tell people. I mean..., I just... Susan... <i>(Ellen accidentally activates the loudspeaker)</i> I'm gay!

La consolidata familiarità del pubblico con il personaggio di Ellen, fa sì che di rimando anche il personaggio omosessuale, da lei appunto rappresentato, appaia meno alieno agli occhi degli spettatori e più consono a una rappresentazione veritiera della loro identità per gli omosessuali stessi. Evidentemente però, questa naturalezza (che può essere anche letta come una volontà di mostrare una verosimiglianza tra la quotidianità gay e quella eterosessuale), non fu sufficiente a mantenere questa fidelizzazione col pubblico; gli ascolti calarono e l'emittente televisiva ABC cominciò ad avere il timore di reazioni negative. La critica infatti non vedeva molto di buon occhio il fatto che dopo il coming out, gli episodi fossero ormai principalmente a contenuto gay: le trame si basavano ora sulla definizione di sé stessa e della sua identità, sul coming out in famiglia e sul posto di lavoro e sulla costante ricerca di una compagna. Anche la comicità della serie ne subì le conseguenze: una volta confessata apertamente la sua omosessualità, vennero meno tutti quei giochi e quelle battute sottili e intuitive che fino a quel momento avevano contribuito al successo della sitcom. Le proteste arrivarono anche dallo stesso mondo omosessuale: Chaz Bono, l'allora direttore della GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) fu uno di quelli che definì lo show "troppo gay". La sitcom fu sospesa nel maggio del 1998, dopo cinque stagioni.

"Initial viewer and public reaction to Ellen's revealed sexuality was positive. But as the season continued and the episodes continued to delve into Ellen's self-discovery and the hardships she faced as a lesbian in today's society, the audience slipped away criticism continued (...). TV critic and reviewers attributed the failure of Ellen not to the public's inability to embrace an openly gay character, but more to show's almost preachy overtones in the episodes following Ellen's initial coming out" (Conolly, 2003).

Ellen, rappresentò una tappa importante per la visibilità televisiva della tematica omosessuale e ruppe gli schemi in maniera abbastanza rivoluzionaria; è necessario ricordare inoltre che il coming out del personaggio coincise con il coming out dell'attrice che interpretava proprio il ruolo di Ellen (Ellen Degeneres). L'impatto sociale fu quindi molto amplificato.

Dato il risultato finale, ovvero la chiusura della serie dopo la quinta stagione, sembrava improbabile che altre emittenti televisive si assumessero il rischio di trasmettere altre serie tv a tematica omosessuale, almeno a breve termine. Tuttavia, nel settembre dello stesso anno, 1998, la NBC lanciò *Will & Grace*, sitcom che vedeva fra i suoi protagonisti due personaggi gay, Will Truman e Jack McFarland e che si rivelò un grande successo durato ben otto stagioni. La principale differenza con *Ellen* è che in questo show l'omosessualità dei due protagonisti è già palese, dichiarata; non è previsto il momento del coming out (che in *Ellen* aveva avuto ripercussioni negative), perché Will e Jack sono già gay fin dall'inizio⁸. Lo show non focalizza la sua attenzione sulla costruzione di un'identità gay o sul coming out, ma piuttosto sull'omosessualità come stile di vita. Inoltre, l'essere gay viene descritto in maniera originale, prendendo in considerazione due tipi differenti di realtà, rappresentative di due diversi modelli di omosessualità. Da un parte, troviamo Will, che va oltre lo stereotipo comune: è un giovane avvocato omosessuale, ma sembra comportarsi come un etero. La sua presunta mascolinità, che prevede ad esempio il non atteggiarsi in maniera effeminata secondo lo stereotipo gay diffuso tra il pubblico rende il personaggio di Will un omosessuale

⁸ Per quanto riguarda Jack, in famiglia solo il patrigno è al corrente della sua omosessualità; è dunque presente una puntata in cui Will e Grace lo obbligheranno a confessarsi alla madre. Nel caso specifico però non è rilevante in quanto per coming out si intende quello nei confronti del pubblico.

“non minaccioso” agli occhi degli spettatori. In aggiunta, l’intera serie è incentrata sulle vicende che riguardano Will e la sua migliore amica, Grace, con la quale divide l’appartamento; l’inserimento di una donna è significativo perché favorisce la localizzazione del personaggio di Will in un contesto eterosessuale. Sono molte le scene in cui gli autori giocano su questa ambiguità, facendo apparire alle volte i due come un’ipotetica coppia perfetta, divisa soltanto dal diverso orientamento sessuale; Will non intrattiene mai relazioni troppo lunghe comparabili a quelle di Grace e nelle ultime puntate cercherà di aiutare la donna provando ad avere un figlio insieme. L’omosessualità di Will, seppur palesemente dichiarata viene quindi in qualche maniera mascherata. Il personaggio di Jack rappresenta invece un’omosessualità diversa, quasi opposta; eccentrico, stravagante a volte addirittura sopra le righe, Jack incarna il perfetto tradizionale stereotipo dell’omosessuale. Estremamente sobrio nel modo di vestire, Jack parla e si atteggia in maniera effeminata e non perde occasione per sottolineare la sua condizione: queste caratteristiche rendono Jack comico e simpatico agli occhi del pubblico che, anche in questo caso, non percepisce il personaggio in maniera ostile, grazie all’autoironia. Interessante dal punto di vista dell’omosessualità è la sua avversione nei confronti delle lesbiche; nonostante lui stesso sia gay, dichiarato e convinto, in presenza di lesbiche, di mostrare il suo fastidio in presenza di lesbiche.

La differenza dei due tipi di omosessualità qui rappresentati viene spesso sottolineata anche dai protagonisti stessi; un esempio è la puntata “Will works out” (1x19) in cui Jack è stato appena buttato fuori dalla sua palestra e, incalzato da Grace, comincia ad allenarsi nella stessa palestra di Will. Per quest’ultimo però, la compagnia dell’amico non sembra essere cosa molta gradita; dopo aver messo in guardia l’amico sottolineando il fatto che quella palestra è molto diversa da quelle in cui Jack era abituato ad andare (“*Nary a nipple ring in sight. No men in Flashdance collars. And behold...women!*”), si confida con Grace, descrivendo come i comportamenti di Jack siano per lui quasi motivo d’imbarazzo:

GRACE	What did I do?
WILL	You inflicted Jack on my gym life.
GRACE	You’re mad at that?
WILL	You know my client, Richard Keller? He’s in here the other day. And of course, Jack has to meet him. And then he accuses me of trying to prevent him from picking the man up. And I--
GRACE	You jock blocked him?
WILL	No, I didn’t—How do you know the jock block?
GRACE	Oh, jeez I overheard it in a salon. Those gay fellas are real hoot. What do you mean, how do I know? I know.
WILL	I didn’t block anyone’s jock. Richard is straight, and he’s a new client.
GRACE	And Jack was just being Jack. You’re overreacting. Who cares if Jack’s at the gym?
WILL	Well, sometimes he’s just... I don’t know, <i>sometimes he’s just such a... fag.</i>
GRACE	Wow...

Jack, sentendo le parole dell'amico, si presenta in palestra vestito in maniera maschile, adottando un tono e un accento più maschio e inserendo nella conversazione temi "da uomini", come lo sport e le donne. La farsa però non dura molto e i due arrivano al confronto:

JACK	I heard what you called me the other day.
WILL	Oh. Uh... Jack, Im sorry you heard that, but you gotta understand I—I work with some of these people. You—I wish you'd tone it down a little.
JACK	You're pathetic and gross, and there's nothing wrong with my tone.
WILL	Yeah, except that <i>whenever you open your mouth, a purse falls out.</i>
JACK	What are you afraid of, that everybody's gonna find out you're gay?

L'omosessualità veicolata da *Will & Grace* risulta in generale più accessibile agli occhi dello spettatore. All'interno della serie però, essa non viene rappresentata solo dai personaggi dichiaratamente gay; in questo senso molto importante è il personaggio di Karen Walker, l'altra donna del quartetto. La donna infatti, oltre a rappresentare un personaggio dalla sessualità un po' ambigua (sposata con un marito che non appare mai sulla scena, nelle diverse puntate flirta indistintamente con uomini e donne) è solita rivolgersi sia a Will che a Jack in maniera sarcastica, trattandoli come donne. Frequenti sono le volte in cui Karen si rivolge a Will chiamandolo "Wilma", o tramite l'utilizzo del pronome femminile "lei" o dell'appellativo "moglie". Numerosi sono anche i commenti e le battute riguardanti l'omosessualità in generale e che a volte sfiorano il limite del politicamente corretto:

JACK	Ugh! And you accidentally smashed my face into the wall.
KAREN	Now you listen to me, you sissified little hippity-hop! I've got nothing and the miniature pony offered you all his money just to take a few rides on him and you said no?
JACK	But I don't like him.
KAREN	Since when is that a problem?
JACK	Well played.
KAREN	Ah!
JACK	I can't do it.
KAREN	Oh, you'll do it. You'll do it the same way any other self-respecting woman does, get on your back, point your heels to Jesus, and think of handbags.

L'ultima battuta di Karen è interessante, non solo perché ricollega il personaggio gay ad uno dei suoi tipici stereotipi (quello della promiscuità e dei rapporti occasionali), ma perché lo associa al mondo femminile: come quella omosessuale, anche l'eterosessualità femminile viene descritta come una cosa frivola e per certi versi opportunistica; alla base dell'atto sessuale c'è il sentimento, ma piuttosto il raggiungimento di scopi personali. Una sorta di "vendita del

proprio corpo” che accomuna i rapporti eterosessuali e omosessuali, ponendoli sul medesimo piano.

Grazie alla presenza di tutti questi elementi, si può dire che per la prima volta *Will & Grace* porta l'omosessualità nella cultura *mainstream* ponendolo come nuovo contesto di interpretazione. Anche in questo show tuttavia, l'eterosessualità rimane comunque il contesto normativo per eccellenza; oltre ai già menzionati casi in cui la relazione tra i due protagonisti Will e Grace viene letta sotto una luce etero, la puntata finale è emblematica da questo punto di vista. Le scene ritraggono l'ipotetica vita dei protagonisti nel futuro: Will e Grace finiscono per stare insieme e per crescere il loro figlio, mostrandosi una coppia vecchia, repressa e insofferente. Karen al contrario non mostra alcun segno di invecchiamento ed ha ufficializzato il suo orientamento lesbico sposando Rosario, sua ex cameriera e donna di casa. Jack invece è riuscito a convincere Kevin Bacon (nei panni di se stesso) a diventare suo marito. Questa rappresentazione tuttavia, si rivelerà solo un sogno di Grace. Nella realtà i due finiranno per non parlarsi per anni, Grace si risposerà con Leo e cresceranno la loro figlia, mentre Will si metterà con Vince e adotteranno un bambino. Karen finirà sul lastrico per colpa del suo divorzio e sarà mantenuta da Jack, diventato improvvisamente ricco dopo essere stato nominato da Beverly (milionario storico nemico di Karen, che uscirà di scena spazzato via da una folata di vento in balcone) unico beneficiario dei suoi beni. Will e Grace, dopo aver ripreso i contatti grazie ad uno stratagemma organizzato da Karen e Jack, si rincontreranno dopo anni in occasione dell'inizio del college dei rispettivi figli. Come loro da giovani, anche i figli si ritroveranno a vivere nello stesso pianerottolo; al contrario dei genitori finiranno però per sposarsi. Questo è un elemento importante, in quanto si è scelto di far terminare lo show con un lieto fine etero che fino a quel momento non era stato possibile avere, una sorta di “trionfo” dell'eterosessualità. Nelle ultime battute tuttavia, sono gli stessi personaggi a prendersi gioco di questa “realità perfetta”:

This poses a bleak future for camp in *Will & Grace*. It seems that camp has been forced to give in to the “normative” value of the sitcom as it could not possess a future beyond it. This relates to the problem that *Ellen* faced: where to go from here? However, camp does get the last word in *Will & Grace*, as in the last scene as Will propose a toast to family Jack remarks “boring” and Karen says “too real!”. Karen’s final word ultimately holds true, as the ending of the series is “too real”. *Will & Grace* was a show that made gay people and situations its primary focus, but ultimately ended up with a heterosexual conclusion, leaving its other (queer and campy) characters without any sense of closing or acknowledgement” (Grubbs, 2010).

Ellen e *Will & Grace*, sono stati i primi due show televisivi che per primi hanno messo in primo piano personaggi e tematiche gay. Rimane però un quesito importante e cioè: quanta veridicità c'è nella rappresentazione dell'omosessualità in questi prodotti? La domanda è da ricondurre al fatto che show televisivi come questi vengono visti da molti telespettatori, di tutte le fasce d'età, grazie anche all'impronta comica che li contraddistingue. Nonostante siano presenti intere trame a contenuto omosessuale, il modo in cui questa realtà traspare viene in qualche modo filtrato: quali temi posso essere trattati e quali temi devono essere invece lasciati da parte per poter parlare di omosessualità nella cultura *mainstream*? In che modo affrontarli? Quale linguaggio utilizzare? In generale, in entrambi gli show si è cercato di trattare l'argomento nella maniera più scherzosa possibile e rimanendo sempre nei limiti di ciò che è considerato la normatività. *Ellen* e *Will & Grace* dunque, hanno costituito una sorta di spartiacque nel mondo televisivo, favorendo la rappresentazione dell'omosessualità sullo schermo pur non sfruttandone completamente il potenziale. Ma, seppur discutibile, come

conclude Grubbs (2010) nel suo saggio: “ (...) *is it not better to have some representation, than none at all?*”.

Dalla fine del Novecento, c'è stato un proliferare di serie tv tra i cui protagonisti figurano personaggi gay e le cui vicende sono state messe spesso al centro di intere puntate. Non si tratta stavolta solo di sitcom, ma anche di serie tv di altri generi: ciò ha permesso alle sceneggiature di poter affrontare aspetti più vari riguardanti l'omosessualità, andando a toccare anche temi sociali importanti come la questione dell'AIDS, la politica, l'omofobia, i diritti umani e civili ecc. Tra le serie tv più celebri possiamo ricordare *Dawson's Creek* (1998), serie tv rivolta a un pubblico di teen ager, andata in onda in orario pomeridiano su Italia 1 ; in essa ritroviamo il personaggio di Jack McPhee, che dopo una breve relazione con una delle protagoniste principali, Joey Potter, capisce di essere omosessuale; il fatto di vivere in un piccolo paese e avere una situazione familiare particolarmente complicata, non renderanno le cose facili per Jack, che sarà costretto ad affrontare una difficile realtà di incomprensioni e pregiudizi. Il successo della serie lo ha reso un cult e molti adolescenti (fruitori principali del prodotto), hanno potuto “familiarizzare” con il tema dell'omosessualità, riconoscersi in Jack, o riconoscere in lui un qualsiasi amico, conoscente o compagno di scuola. Dell'anno 1999 è invece la serie tv britannica *Queer as Folk* in cui il tema dell'omosessualità è centrale. Trasmessa da Channel 4, il canale culturale della BBC, la serie narra le vicende di tre giovani uomini omosessuali: Stuart, pubblicitario bello e spavaldo, il suo amico Tyler, responsabile del personale di un supermercato e dal carattere un po' più timido e introverso (segretamente innamorato di Stuart) e infine Nathan, quindicenne liceale sedotto da Stuart che gli insegnerà a vivere liberamente la sua omosessualità nonostante i timori della famiglia. La serie tv racconta in maniera molto cruda la realtà della comunità gay e già dalla prima inquadratura in apertura (l'infuocata scena di sesso tra Stuart e Nathan) si capisce che si tratta di una rappresentazione senza filtri. Questo approccio sfrontato sollevò molte critiche, soprattutto riguardo al fatto che fra i protagonisti ci fosse un quindicenne⁹, ma questo fu anche la chiave del suo successo, tanto che sulla falsa riga della serie britannica, l'anno successivo venne stato prodotto il remake statunitense, che ha mantenuto il medesimo nome. La serie racconta le vicende di un gruppo di cinque ragazzi gay americani e una coppia lesbica le cui vite s'intrecciano nelle diverse puntate. L'omosessualità viene raccontata in tutte le sue sfaccettature, si parte da Michael, appassionato di fumetti con un difficile rapporto con l'omosessualità che continua a nascondere alla madre; perennemente in cerca del vero amore, è segretamente innamorato del suo migliore amico, Brian, fiero e affascinante omosessuale, fissato con il sesso, e per nulla propenso ad avere relazioni durature. Nel corso delle puntate però, Brian sembra quasi cambiare idea a riguardo e comincerà a legarsi molto a Justin, diciassettenne conosciuto fuori da un locale. Colui che sembra incarnare maggiormente lo stereotipo dell'omosessuale è Emmet, amante dell'estetica, della moda ed estremamente effeminato sia nel modo di fare che di vestire; protagonista di varie storielle amorose, la sua relazione più importante e burrascosa l'avrà con Ted, quinto e ultimo protagonista della serie. Lindsay e Melanie invece, rappresentano la coppia lesbica della serie, legata al gruppo dei ragazzi in quanto madri di un figlio di cui Brian è il padre biologico. In *Queer as Folk* vengono affrontati in maniera diretta molti temi importanti tra cui il coming out, l'inseminazione artificiale, l'adozione, l'abuso di droghe, l'omofobia e anche la

⁹ Quello fu il periodo in cui al Parlamento inglese si stava discutendo sull'abbassamento dell'età del consenso per i rapporti gay da 18 ai 16.

sieropositività, con la differenza che nella versione americana, leggermente differente, mostra i contenuti in maniera più edulcorata. In Italia, la serie tv (sia britannica che statunitense) è stata trasmessa dal canale satellitare Gay.tv¹⁰ e successivamente su Sky. È interessante segnalare due aspetti: inizialmente la messa in onda della serie tv britannica era prevista su La7; a causa delle numerose polemiche conservatrici però che reputavano lo show troppo immorale, vi fu un cambio di rotta e la programmazione fu cancellata. Il secondo aspetto riguarda invece le modifiche che furono apportate nell'adattamento italiano del copione, tutte di natura prettamente anagrafica: Nathan nella versione italiana ha sedici anni, mentre gli anni in cui Stuart ha perso la verginità passano da dodici a quattordici.

Del 2004 è la serie tv *The L word* incentrata sulle vicende di un gruppo di ragazze lesbiche: anche qui il mondo omosessuale viene rappresentato in maniera molto variegata, si va da Shane, la sciupafemmine, alla coppia stabile formata da Bette e Tina, passando per Dana, la sportiva che ancora deve prendere confidenza con la sua omosessualità fino ad arrivare a Jenny che, inizialmente eterosessuale, scoprirà di essere lesbica in età adulta.

Rispettivamente del 2004 e del 2005 sono invece le serie tv di carattere medico *Doctor House* e *Grey's Anatomy*, in onda in prima serata sulle reti private (Canale 5 e Italia 1); nella prima, Tredici (soprannome di Remy Hadley), è una dottoressa dalla sessualità ambigua tanto che durante le serie intratterrà rapporti sia con uomini che con donne. In *Grey's Anatomy* invece ha luogo una vera e propria storia d'amore tra due dottoresse Erica Hahn e Callie Torres (che nelle stagioni precedenti era stata sposata con un altro suo collega uomo, O'Malley). Sempre del 2005 è la serie tv inglese *Sugar Rush*, trasmessa su Channel 4. La protagonista è Kim, una quindicenne che nella prima stagione prenderà consapevolezza della propria omosessualità e si innamorerà della sua amica Sugar. Quest'ultima non è gay, ma sfrutterà spesso l'ossessione che Kim ha nei suoi confronti per scopi personali. La seconda stagione sarà invece incentrata sulla relazione di Kim, la sua ragazza Saint e l'amicizia con Sugar. Un'altra traccia di omosessualità nella serie è rappresentata da Dave e David, coppia gay vicini di casa della protagonista. Di più recente programmazione è invece la serie tv britannica *Skins*, (2007) andata in onda su MTV. La serie racconta le vicende di un gruppo di adolescenti di Bristol; l'omosessualità nelle prime due stagioni è rappresentata da Maxxie, ragazzo omosessuale amante della danza; la sua omosessualità non solo gli provocherà problemi con i vicini di casa (chiaramente omofobi), ma anche con il suo migliore amico Anwar, di religione musulmana. Nella terza e nella quarta stagione compaiono i personaggi di Naomi e Emily: la prima aiuterà la seconda ad accettare la sua omosessualità, senza però dichiarare la propria. Nella quinta e nella sesta stagione troviamo invece Alex, ragazzo gay che vive con la nonna e Franky, che pur essendo etero è indirettamente collegata al tema dell'omosessualità in quanto figlia adottiva di una coppia omosessuale. Sempre del 2007 è la serie tv americana *Greek*, trasmessa anch'essa su MTV, in cui troviamo Calvin Owens, ragazzo di colore, omosessuale e migliore amico del protagonista, Rusty. La serie appartiene al genere dei teen drama, è rivolta principalmente ad un pubblico adolescente e le vicende ruotano attorno alle storie d'amore dei giovani protagonisti. Inizialmente apparentemente etero, prende consapevolezza della sua omosessualità verso la fine della prima stagione: da questo momento Calvin farà coming out e nelle stagioni successive intratterrà relazioni amorose con diversi ragazzi. Del 2009 è invece la serie tv *Glee*, trasmessa originariamente su Fox e approdata poi su Italia 1; uno dei protagonisti del Glee Club (gruppo di ragazzi attorno al quale si svolge la serie), è appunto Kurt Hummel, un ragazzo gay: rappresentante in parte dello stereotipo gay

¹⁰ Canale satellitare tematico nato nel 2002 e rivolto a un target principalmente gay.

dell'effeminato amante della moda e della cura del corpo, Kurt vivrà diversi momenti di crisi rispetto alla sua condizione, non solo perché sarà oggetto di scherno da parte dei compagni di classe (motivo per cui decide di entrare nel Glee Club), ma anche per il difficile rapporto col padre. L'omosessualità è rappresentata, seppur in maniera diversa, anche da Rachel Berry, un'altra protagonista, ebrea e figlia di una coppia di omosessuali e da Brittany Pierce, cheerleader e anche lei parte del gruppo, che dichiarerà nel corso della serie di essere bisessuale. Il personaggio più innovativo della serie è però Wade Adams, un ragazzo timido che nasconde dentro di sé una personalità da diva, una sorta di alter-ego che ricorda molto Aretha Frankling (storica icona gay); il ragazzo s'innamorerà di Ryder Lynn, ma essendo un uomo avrà paura di dichiararsi e pertanto inventerà un falso profilo internet per potersi avvicinare a lui. Il fatto che entrambi gli show si svolgano quasi interamente all'interno di un contesto scolastico (liceo nel primo caso e college nel secondo) fa sì che il focus si concentri su come l'omosessualità venga vissuta e percepita dai giovani, delle difficoltà di integrazione e di accettazione di sé stessi. Nell'anno appena passato ritroviamo invece altre serie in cui viene rappresentata l'omosessualità, *Underemployed* e *The New Normal* (2012). Nella prima, una dei protagonisti, Sophia, una volta ottenuto il diploma, entra nel mondo del lavoro e comincia ad avere le sue prime esperienze omosessuali; inizialmente, la ragazza nasconde il suo vero orientamento anche agli amici più stretti, ma una volta superato il coming out e certa dell'approvazione e della stima da parte degli amici, Sophia comincerà a vivere più liberamente la sua omosessualità. *The New Normal* invece, è una serie la cui trama è incentrata sulle vicende di una coppia di omosessuali di Los Angeles ansiosa di avere un figlio; questo desiderio li porterà a rivolgersi ad una madre surrogata (Goldie) che insieme alla figlia e alla nonna entrerà a far parte della vita dei due giovani, fino a costituire una vera e propria famiglia. La serie ha destato molto scalpore, tanto da essersi guadagnata una totale censura dallo stato americano dello Utah, che ha giudicato i contenuti della serie offensivi e inappropriati. *Modern Family* è anch'essa del 2012 e fra i protagonisti ritroviamo Cameron e Mitchell, coppia omosessuale che nel corso delle puntate esaudirà il desiderio di diventare genitori adottando Lily, una bambina vietnamita.

1.2.3 Il caso italiano

Passando al nostro paese, la rappresentazione dell'omosessualità nella televisione italiana è per la maggior parte d'importazione; il bacino maggiore da cui si attinge è, come si è visto quello angloamericano. Praticamente tutte le serie appena citate (tranne *Ellen* che andò in onda prima su Rai 1 e poi su Rai 2) sono state trasmesse da reti private (Canale 5 e Italia 1), mentre le più recenti come *Modern Family* e *The New Normal* sono andate in onda su Fox, il canale tematico della tv a pagamento dedicato appunto alle serie tv straniere. Gli orari sono solitamente quelli della prima serata per serie tv dal carattere più drammatico come *Grey's Anatomy* e *Doctor House*, mentre il dopocena viene riservato alle sitcom di natura comica come *Will & Grace*. Le serie tv che trattano tematiche adolescenziali e giovanili (*Dawson's Creek*, *Glee*) viene riservata invece la fascia pomeridiana (solitamente coincidente con gli orari post scuola), fatta eccezione per alcune come *Underemployed* e *Greek*, che vengono trasmesse anche in prima serata sul MTV, emittente televisiva dedicata principalmente a un target giovanile. Interessante è il fatto che le serie trasmesse dalla tv a pagamento siano le uniche, fra quelle citate, in cui le coppie omosessuali svolgono un ruolo da protagonista o in cui la tematica dell'omosessualità è rappresentata in maniera più esplicita (è il caso ad esempio di *Queer as Folk* e *Sugar Rush*). Recentemente comunque, sembra esservi

un'apertura in questo senso, in particolar modo dalle reti private: *The L word* è andata in onda su La7, mentre *Skins* su MTV.

Anche se in maniera più lieve, la televisione italiana subisce anche l'influenza di altri Paesi; un esempio sono serie tv come la spagnola *Física o Química*, del 2008, e trasmessa in Italia su Rai 4; protagonisti sono due ragazzi Fer e David. Fer è un ragazzo omosessuale spesso vittima di derisioni e intimidazioni da parte di alcuni suoi compagni di scuola; inizialmente ha difficoltà ad accettare la propria omosessualità, ma aiutato dalla coppia di amici Cova e Julio, già a partire dalla seconda stagione comincerà a fare le sue prime esperienze. Nella terza stagione Fer conosce David, un amico di Julio: dopo i primi approcci amichevoli, dovuti anche alla relazione etero che David intrattiene con Ruth, tra i due nascerà una grande storia d'amore segnata però da molte difficoltà. Passate le crisi della consapevolezza e dell'accettazione della sua omosessualità (in una conversazione con Fer si definirà infatti "spaventato" per quello che gli sta succedendo), David decide finalmente di fare coming out: dopo essere scampato ad un incendio divampato nella scuola grazie proprio all'aiuto di Fer, David decide di ringraziarlo baciandolo davanti a tutti. La confessione ai genitori sarà ancora più difficile per David, che in un dialogo con Fer ne immagina già la reazione:

DAVID	Il momento è arrivato. Andiamo a parlare con i miei.
FER	Andiamo.
DAVID	Senti se mio padre diventa aggressivo, tranquillo, ok? Si sfoga solamente a parole e se mia madre ci insulta, non preoccuparti che le passa subito, va bene?
FER	Ma sei sicuro che la prenderanno così male? Magari sono più comprensivi di quanto credi
DAVID	No una volta ho detto a mia madre che volevo farmi un piercing e voleva mandarmi dallo psichiatra. Siamo arrivati. Devo dirglielo, forza.

Nonostante il primo tentativo fallito, David riuscirà in seguito ad ammettere loro la sua omosessualità, rifiutandosi di lasciare l'istituto (come richiesto dalla madre) e definendo Fer "il suo ragazzo".

Di produzione colombiana è invece la più recente *Niñas Mal* (2010), trasmessa ancor una volta da MTV in orari diurni. La serie tv è incentrata sulle vicende di un gruppo di ragazze chiuse in un centro di riabilitazione sociale. Una delle protagoniste è Valentina, una ragazza un po' maschiaccio nei modi di fare e che durante la sua permanenza nell'istituto metterà in discussione la sua identità sessuale: proverà ad intrattenere una relazione con Axl, un ragazzo assiduo frequentatore della casa, senza mai esserne molto convinta. Contemporaneamente, s'innamorerà di Pia, un'altra ragazza dell'istituto, dalla quale verrà ricambiata; nel dubbio di essere lesbica o no, decide di non portare avanti nessuna delle due relazioni e dedicarsi alla musica.

Merita una menzione speciale la serie tv tedesca *Un ciclone in convento* (2002), trasmessa da Rai 1, in cui i rari segnali di omosessualità (non ci sono protagonisti o coprotagonisti gay) sono stati brutalmente censurati: nella settima stagione ad esempio non si ha traccia del bacio saffico tra due donne, apparso invece nella versione originale. Tuttavia il caso emblematico che suscitò all'epoca molte critiche fu la censura dell'episodio "Romeo e Romeo" della

decima stagione, dove viene rappresentata la celebrazione di un matrimonio gay. Questo ovviamente la dice lunga anche sulla situazione politica, sociale e giuridica dell'omosessualità in Italia: infatti, pur trattandosi, nel caso citato, dei primi anni duemila, si può dire che ad oggi non sia cambiato molto. Le unioni civili non sono riconosciute e molti altri diritti tra cui quello del matrimonio e dell'adozione non sono consentiti.

Questo quadro generale non certo molto lusinghiero, non solo ha avuto ripercussioni sulle serie tv importate, ma ha influenzato anche la produzione nazionale. Sono poche le fiction e le sitcom di casa nostra in cui viene trattato il tema dell'omosessualità. Tra i pochi esempi, in ordine cronologico, va menzionata prima di tutto la soap opera *Un posto al sole* (1996), tuttora in programmazione su Rai 3; la soap si apre al tema dell'omosessualità già nel 1997, quando verrà inscenato un amore saffico tra Francesca e Chiara; la relazione tra le due ragazze non è però destinata a durare: Francesca infatti si innamora di un'altra donna, Ambra, con la quale andrà a vivere ad Amsterdam. Prima però le due donne cercheranno di avere un figlio e per fare questo chiederanno aiuto ad un amico e collega di Francesca, Michele; il progetto però non andrà in porto a causa del rapporto troppo amichevole tra i due personaggi (non vi è attrazione) e della gelosia delle rispettive compagne. Il secondo momento importante per quanto riguarda il tema dell'omosessualità è invece più recente e risale al 2011: ancora una volta la relazione interessa due donne, Marina e Aurora. Tra le due nascerà una passionale storia d'amore fatta di baci, sguardi e carezze.

Un'altra soap opera in cui troviamo tracce di rappresentazioni omosessuali è *Incantesimo*, prodotta nel 1998 e trasmessa prima da Rai 1 e poi da Rai 2 fino al 2008. Durante la nona stagione (si tratta già del 2006/7), assistiamo alla nascita di amore tra Luigi e Aldo, rispettivamente amministratore delegato e infermiere di Clinica Life, la clinica in cui si svolgono gran parte delle vicende della soap. Il rapporto omosessuale tra i due ragazzi viene inscenato con semplice normalità, in maniera molto affettuosa e pulita, evitando qualsiasi stereotipo della coppia gay e qualsiasi eccesso. La sceneggiatura prevedeva anche un bacio fra i due, scena che però è stata girata ma non trasmessa in tv.

Sempre dello stesso anno è *Un medico in famiglia* invece, cominciata nel 1998 e trasmessa tuttora su RAI 1 all'orario di cena, nella quinta stagione appare una coppia gay, composta dal direttore del poliambulatorio semiprivato di Poggio Fiorito e Max, un pediatra. Significativa è la scena in cui Oscar, precedentemente legato ad una donna, con la quale ha anche una figlia, decide di dichiarare la sua omosessualità:

OSCAR	Mamma? Papà?
MADRE	Che è?
OSCAR	Devo dirvi una cosa.
MADRE	E dimmi, tesoro, che è successo? Che c'è?
OSCAR	Io e Jessica non ci possiamo sposare.
PADRE	Eh?
OSCAR	Sì, io voglio bene a Jessica, io la amo. Noi ci conosciamo da tanti anni. Abbiamo una bambina bellissima.
MADRE	Eh beh?
OSCAR	È che io... io non posso amare Jessica, come un uomo deve amare una donna.
PADRE	Perché?

OSCAR	Perché io sono omosessuale.
PADRE	Come?
OSCAR	Sono gay.
MADRE	Gay?
OSCAR	Sì, lo so che per voi è un po' difficile in questo momento rendervi conto delle cose ma.. è che io.. io non ce la faccio più a fingere.
PADRE	Andiamo via Patri. Andiamo. Andiamo via.

La scena assume un'importanza particolare in quanto non solo si tratta di un uomo che non aveva mai dato modo ai genitori di dubitare della sua sessualità (aveva una relazione stabile con Jessica e una figlia), ma anche perché il momento del coming out avviene in occasione dell'organizzazione del suo matrimonio, il che fa crollare qualsiasi speranza di una costruzione di vita familiare tradizionale. Per i genitori inizialmente sarà uno shock e se ne andranno dalla stanza; alla fine della scena però la madre torna indietro e fa capire che il figlio ha il suo appoggio, mentre per quello del padre invece ci vorrà tempo. Queste reazioni mostrano un altro elemento caratteristico del coming out: è infatti consuetudine (ma, come vedremo successivamente, non la regola) che la madre del figlio omosessuale si dimostri sempre più comprensiva rispetto al padre, che generalmente reagisce in maniera più drastica alla notizia. I due andranno successivamente a convivere e con loro vi sarà anche la figlia di Oscar, Agnese, introducendo così un altro tema fondamentale, ovvero quello dell'omogenitorialità.

Anche in *Centovetrine* (2001), in onda su Canale 5 nel primo pomeriggio, si trovano le prime avvisaglie di una amore gay: protagoniste sempre due donne, Anna insegnante di un corso motivazionale durante il quale conosce Natalia, sua allieva. Quest'ultima arriverà ad adulare Anna a tal punto che si innamorerà di lei (tra le due vi sarà anche un bacio); Anna però non ricambierà l'amore di Natalia che per questo motivo tenterà il suicidio.

In chiave comica invece, troviamo un esempio di personaggio omosessuale anche in *Camera Café* (2003), andata in onda su Italia 1: il personaggio di Pippo, fattorino dell'azienda dichiaratamente omosessuale. L'uomo ha un bel rapporto con quasi tutte le dipendenti donne con le quali condivide l'interesse per la moda, lo shopping e il trucco; spesso oggetto di scherno da parte dei protagonisti, Luca e Paolo, ha tentato approcci sessuali con la maggior parte dei dipendenti uomini, senza però avere mai molto successo. Si tratta quindi della consueta rappresentazione deteriorata dello stereotipo gay più diffuso. Del 2008 è invece la serie tv *Tutti pazzi per amore*, andata in onda su RAI 1 in cui il tema dell'omosessualità viene affrontato prima in maniera un po' più indiretta: Laura, la protagonista della serie sarà costretta a divorziare dal padre dei suoi figli dopo averne scoperto l'omosessualità. Un accenno più diretto lo ritroviamo invece nella terza stagione con l'entrata in scena di Eva, ragazza lesbica dichiarata, legata sentimentalmente a Roberta, fattore che comunque non le impedisce di invaghirsi anche di un'altra donna, Claudia, scatenando la gelosia della compagna. Sempre del 2008 è la miniserie televisiva *Quo vadis, baby?*, andata in onda su Sky e successivamente su Italia 1. In questo caso, l'emblema della rappresentazione omosessuale la ritroviamo in Lucio, assistente della detective Giorgia, protagonista della serie e che vive felicemente con il suo compagno Carlo. La serie tv affronta il tema dell'omosessualità senza alcun pregiudizio, riuscendo a mantenere una linea politicamente corretta. Il personaggio omosessuale viene rappresentato in maniera semplice e vera; anche la relazione con il

compagno viene dipinta in maniera “romantica”: sono molti i momenti in cui i due vengono raffigurati in momenti affettuosi, mostrandosi una coppia in tutte e per tutto uguale alle altre anche nella loro quotidianità. Emblematico è il terzo episodio in cui viene affrontato anche il tema dell’omofobia: Giorgia e il suo team vengono contattati da un generale dell’esercito che vuole indagare sulla figlia, Gaia, con presunti problemi di droga. Indagando su di lei però, Giorgia scopre il suo promesso sposo, Yuri, un soldato appena tornato dalla missione in Afganistan ha un amante che è un uomo, Federico. Giorgia decide di dirlo a Gaia che però, con sua gran sorpresa ne è già al corrente:

GAIA	Yuri è gay, volevo dirtelo ma non sapevo se avresti capito ed è per questo che devo sposarlo.. io l’ho sempre saputo che era così, ma i suoi e mio padre si sono messi che.. un soldato busone sarebbe un po’...
GIORGIA	Quindi i suoi lo sanno che è gay?
GAIA	Mio padre no, per carità. Se sapesse che Yuri è.. come direbbe lui un.. pederasta.. i suoi non lo so, forse lo sospettano... è per questo che dobbiamo.. capisci, suo padre è un maggiore, i Tesei sono nell’esercito da sei generazioni.
GIORGIA	Quindi un matrimonio copri-vergogna... e Yuri è convinto?
GAIA	Yuri è come me, fa quello che vogliono gli altri.. e poi l’esercito gli piace, sparare, la guerra, l’Iraq, l’Afganistan, posti dove è facile morire.
GIORGIA	Tu sei d’accordo?
GAIA	Mio padre lo vuole...

Dal dialogo traspare la quasi certa ostilità di entrambe le famiglie al tema dell’omosessualità che viene infatti nascosta sia da Gaia che da Yuri. Questa avversione è maggiormente significativa in quanto viene collegata al mondo dell’esercito. L’idea di un figlio omosessuale è già di per sé una cosa deplorabile (il padre di gay li definisce addirittura con il nome di “pederasta”), se poi quest’ultimo è un soldato arruolato nell’esercito, la cosa è ancora più grave: l’esercito infatti, racchiude in sé il concetto delle armi, della forza, della guerra generalmente associati al mondo maschile che non possono essere intaccati da comportamenti “devianti”. Interessante è anche il commento di Gaia rispetto al fatto che a Yuri piaccia stare nell’esercito in quanto oltre alle altre cose, a lui piacciono “posti dove è facile morire”; nella frase non viene esplicitato, ma si potrebbe leggere una sorta di analogia tra il dover fingere e nascondere il proprio modo d’essere per paura di non essere accettato e la volontà di morire e dare così fine a qualsiasi pena.

Una serie tv molto recente è invece *Una grande famiglia*, del 2012. Trasmessa in prima serata su Italia 1, la serie narra le vicende della famiglia Rengoni, composta dai due coniugi Eleonora ed Ernesto, i loro cinque figli e tre nipoti: Edoardo (padre di Valentina e Tino), Laura (madre di Nicolò), Raul, Nicoletta e Stefano. Nelle serie tv, la presenza di un personaggio gay è palese fin da subito: Nicolò, figlio diciassettenne di Laura. Fin dalla prima puntata, l’omosessualità del ragazzo viene presentata come una condizione di disagio: Nicolò è spesso vittima di bullismo da parte dei compagni, che si rivolgono al lui chiamandolo “frocetta” o “vulvi” e simulando comportamenti effeminati fino ad arrivare ad un tentativo di

violenza fisica, fortunatamente fallito. Tutto questo ovviamente viene nascosto alla madre bigotta, conservatrice e dai forti valori cristiani. Tra i due si istaura quindi un rapporto difficile, fatto di incomprensioni e litigi. Dopo il tentativo di violenza, Nicolò cercherà di vendicarsi colpendo il ragazzo che lo aveva aggredito con una spranga e per questo verrà espulso dalla scuola. Laura lo costringerà a scusarsi, ma Nicolò riceverà ulteriori intimidazioni che lo porteranno a chiedere alla madre di cambiare scuola. Laura si mostra intransigente rispetto alle richieste del figlio, ma durante una visita a Villa Rengoni, il ragazzo esprime la volontà di trasferirsi lì e Laura, seppur a malincuore, non potrà far altro che accettare. Nicolò trova lavoro in una fabbrica nella quale conosce Davide, un altro ragazzo omosessuale. I due decidono di uscire insieme e la serata culmina con un bacio dei due davanti a casa di Nicolò: la prima volta vengono visti da Valentina, cugina di Nicolò, che capisce che il ragazzo è gay e si limita a sorridere; la seconda volta però vengono visti da Laura, che invece fugge sconvolta. Una volta scoperta l'omosessualità del figlio, la donna vuole riportarlo a Bergamo, ma il ragazzo non ha la minima intenzione di andarsene. Laura è disperata e in una conversazione intrattenuta a cena con un amico traspare la sua idea di omosessualità:

LAURA	Non pensavo che sarei riuscita a parlarne con questa facilità.
MATTEO	È un primo passo. Negare non serve a niente. Tuo figlio attraversa un momento particolare. Non credo che anche lui sappia che cos'è questo momento. Sarà spaventato, confuso.
LAURA	Non era né spaventato né confuso. (ride) Scusa, ho bevuto troppo. È sbagliato desiderare che il proprio figlio abbia una vita come quella tutti gli altri? Che abbia una famiglia, dei figli.
MATTEO	No, non è sbagliato. Certamente non è stato un bel modo per scoprirlo. Su questo ti do ragione.
LAURA	No io devo fare qualcosa. Devo aiutarlo. Invece mangio pesce con te. Bevo questo vino gelato che mi fa girare la testa e non lo sto facendo.
MATTEO	Ti stai concedendo una pausa da una vita un po' complicata che hai per le mani in compagnia di un amico che cerca di renderti questo momento un po' più piacevole.

La donna non accetta l'omosessualità del figlio e ne parla con dolore fin dalla prima battuta. Con la frase "È sbagliato desiderare che il proprio figlio abbia una vita come quella di tutti gli altri?" la donna esprime in maniera indiretta quale sia la sua idea di normalità, ovvero, come la vita dovrebbe essere vissuta e quale sia la "norma" che tutti, o comunque la maggior parte delle persone, sono solite seguire. Anche in questo caso il dolore e la delusione vengono associate all'idea della famiglia e dell'essere genitori, due condizioni che sembrano essere inconciliabili con il concetto di omosessualità. Anche le frasi "devo fare qualcosa" e "devo aiutarlo" mostrano come in Laura vi sia la convinzione che quello che "è successo" al figlio, sia un qualcosa di temporaneo, un momento passeggero e non un modo proprio di essere. Queste sue idee vengono in un certo senso avallate dall'amico Matteo che, sebbene non dica

niente di esplicito, sembra confermare i pensieri della donna, affermando “Tuo figlio attraversa un momento particolare. Non credo che anche lui sappia che cos’è questo momento. Sarà spaventato, confuso”. L’immagine dell’omosessualità che viene veicolata è un’immagine piuttosto negativa, spaventosa e destabilizzante che non rende sicuramente onore agli anni in cui la vicenda avviene, ovvero i giorni nostri. Il tiro verrà raddrizzato alla fine della stessa puntata, quando Laura, in un’affettuosa conversazione con Nicolò sembra dimostrare di essere più comprensiva, pur sostenendo che “le servirà del tempo”.

Queste sono le principali rappresentazioni dell’omosessualità trasmesse dalle serie tv e soap italiane negli ultimi anni: da notare che sono del tutto assenti fiction o serie tv, le cui vicende siano incentrate principalmente su personaggi gay, che quando ci sono, svolgono sempre ruoli secondari. Interessante è anche il fatto che di tutti i programmi appena menzionati, solo in uno, *Camera Café*, il personaggio sembra aderire alla rappresentazione comica e satirica che aveva riscosso grande successo in ambito americano (non raggiungendone tuttavia lo stesso livello). In tutti gli altri invece il personaggio omosessuale, nonostante le possibili avversioni e difficoltà che sarà costretto ad affrontare (omofobia, consapevolezza di sé e accettazione da parte degli altri e della società in generale), appare come un individuo “normale”, spesso brillante, molto intelligente e allo stesso tempo sensibile e al quale sono riservati principalmente ruoli positivi; una sorta di eroi teneri e romantici. Questa rappresentazione, se da una parte risulta più lusinghiera rispetto a quelle negative viste in passato, soprattutto in ambito cinematografico, dall’altra, rischia di creare una sorta di immagine consuetudinaria tramite la quale l’amore omosessuale viene quasi “serializzato”; per di più questa sorta di omologazione avviene sotto una luce puritana, che prevede l’eliminazione di tutti quegli elementi considerati ancora oggi eccessivi o addirittura volgari.¹¹ Questa insistenza nel voler far apparire il personaggio omosessuale come un “eroe positivo” rischia di creare un’immagine utopica del mondo sessuale e poco aderente con la realtà quotidiana in cui l’omosessualità è composta da tante sfaccettature.. Bisognerebbe quindi cercare di rappresentare l’omosessualità in maniera più veritiera, meno bacchettona da una parte e meno mielosa dall’altra, evitando così che le serie tv diventino, come afferma Diego Cugia (2012) “la Disneyland dei gay”.

Come si è detto all’inizio di questo paragrafo, la fruizione di questo tipo di prodotti è spesso influenzata dal mezzo di trasmissione, ovvero, che si tratti di televisione di stato, reti private o tv a pagamento. Nell’era moderna, ciò che sembra poter aiutare ad aggirare questo ostacolo è sicuramente internet; molte serie sono scaricabili o disponibili in streaming, o tramite le diverse piattaforme di visualizzazione e condivisione di video, primo fra tutti Youtube. Ciò non solo ha aumentato l’accessibilità delle serie tv, ma ha anche favorito la creazione di produzioni indipendenti. Un esempio tutto nostrano è la serie tv *Sottosopra*, prima serie tv gay italiana in onda sul web e incentrata sulla vita di un gruppo di ragazzi gay, etero e bisex che condividono un appartamento, nel quale si svolgono la maggior parte delle vicende. A questo proposito è doveroso citare anche *Tris*, la webserie gay sceneggiata e prodotta da alcuni studenti universitari italiani. La serie è incentrata sulle vicende di tre ragazzi gay: Giulio ragazzo siciliano molto estroverso, Alex neodiplomato con il sogno di lavorare come assistente televisivo e Daniele studente di ingegneria. I tre ragazzi, seppur molto diversi, condividono nel corso delle sette puntate sogni, paure e desideri. Molti sono i temi sociali presi in considerazione, come ad esempio la difficoltà di accettazione della propria

¹¹ In molte delle serie citate ad esempio, il culmine del rapporto omosessuale fra due personaggi è rappresentato da un bacio, solitamente anche molto casto. Non vi è però nessuna reticenza nel mostrare scene di sesso etero.

omosessualità, l'appagamento in ambito professionale, le relazioni amorose ecc. La trama e la rappresentazione del mondo omosessuale risultano divertenti ed avvincenti sia per il pubblico omosessuale, sia per quello eterosessuale.

L'omosessualità dunque, sebbene a ritmi rallentanti, è riuscita negli ultimi anni a ritagliarsi spazi televisivi sempre più considerevoli; ad aumentare non è stata solo la quantità, ma anche la qualità dei prodotti, ovvero il loro contenuto, il modo in cui l'omosessualità e gli omosessuali sono stati rappresentati e l'evoluzione della stessa. Accanto all'inserimento di temi sempre più importanti dal punto di vista sociale e all'adozione di un tono più serio (che va oltre il sarcasmo e l'ironia delle sitcom), si assiste anche ad un cambiamento del linguaggio utilizzato, un po' più realistico e a volte anche un po' più colorito. Nonostante i passi avanti tuttavia, nelle serie tv prevale un approccio commerciale e funzionale verso il prodotto, a discapito della qualità e del contenuto dei messaggi che esso veicola. Questo aspetto assume una rilevanza particolare se si tiene in considerazione il fatto che la tipologia di pubblico a cui solitamente questi prodotti sono destinati è costituita spesso (ma non solo) da ragazzi giovani. Le serie tv in generale, tendono a riproporre la stessa struttura e le stesse strategie narrative; in questo modo, da una parte, vengono soddisfatte le esigenze commerciali e di palinsesto, mentre dall'altra, vengono realizzate e, in qualche maniera, confermate le aspettative che il pubblico, ormai abituato a questo genere, nutre nei confronti di questo tipo di prodotti. L'utilizzo di strutture e formule standard ha favorito nel tempo la diffusione e il consolidamento di alcuni modelli di comportamento linguistici e cambiamenti di costume che gli spettatori hanno via via assimilato come propri. L'impatto sociale e l'impronta ideologica del mezzo televisivo sono quindi molto forti e grazie alla sua straordinaria diffusione, i suoi effetti sono sempre più evidenti. Una delle conseguenze più rilevanti socialmente è la sua capacità di plasmare e modificare i comportamenti linguistici degli spettatori; il linguaggio infatti, continua ad essere l'elemento centrale di qualsiasi prodotto audiovisivo, non solo perché è il sistema di comunicazione umana principale, ma perché rappresenta anche la principale forma di mediazione simbolica attraverso cui si costituisce e si trasmette il significato. Rispetto all'omosessualità, è interessante vedere come, l'introduzione di nuove tematiche, abbia di riflesso fatto nascere la necessità di un nuovo linguaggio che potesse descrivere e rappresentare meglio questa "nuova" realtà. Questa nuova lingua ha subito l'influenza di un gergo omosessuale nascente, ma contemporaneamente ne ha influenzato l'evoluzione, imponendosi, tramite il mezzo televisivo, come linguaggio standard "più corretto".

CAPITOLO II

Un linguaggio diverso è una diversa visione della vita.

Federico Fellini

2. OMOSESSUALITÀ E PRATICHE DISCORSIVE

2.1 IL GAYSPEAK

La televisione, come abbiamo visto, ha un ruolo fondamentale nel consolidare e diffondere determinati modelli di comportamento linguistici. Dato l'aumento di prodotti audiovisivi a trama o contenuto gay, in tempi recenti si è posta la questione dell'adeguatezza del linguaggio utilizzato e quanto esso possa definirsi realmente rappresentativo di queste realtà.

Le opinioni a tale riguardo sono differenti: alcuni sostengono che non si possa parlare di un vero e proprio linguaggio, altri invece affermano che le consuetudini e le regolarità nell'utilizzo di specifiche costruzioni lessicali e grammaticali siano da ricondurre proprio ad una nascente tipologia di lingua a sé stante. Anche se non vi sono ancora definizioni chiare ed esaustive, tutti confermano l'esistenza di una sorta di gergo caratteristico della comunità omosessuale che si riflette anche nel mondo audiovisivo. L'influenza è comunque reciproca: se, infatti, le prime tracce del gayspeak risalgono ai primi anni del Novecento, è vero anche che è stato grazie al mezzo televisivo che esso ha potuto diffondersi, modificarsi, consolidarsi ed essere riconosciuto come tale.

Come qualsiasi tipologia linguistica, anche il gayspeak è variato nel tempo, non solo per ciò che riguarda la terminologia utilizzata ma anche per quanto riguarda le sue funzioni sociali. Le peculiarità di questo gergo spaziano dagli elementi verbali (lessico, grammatica ecc.), a quelli non verbali, come il tono e la gestualità. Il gayspeak è utilizzato all'interno della comunità gay per parlare di tutto, ma oltre a ciò, esistono una serie di temi ricorrenti che esso è chiamato a descrivere, alcuni di antica data, come il concetto di coming out e il crossdressing, altri invece più recenti come la questione dell'AIDS, l'omogenitorialità e il matrimonio gay. È interessante dunque seguirne l'evoluzione diacronica in entrambi i sensi: da una parte andando ad analizzarne le basi e le fondamenta teoriche, dall'altra ripercorrendone lo sviluppo e le modalità di comunicazione fino ad arrivare al suo uso corrente.

2.1.1 Teorie e definizioni

I primi studi significativi riguardanti il legame tra sessualità e linguaggio si hanno a partire dagli anni quaranta del XX secolo; pur essendo studi ancora "embrionali" della materia, essi sono essenziali per comprendere le fondamenta storiche da cui si sono poi sviluppati gli studi sull'omosessualità e di genere. Le testimonianze teoriche riguardanti questo specifico campo d'indagine sono scarse e limitate; un valido excursus storico che può dare un'idea sull'evoluzione di questi pensieri è quello che appare in *The Language and Sexuality Reader*, a cura di Cameron e Kulick (2006). Questo testo raccoglie alcuni dei principali saggi sull'omosessualità nel linguaggio sia scritto che parlato, provenienti da diversi campi (linguistica, psicologia, comunicazione, antropologia ecc.).

Il primo periodo che viene preso in considerazione va dagli anni Quaranta agli anni Settanta del Novecento. La corrente di pensiero dominante in quest'epoca associa lo slang omosessuale alla famiglia delle **antilingue**, definendolo una sorta di codice caratterizzato dall'utilizzo "alternativo" di parole appartenenti ad una lingua madre; esso quindi si sviluppa a partire da una lingua già esistente, ma allo stesso tempo, l'uso diverso di termini e

significati, fa sì che esso si differenzi notevolmente dalla prima. Solitamente, sono considerate antilingue tutti quei gerghi che si sono sviluppati all'interno di specifici gruppi di persone (spesso stigmatizzati dal punto di vista sociale), che necessitano una sorta di linguaggio segreto funzionale alla descrizione di un loro mondo, contrapposto a quello dominante. Questa era la visione generale dell'epoca rispetto al linguaggio omosessuale; tuttavia, anche all'interno della stessa corrente è necessario distinguere due momenti particolari: l'era pre-liberazione (antecedente alla nascita del movimento di liberazione omosessuale, avvenuta negli anni Settanta) e l'era post-liberazione.

Sempre seguendo il criterio di analisi adottato da Cameron e Kulick (2006), i contributi teorici di quel periodo possono essere suddivisi in due gruppi. Il primo interessa un lasso di tempo di circa vent'anni (dagli anni '40 fino alla fine degli anni '60) e comprende le ricerche teoriche di tre studiosi: Gershon Legman, Donald Cory e David Sonenschein. Questi tre autori sono accomunati dal fatto di essere degli "outsiders", ovvero delle persone al di fuori della comunità omosessuale (che nascerà ufficialmente qualche anno più tardi), che espongono le proprie idee sul tema dell'omosessualità, all'epoca ancora ritenuto un problema sociale e considerato un crimine; questo contesto storico non può che essersi riflesso inevitabilmente anche nei loro lavori.

Legman (1917-1999) fu un studioso e critico americano con un particolare interesse per gli studi sulla sessualità e l'erotica che nel 1941 pubblicò *The Language of Homosexuality: an American Glossary*. Questo fu il primo glossario riguardante lo slang omosessuale e fu inizialmente pubblicato come appendice nel volume *Sex Variants: A Study of Homosexual Patterns* di George Henry uno studio medico sull'omosessualità. In questa ricerca Legman stila una vera e propria lista di vocaboli che a suo parere venivano utilizzati esclusivamente dagli omosessuali. La creazione di questo tipo di dizionario può essere rilevante in quanto testimone della cultura dell'epoca, ma esso non può essere considerato esaustivo o universalmente rappresentativo; la lingua infatti si evolve e varia nel tempo e molte delle parole individuate dallo studioso sono ormai antiche o cadute in disuso. Si tratta dunque di un lavoro contestualizzato sia diacronicamente (gli studi partono dalla prima guerra mondiale fino a concentrarsi nel periodo anni '30-'40), sia culturalmente, dato che il lavoro coinvolge essenzialmente gli omosessuali uomini americani. A titolo esemplificativo sono stati riportati qui di seguito alcuni dei termini individuati da Legman; i più frequenti sono quelli riguardano le diverse preferenze e il diverso ruolo sessuale delle identità in questione: *jockey* e *top sergeant* ad esempio si riferiscono alle donne lesbiche (mascoline) che solitamente hanno un ruolo dominante nella coppia. *Mug* è il termine denigratorio con il quale gli uomini che si prostituiscono si riferiscono ai propri clienti; *queer bird* invece indica un omosessuale dall'aspetto e dai comportamenti effeminati. Numerosi sono anche i vocaboli che indicano le diverse zone erogene del corpo come ad esempio *meat* riferito all'organo sessuale maschile e *jam pot* riferito invece la zona anale.

Tuttavia, i due limiti maggiori di questo studio riguardano l'approccio nei confronti della materia analizzata: da una parte infatti, il lessico riportato è per la maggior parte di natura sessuale e volto a descrivere determinate parti del corpo o tipologie di persone (per avallare queste due teorie, Legman inserisce nella sua ricerca anche delle immagini); dall'altra, invece, lo studio si basa esclusivamente sul linguaggio omosessuale maschile. Legman giustifica questa mancanza affermando che:

The tradition of gentlemanly restraint among Lesbians stifles the flamboyance and conversational cynicism in sexual matters that slang coinage requires; and what little direct mention of sexual practice there is among female homosexuals is usually either gruffly brusque and vague, or else romantically euphemistic. (...) Concomitantly, Lesbianism in America – and perhaps elsewhere – seems in large measure factitious; a faddish vice among the intelligentsia, a good avenue of entry in the theatre and, most of all, a safe resource for timid women and *demi-vierges* (...). All these factors, combined with the greater tolerance in America toward Lesbians than toward homosexual men – due possibly, to their being less numerous, or, at least, less noticeable – make unlikely any feeling of criminality, let alone criminal community, among Lesbians; two attitudes of mind which seem particularly conducive to the manufacture of slang (Legman, 1941 in Cameron & Kulick 2006:20).

Il secondo contributo invece, arriva da Donald Cory, pseudonimo di Edward Sagarin, sociologo americano vissuto dal 1913 al 1986). Questo lavoro (e, come vedremo, anche i successivi), sembrano adottare, nei confronti dello studio dell'omosessualità, un approccio più sociologico e politicizzato, che di conseguenza si riflette anche sugli studi della lingua. Nel secondo capitolo del suo libro *The Homosexual in America: subjective approach*, del 1951, intitolato "Take my word for it" (riportato in versione integrale da Cameron e Kulick 2006:33-40), Cory paragona lo slang omosessuale sia al linguaggio settoriale, caratteristico degli ambiti specializzati delle professioni, ma soprattutto al gergo di altri gruppi considerati minoritari. Il carattere di segretezza che contraddistingue questo tipo di linguaggi ha favorito lo sviluppo del gergo omosessuale in due "fasi": da una parte si è assistito alla creazione di frasi e di una terminologia utilizzate dal mondo esterno per descrivere questa realtà; dall'altra si è assistito invece all'elaborazione di un codice specifico, comprensibile solo dagli insider del gruppo. Soprattutto per quanto riguarda la prima "fase", Cory sottolinea la mancanza di una terminologia positiva che si riferisca all'omosessualità e per farlo, analizza alcuni dei termini più diffusi nella società americana: le parole *fairy*, *queen* e *sister*, ad esempio, vengono considerate inadeguate in quanto confermano uno degli stereotipi più tipici dell'omosessuale, quello di essere effeminato. Altre parole sono invece palesemente denigranti, come ad esempio *queer* o *fag*, ma anche *pervert* e *deviate*; questa variabilità e ambiguità nella terminologia è dovuta principalmente all'assenza di definizioni chiare a livello scientifico:

Because there is no organized society of gay life, no recognized source of authority, no book of rules, no lexicons and lawmarkers, no public press that give permanent form to the language, there is considerable fluidity in the use of special expressions (Cory, 1951 in Cameron & Kulick 2006:38).

In assenza di una terminologia adeguata, uno dei primi obiettivi degli insider del gruppo fu appunto quello di trovare una parola che non lodasse o condannasse l'omosessualità, ma che ne esprimesse semplicemente, in maniera neutra, il concetto; fu proprio a questo proposito che venne adottato il termine *gay*. Apparentemente privo di ogni connotazione negativa, il termine è stato adottato, si può dire universalmente, come rappresentativo dagli omosessuali stessi, per poi diffondersi anche al di fuori della comunità. In opposizione ad esso, per descrivere il mondo eterosessuale è stata scelta invece la parola *straight*, anch'essa entrata ormai ufficialmente a far parte del vocabolario omosessuale; è interessante notare come quest'ultimo però, porti con sé di rimando una connotazione negativa nei confronti degli omosessuali: il suo significato letterale, ovvero "diritto", "retto", rimanda ad una sorta di correttezza morale che viene a contrapporsi al suo antonimo che è appunto *gay*, a cui di conseguenza viene

associata l'immoralità. Alla fine del capitolo, Cory ricorda comunque che, a prescindere dalla terminologia, in molti casi sono importanti anche le condizioni in cui essa viene utilizzata e quindi il particolare significato connotativo che acquisisce in determinate circostanze: se infatti parole come *queer*, *fancy*, *fag*, vengono pronunciate da gente interna al gruppo, in molti casi perdono completamente la loro valenza dispregiativa e diventano puri segnali di riconoscimento.

L'ultimo contributo riguardante questa prima corrente è quello dello studioso David Sonenschein. Come Cory, anche Sonenschein sembra adottare un approccio più sociologico rispetto al tema dell'omosessualità. Successivo di quasi un ventennio rispetto allo studio analizzato in precedenza, nel suo saggio *The Homosexual's Language* (1969) Sonenschein analizza il linguaggio sessuale non solo come semplice elenco di termini specifici, ma piuttosto come vero e proprio veicolo di una determinata visione del mondo, la cui funzione principale è quella di favorire una coesione sociale all'interno del gruppo:

we are interested in characterizing language as a message system which is enacted through interpersonal relations; as such, it carries a sociocultural value content which may be analyzed to give indications of "meaning" in a wider sense than mere definition. (...) To this end, this paper present some data on a specific slang vocabulary and its characteristics of formation and use in a specific social context (Sonenschein, 1969 in Cameron & Kulick 2006:41).

Al contrario dei primi due contributi, in quello presente il gergo omosessuale viene visto non come un linguaggio "segreto" ed esclusivo, ma anzi, coesivo e comunicativo, a prescindere dal fatto che le persone si trovino in un ambiente omosessuale o no. Tuttavia, Sonenschein, analizzando il linguaggio utilizzato dai membri interni al gruppo ne deduce che i termini utilizzati dagli omosessuali non si limitano a descrivere cose o situazioni relative all'ambito sessuale (come traspariva ad esempio dal glossario di Legman), ma evidenziano piuttosto dei ruoli sociali. Lo studioso afferma che in qualità di slang, il linguaggio omosessuale assume un'importanza significativa più nella sua forma parlata che in quella scritta. Diversi sono i meccanismi linguistici in cui esso si manifesta e uno dei più rilevanti è sicuramente quella che Sonenschein chiama **femminilizzazione** (*effeminization*). Il meccanismo della femminilizzazione è considerato uno degli elementi caratteristici per eccellenza del discorso omosessuale, anche se nella pratica risulta abbastanza sporadico o utilizzato in situazioni specifiche, spesso dal carattere satirico. Tuttavia, quando esso appare, assume sostanzialmente tre forme: l'imitazione vocale femminile (in termini di tono, inflessioni verbali, ecc.); l'utilizzo frequente di aggettivi ritenuti tipici del parlato femminile, come ad esempio *lovely* o *terribly sweet* e l'utilizzo di epiteti femminili, come i pronomi (*she* e *her*), ma anche appellativi particolari come *honey* o *sweetie*. Di questo meccanismo fa parte anche la femminilizzazione dei nomi, ovvero la trasformazione di nomi proprio maschili in nomi femminili: "Harry" diventa ad esempio "Harriette". Un ultimo elemento è infine l'utilizzo di diminutivi, vezzeggiativi e termini particolari che possono essere ricollegati al cosiddetto *baby talk*:¹² *cigarette* che diventa *ciggy-boo* o *beer* che diventa *beersy*. Sempre a livello di discorso verbale, si distinguono altri tre processi: l'**utilizzo** (*utilization*), ovvero prestiti derivanti dalla lingua madre, termini che vengono utilizzati anche all'interno del gruppo;

¹² Linguaggio puerile, quello cioè utilizzato nella conversazione tra bambini oppure da adulti nel rivolgersi a bambini (soprattutto della prima infanzia); molto semplificato nella fonologia, nel lessico (in genere ristretto a oggetti e situazioni tipiche del mondo infantile) e nella sintassi, è ricco di variazioni nell'intonazione della voce e di forme alterate (spec. Vezzeggiativi e diminutivi) (Treccani, 2013).

l'invenzione (*invention*), ovvero parole che assumono un significato comprensibile solo all'interno del gruppo; ed infine, quella che Sonenschein chiama *redirection*, ovvero una sorta di "reindirizzamento" semantico delle parole: viene mantenuto l'aspetto formale del termine che però assume un significato differente (Sonenschein 1969 in Cameron & Kulick 2006:43). Sonenschein sottolinea, inoltre, che il linguaggio omosessuale non è omogeneo neanche all'interno della stessa comunità omosessuale: dal punto di vista sociale e linguistico, ad esempio, egli nota che l'uso del gergo è molto limitato se si prendono in considerazione sia gli omosessuali appartenenti agli strati sociali più alti, sia quelli denominati "marginali" (che hanno scarsi contatti con la comunità), sia le donne omosessuali, prive, secondo l'autore di un vero e proprio linguaggio distintivo.

Ricollegandoci a quest'ultimo punto, ovvero il linguaggio lesbico, è da notare che nei tre contributi citati finora viene detto molto poco. Anche se *Toward the Study of Lesbian Speech* di Birch Moonwomon può essere considerato il primo vero studio ad aver focalizzato la sua attenzione sul linguaggio lesbico e le sue peculiarità linguistiche e comunicative (Hall/Livia, 1997:5) i primi studi in questo campo nascono proprio intorno a agli anni Settanta, in concomitanza con lo svilupparsi del movimento di liberazione omosessuale. Gay e lesbiche si unirono in una lotta comune per i propri diritti formando una vera e propria comunità, all'interno della quale però, non venivano sottolineate solo le somiglianze, ma cominciarono a venire a galla in maniera più chiara e netta le diverse specificità. Gli studi a riguardo dunque, cominciano ad assumere un'impronta un po' più politicizzata e i contributi non arrivano più solo dal mondo esterno, ma anche da coloro che sono interni al gruppo. Tra questi insider, un'autrice che in quegli anni pone al centro dei suoi studi il genere e la sessualità è la linguista Julia Penelope Stanley. Nel suo saggio "*When we say out of the closet*" (1974), Stanley afferma che il gergo omosessuale sul quale si erano basati gli studi fino a quel momento doveva essere ridefinito per due motivi. Prima di tutto, perché, nonostante questo linguaggio svolgesse una funzione coesiva e identificativa all'interno della comunità gay, esso aveva da sempre rappresentato principalmente il mondo omosessuale maschile: il lessico era stato infatti creato in maniera tale da poter descrivere lo stile di vita e gli interessi degli uomini gay, ma non quello delle donne, che ne condividono solo alcuni vocaboli. La seconda motivazione è che il gergo gay è nato e si è sviluppato seguendo gli schemi imposti dalla società etero dalla quale sono, allo stesso tempo, emarginati: ciò fa sì che il linguaggio omosessuale rispecchi lo stesso carattere classista, sessista e patriarcale che caratterizza la società eterosessuale, imitandone i meccanismi.

Gay people have always existed at the periphery of the larger society as outcasts yet, by remaining covert about their identity, they have also been able to maintain themselves within heterosexual society. Gay slang reflects this dichotomy in the lives of gay people, on the one hand pointing to the transient nature of gay relationships and our rebellion against the kinds of lives that our society would have us adopt; on the other hand embodying certain of the values of heterosexual, indicating a desire to blend into the larger culture. (...) Thus, although gay slang is the vocabulary of people who are themselves outcasts from the straight culture, it is also sexist, classist, and racist, and the existence of terms that reflect such attitudes binds us to the same value system that makes us outcasts (Stanley, 1974 in Cameron & Kulick 2006:50).

Un altro studioso, Louie Crew, nel suo saggio "*Honey, let's talk about the Queen's English*" (1978), afferma che non vi è un registro della lingua inglese che caratterizza unicamente i gay. La parlata gay, si differenzia da quella degli altri uomini principalmente attraverso l'utilizzo di tre meccanismi: la densità e l'intensificazione di elementi appartenenti al registro maschile;

la densità e l'intensificazione di elementi appartenenti al registro femminile; o elementi appartenenti ad entrambi i registri. La prima strategia è una delle più comuni e consiste nell'enfatizzare i meccanismi linguistici appartenenti al repertorio del proprio genere (nel caso di questo studio, ci si riferisce a quello maschile); questo tipo di linguaggio appartiene principalmente ad ambienti sportivi, alle palestre e alla pornografia. Queste marcature del linguaggio spesso non vengono percepite come tali dalle persone etero, più abituate allo stereotipo del gay effeminato. La seconda strategia prevede l'enfatizzazione proprio di quest'ultimo aspetto, ma l'intensificazione di elementi appartenenti al registro femminile, secondo Crew, può avvenire per diversi motivi: alcuni individui lo utilizzano per distinguersi dagli uomini etero; altri invece, immedesimandosi nel genere femminile, lo sentono come proprio; altri ancora lo utilizzano come mezzo per verificare la presunta omosessualità dell'interlocutore. Non sempre questo atteggiamento viene ben accolto dalle donne, soprattutto dalle femministe, che percepiscono l'accentuazione di particolari elementi come una banalizzazione del loro essere, un'errata parodia dello stile di vita femminile. L'ultima strategia è invece più recente e consiste nell'utilizzare elementi appartenenti ad entrambi i registri; la ragione principale (o almeno quella auspicata) è quella di minimizzare il sessismo e favorire una maggiore libertà individuale nell'utilizzo del linguaggio rispetto a quello della comunità in generale (Crew 1978 in Cameron & Kulick 2006:60-61).

Pur diversi fra loro, tutti gli studi riportati finora sostengono che la conoscenza e l'utilizzo del gergo omosessuale sia soggetto a variazioni riguardanti il sesso, la provenienza e lo stato sociale delle persone in questione e che dunque, non sia possibile parlare di un'unica comunità contraddistinta da un unico linguaggio. Tuttavia, con il consolidarsi del concetto di comunità, cominciò a rafforzarsi anche l'idea dell'esistenza di un *gayspeak* vero e proprio come linguaggio comune e condiviso dal mondo omosessuale. L'idea di una comunità intesa come gruppo di persone caratterizzato dall'utilizzo di uno stesso linguaggio specifico, emerge dunque in questi anni e si ricollega al concetto di comunità di discorso o *speech community*:

(...) a una comunità di discorso appartiene un gruppo di persone che si trovano in contatto abituale e usano la lingua in un determinato modo condiviso, per esempio utilizzando la terminologia specializzata di una professione. Oppure si tratta di un gruppo sociale che ha sviluppato, per diverse ragioni, un modo di parlare e un lessico comune all'interno del gruppo stesso, poco comprensibili o comunque non utilizzati all'estero (Ranzato, 2011:62).

La stessa Ranzato tuttavia, riconosce la non univocità del termine in questione, affermando che ogni studioso propone la propria definizione, enfatizzando ogni volta sfumature diverse. Proprio a tal proposito, è interessante citare la definizione di Keith Harvey, che nel suo saggio *Gay Community, Gay Identity and Translated Text* (2000), afferma in maniera più specifica che:

Like many other minoritised cultural groups, homosexuals in late twenty-century Britain and the United States have found it personally and politically useful to foster a communal identity in order to resist oppression and to forge a sense of history and a distinct set of socio-cultural values. To contribute to this project, authors whose sexual desires and behavior are directed principally towards member of their own gender have increasingly explored the personal and political consequences of their desires in their writing, often thereby blurring the generic divisions between autobiography and fiction. As a result, the categories of "gay writing" and "gay fiction" have assumed increasing validity in recent Anglo-American letters for writers, readers and critics alike. However, it is important to

note that writing in this generic category not only *emerges from* gay community-building, it also actively *contributes towards* its elaboration. (Harvey, 2000:138).

Tra i primi contributi teorici a favore dell'esistenza di un linguaggio gayspeak, ritroviamo quello di Joseph Hayes. Egli fu il primo che, in un suo saggio del 1976 introdusse la dicitura *gayspeak* (anche titolo del saggio) e che diede una prima definizione del concetto:

I wish to see the way in which the language used by gay men reflects and affects the relationship between dominant culture and subculture, and, in turn, to evaluate the relationship between normative and special dialects in the way they influence the self-image of their speakers. To facilitate a discussion which must include lexicon, usage, imagery, and rethoric, I call the language of this community Gayspeak. (Hayes, 1976 in Cameron & Kulick 2006:68).

Nel suo saggio Hayes analizza i comportamenti linguistici delle persone appartenenti alla comunità gay in tre contesti sociali: l'ambiente segreto (*secret setting*), quello sociale e quello attivista-radical. Nell'ambiente segreto, i gay sono spesso coscienti dello stigma sociale imposto loro dalla società etero e cercano quindi di occultare il più possibile comportamenti ambigui o un linguaggio stereotipato. In questo ambiente l'individuo gay non fa riferimenti diretti alla sua sottocultura, se non utilizzando specifici meccanismi linguistici, come ad esempio gli eufemismi. L'utilizzo di parole o perifrasi che attenuino il carico espressivo di ciò che si vuole dire fa sì che l'individuo gay sia solito riferirsi al suo compagno chiamandolo *friend*, o al suo gruppo di amici gay chiamandoli, ad esempio, *members of our book club*, espressioni vaghe e dal significato ambiguo. Un'altra consuetudine rilevata da Hayes è la tendenza ad evitare specifici riferimenti di genere, preferendo ad essi riferimenti più approssimativi e utilizzando spesso termini o frasi allusive:

X: Who'd you go to the movies with last night?

Y: Oh, this friend of mine.

L'ambiente sociale è di solito quello più tradizionale; al contrario del primo, in questo contesto, l'individuo gay incarna i tipici stereotipi che vengono solitamente associati alla sua sottocultura di appartenenza e non ha paura di mostrarsi per quello che è; il linguaggio diventa esplicito e vengono utilizzati diversi meccanismi per renderlo ancora più variegato e diretto. Il più produttivo è sicuramente l'utilizzo di vocaboli specifici appartenenti al mondo gay e le frasi composte: uno dei termini che più si adatta a quest'ultima caratteristica è la parola *queen*. Il significato del termine si riferisce in generale ai comportamenti effeminati che caratterizzano l'individuo gay a cui è riferito e, accostato ad altre parole, permette di creare una grande quantità di sostantivi composti volti a descrivere le diverse caratteristiche di queste realtà: *dinge queen* (un gay che preferisce gli uomini di colore); *queen mother* (uomo più anziano che di solito svolge una funzione di consigliere); *Queen Mary* (indica un individuo grasso). Nell'ambiente sociale, la persona gay è solita inoltre utilizzare una serie di immagini iconiche derivanti dal mondo teatrale e cinematografico, sempre per descrivere determinati ruoli sociali o per enfatizzare il significato di quello che si vuole dire: un individuo che si pensa gioisca delle proprie disavventure, per esempio, viene chiamato *Camille* o *Sarah Bernhardt*; altre attrici invece vengono emulate nei loro modi di fare o di parlare, in quanto rappresentanti di alcuni ruoli femminili stereotipati. Questi comportamenti linguistici riflettono la consapevolezza che il linguaggio serve a categorizzare le persone in

determinati ruoli sociali, culturalmente stabiliti e l'utilizzo di questi meccanismi serve proprio a costruire una sorta di parodia, una presa in giro di questa rigidità del sistema.

L'ultimo contesto preso in considerazione da Hayes è l'ambiente radicale-attivista; qui, la prima strategia che viene utilizzata dall'individuo gay è quella di evitare qualsiasi tipo di gergo per due motivi: prima di tutto, per evitare la ghetizzazione a cui loro stessi sono solitamente condannati e infine per rifiutare l'idea del gayspeak, per così dire, standard, come linguaggio incorporato nella cultura mainstream. Ciò tuttavia non significa che i gay radicali-attivisti non si pronuncino: al pari di ciò che avviene nel contesto sociale, questi individui sono soliti esprimere le loro idee e il loro modo di essere, ma ad un livello più politico. Il linguaggio non è più ironico, assume toni più seri e tocca temi come la rabbia, l'esclusione, la delusione. Ad alcuni termini appartenenti al gayspeak viene affibbiato un nuovo significato: parole come *dyke* o *faggot*, non vengono più percepite come insulti, ma anzi, come termini d'identificazione e di riscatto delle loro identità. Una delle grandi differenze rispetto all'ambiente sociale sembra essere tuttavia la visione e la comprensione del contesto in cui si svolgono le interazioni. L'individuo radicale-attivista infatti, sembra rifiutare i sentimenti di "fratellanza" o "sorellanza" che l'individuo sociale sembra invece prediligere: riferirsi al proprio migliore amico chiamandolo *sister*, oppure utilizzare l'appellativo *mother* o *father* per riferirsi alla persona che per prima ha favorito l'introduzione dell'individuo nella società gay, o ancora *son* o *daughter* per riferirsi a coloro che sono stati educati dai membri più vecchi della comunità. Come si è detto precedentemente, questi meccanismi contribuiscono alla creazione di un linguaggio comico e parodistico. La non accettazione di quest'ultimo da parte dell'individuo gay attivista-radical (che lo reputa anzi sessista e in linea con la visione ghetizzante della società dominante), mostra una visione limitata e ristretta rispetto al significato che certi termini o certe frasi possono assumere in base al contesto.

Una sorta di contro risposta al saggio di Hayes viene data dal professore e ricercatore americano James Darsey. In un saggio del 1981, Darsey, critica in un certo senso la posizione di Hayes, affermando che nessuno dei meccanismi descritti dallo studioso può ritenersi caratteristico esclusivamente del gayspeak: anche molte persone che non sono gay infatti, utilizzano allusioni, eufemismi o perifrasi linguistiche quando non vogliono far sapere la loro sessualità, oppure evitano l'utilizzo di alcuni vocaboli o ne ridefiniscono il significato di altri. Anche l'estremizzazione di certi stereotipi, come ad esempio la parlata o gli atteggiamenti effeminati, oltre a non appartenere esclusivamente a questa sottocultura, essi non possono nemmeno essere considerati rappresentativi di tutti coloro che ne fanno parte. Darsey non rinnega in toto gli studi di Hayes, ma ritiene che essi debbano essere ricontestualizzati: solo così possono rappresentare un buon punto di partenza per ulteriori studi più specifici. La critica principale di Darsey riguarda la necessità di distinguere le caratteristiche generali riguardanti l'uso del linguaggio dalle caratteristiche idiografiche, ovvero dall'utilizzo specifico che gruppi di persone possono fare del linguaggio in determinate situazioni.

Substantively, then, Hayes, has made a basic confusion between the generic and the idiographic. In an attempt to tell us something about the unique behaviors of the gay subculture, he has stumbled into larger areas of behavior with no compelling evidence that they are in any way uniquely employed by gay persons. Each of the three settings serves a different, sometimes antithetical function, and even on a linguistic level, Hayes fail to provide us with any words or word patterns that have a constant function and usage across settings which might indeed illuminate something uniquely and universally gay (Darsey, 1981 in Cameron & Kulick 2006:82).

Anche Darsey sostiene che gli individui gay utilizzino il linguaggio in maniera specifica, ma crede anche che vi siano meccanismi linguistici che meriterebbero più attenzione e che nel saggio di Hayes invece sono passati inosservati: accanto al lessico, anche gli elementi non verbali (gesti, sguardi, postura, smorfie ecc.) possono contribuire a caratterizzare in maniera specifica il gayspeak. Un altro aspetto sottolineato da Darsey è la diversità etnografica della comunità gay: i gay possono essere uomini o donne e possono appartenere a qualsiasi cultura, razza o religione. Gli studi dell'epoca al contrario, hanno sempre posto al centro della loro attenzione l'uomo occidentale bianco, a discapito delle donne e degli uomini gay di qualsiasi altra cultura. Questa limitatezza è da ricollegare al fatto che non vi sono veri e propri modelli da seguire nella comunità gay: come afferma Darsey “ (...) gay persons generally do not have gay parents” (Darsey 1981 in Cameron & Kulick 2006:84); da qui deriva la difficoltà della definizione di se stessi, l'incertezza della propria collocazione all'interno della comunità e la predisposizione all'adozione di un linguaggio ritenuto particolare e rappresentativo.

Uno dei contributi di maggior rilievo nel campo degli studi sul linguaggio e sulla rappresentazione gay e che riprende in parte le teorie appena citate arriva qualche anno dopo, nel 1996 e porta il nome di William Leap. Il suo *Word's Out: Gay Men's English* (1996), fu pubblicato per la prima volta tramite la stampa universitaria e grazie al suo grande successo, si può dire che sia stato il promotore degli studi sulla sessualità e il linguaggio a livello accademico. Al contrario di Haley che considera il gayspeak semplicemente una sorta di pratica discorsiva che gli individui gay utilizzano in determinati contesti per segnalare la loro omosessualità, Leap va oltre e afferma l'esistenza di un vero e proprio linguaggio gay. Nel capitolo “Can there be a gay discourse without a gay language?”, lo studioso conferma il fatto che i gay utilizzano il linguaggio in maniera specifica, ma si chiede anche se tutto ciò non sia collegato ad una maniera specifica di apprendere il linguaggio da parte dei gay. Leap sviluppa il suo studio tenendo presente le due facce della moneta: da una parte pone l'accento sul fatto che il lo sviluppo del linguaggio sia probabilmente collegato unicamente alle proprietà linguistiche già in possesso dei parlanti (ovvero, conoscenze lessicali, grammaticali ecc.); ciò presupporrebbe una diversa conoscenza della lingua da parte dell'individuo gay, che gli permetterebbe di distinguersi dunque dall'individuo etero e questo sottolineerebbe la sua unicità nel linguaggio stesso. Dall'altra parte, invece, Leap si chiede se il gayspeak possa considerarsi invece una caratteristica propria della persona che viene poi esplicitata tramite la lingua, ma che prescinde da essa; l'unicità di questo linguaggio in questo caso deriverebbe da altri fattori, quali ad esempio l'identità dei parlanti, il contesto comunicativo, la natura e l'argomento della conversazione. Collegato al concetto di unicità vi è un ultimo elemento che Leap prende in considerazione ed è quello dell'autenticità: secondo lo studioso, è necessario distinguere l'uso “unico” di determinate espressioni linguistiche, dall'uso autentico; citando la definizione di Gilbert Herdt e Andy Boxer: “authenticity as a criterion of gay culture is meant to indicate here what is genuine as opposed to spurious in gay men's world view's and relationships (...)” (Leap 1996 in Cameron & Kulick 2006:88)

Nel suo libro, Leap analizza come alcuni gay americani utilizzano la lingua inglese nella loro vita di tutti i giorni, per poter dimostrare in questo modo come il “Gay English”¹³ sia una componente fondamentale dell'essere gay. Pur non facendo alcun riferimento diretto ad Hayes, egli riprende il metodo di analisi dello studioso e studia il linguaggio prendendo in considerazione due contesti: quello sociale e quello segreto (il contesto radicale-attivista non è

¹³ Leap definisce il Gay English come: “(...) a distinctive, gendered approach (actually an aggregate of approaches) to oral, written, and signed text making” (Leap, 1996, xii).

invece menzionato). Il linguaggio caratterizzante il contesto sociale viene chiamato “discorso cooperativo” e Leap lo definisce in questi termini:

Intentionality and coherence (...) are additional forms of cooperative process, as are carefully negotiated styles of turn taking, the use of descriptive imagery and metaphor, inference strategies, and a range of additional techniques ensuring listener- as well as speaker-involvement in each exchange (Leap, 1996:16).

Per arrivare a questa definizione, Leap introduce precedentemente un concetto molto importante, quello della doppia soggettività dell’interpretazione: Per far sì che la conversazione avvenga con successo, i partecipanti alla conversazione devono condividere un ambiente entro cui poter interpretare i messaggi in maniera condivisa e devono dunque avere delle conoscenze comuni che permettano tutto ciò. La condivisione di determinati elementi permette alle persone in questione di poter capire anche gli elementi non detti, o meno espliciti; la doppia soggettività, è dunque un concetto molto importante nella comunicazione fra individui gay, soprattutto quando gli interlocutori non si conoscono. In questi casi il discorso cooperativo può essere garantito tramite l’utilizzo di diversi meccanismi linguistici: uno di questi è quello di cercare di evidenziare la presenza di messaggi a contenuto gay senza però fare alcun riferimento esplicito. Fanno parte di questo gruppo le esagerazioni lessicali, l’autoironia, le prese in giro, le allusioni o le metafore gay; come ricorda Leap:

Such comments depend on the listener’s willingness to interpret the speaker’s statement in terms of its gay associations, rather than in a more conventional frame of reference. If such comments are carefully placed, speakers can use them to invite listeners to shift away from a more neutral discourse style and to begin a cooperative, gay-centered coconstruction of text (Leap, 1996:24).

A titolo esemplificativo, sono state riportate le prime battute della conversazione che appare nel libro di Leap (2000, p.25); già dalle prime righe è possibile notare come la conversazione, pur implicitamente, veicola un messaggio gay. La conversazione si svolge su un aereo e coinvolge il passeggero (P) e l’assistente di volo (FA):

FA: Get you a cocktail?

P: Sure [*pause*] A vodka tonic.

FA: Ok. [*begins to mix the drink*] That’s my drink, too.

Il riferimento al *vodka tonic*, (un cocktail molto popolare tra gli uomini gay del ceto medio americano), potrebbe sembrare apparentemente innocuo, ma la risposta dell’assistente di volo, rende chiara l’ambiguità del contesto, facendo inoltre slittare la conversazione da formale a personale. Questo riferimento implicito, permette ai due interlocutori di stabilire una consapevolezza comune che permette loro di costruire una conversazione in cui la negoziazione del significato avviene in maniera cooperativa.

Un altro elemento individuato da Leap è quello dell’esagerazione (o iperbole), ovvero l’utilizzo di vocaboli o espressioni linguistiche che amplificano il significato delle parole che si vogliono trasmettere. Uno dei meccanismi linguistici che meglio si presta a questa funzione sono le metafore. È importante sottolineare che nel caso del *gayspeak* (e ci si riferisce in questo caso a quello parlato dagli omosessuali bianchi statunitensi) le metafore più comuni prendono spunto solitamente da tre ambienti in particolare: film o opere teatrali dal forte

contenuto gay (*The Wizard of Oz*, *Boys in the Band*, *La Cage aux folles* cc.); aneddoti della vita di personaggi famosi che col tempo sono diventati vere e proprie icone gay (Joan Crawford, Barbra Streisand, Madonna, Cher, ecc.); e infine riferimenti al mondo erotico e ai ruoli sessuali tramite l'uso di vocaboli in codice facilmente riconducibili al mondo gay, come ad esempio *butch* o *twinkie*. Anche in questo caso, il contesto interpretativo deve essere condiviso tra gli interlocutori: essi devono essere consapevoli e d'accordo sul fatto che il significato delle parole che si vuole trasferire non è quello letterale, ma quello sottinteso.

Il discorso cooperativo può essere minacciato in alcuni casi da conversazioni di carattere conflittuale; Leap individua nei turni di conversazione un altro elemento che, in casi come questi, può contribuire alla buona riuscita del discorso cooperativo.

Un ulteriore elemento ritenuto significativo e che in casi estremi può minacciare il discorso cooperativo sono le pause e i silenzi. Questo tipo di strategia comunicativa, caratterizza il discorso gay soprattutto in quelle situazioni considerate scomode o ambigue, in cui si ha poco o niente da dire. Come afferma Leap:

Shifting from spoken language to silence is one of the strategies that gay men regularly employ when they want to maintain cooperative discourse but need time to rethink the strategies they will use to address that goal. Gay communication is not disrupted during this segment of text making; gaze, physical contact, and other nonverbal media continue to express speaker commitments to cooperation quite explicitly (...) (Leap, 1996:42).

Finora si è parlato di pratiche discorsive avvenute in ambienti in cui l'elemento gay è sempre stato in primo piano. In molti casi, tuttavia, queste conversazioni avvengono al di fuori del classico ambiente gay e gli argomenti di discussione riguardano spesso il mondo eterosessuale. Le strategie comunicative in questo caso, avranno come primo obiettivo quello di stabilire un terreno di discussione comune. Nel suo libro, Leap, chiama questo insieme di strategie "il linguaggio del rischio": esso comprende le figure retoriche come gli eufemismi, le perifrasi, ma anche le parole in codice e le allusioni riferite sia alla propria omosessualità che a quella altrui. Uno dei meccanismi più diffusi in queste circostanze è quello del cosiddetto *gaydar*; riportando la definizione di Michael Musto citata dallo stesso Leap:

Gaydar is an intuitive aptitude which surpasses anything in nature. A wildebeest couldn't spot another wildebeest with the same precision with which we can track down other kindred spirits, whether in a mall, on a football field, in an army barrack, or even at home... there is something in the walk, the talk, the pursing of the lips, the posing of the wrist, that tips us off with great certainty, even when they're holding a live grenade or wearing a wedding ring (Leap:1996:49).

Il *gaydar* viene qui descritto mantenendo come contesto di riferimento quello maschile, ma esso caratterizza anche le donne; non si tratta di una dote innata, ma piuttosto di un'abilità che l'individuo acquisisce e sviluppa nel tempo. Il *gaydar* non consiste nel riconoscere un uomo o una donna gay a distanza, ma piuttosto nell'identificare persone che molto probabilmente lo sono: Leap si riferisce a queste persone denominandole *suspect gay*. Solitamente, una volta in presenza di un individuo "suspect gay", la persona attiverà strategie comunicative particolari, più o meno esplicite, in maniera tale da poter confermare o smentire i propri sospetti. Non sempre l'aspetto fisico è un elemento sufficiente o decisivo nella valutazione; uno dei meccanismi più utilizzati è quello di introdurre nella conversazione temi a contenuto gay che possano servire da filo conduttore. Quando determinati segnali vengono captati, l'identità del

suspect gay viene confermata; se invece tali segnali vengono ignorati oppure evitati cambiando discorso, ciò significa che il gaydar ha fallito e che la persona in questione non è gay. Ovviamente, questa analisi non si basa solo su singoli elementi (parole o frasi), ma su un insieme di numerosi elementi che concorrono alla creazione di determinati tipi di messaggi il cui significato deve essere poi decifrato.

Gli studi finora citati pongono al centro della loro attenzione lo sviluppo e l'utilizzo di un particolare linguaggio; già nei lavori di Hayes e Leap tuttavia, è possibile notare una sorta di spostamento del focus degli studi sulla sessualità in cui l'argomento non è più solo la lingua, ma l'elaborazione dell'identità sessuale nel suo complesso. Questo nuovo approccio ha caratterizzato il dibattito sulla sessualità già a partire dagli anni Novanta:

The most significant feature of work on language and sexuality done since the early 1990s, is a shift from asking how sexual identity is *reflected* in language to a focus on how different identities are *constructed* through the co-occurrence of linguistic forms in specific contexts and genres (Cameron/Kulick, 2006:100).

Negli ultimi due decenni, il numero degli studi teorici riguardanti l'omosessualità e il linguaggio è aumentato in maniera considerevole e non solo all'interno della comunità gay, ma anche a livello generale: molti sono infatti i contributi di persone etero e gli studi accademici a riguardo. L'evoluzione ha riguardato soprattutto l'approccio e il contenuto: per definire il gayspeak infatti, gli studi precedenti avevano sempre basato le loro analisi sulla ricerca di quante e quali fossero le differenze che il linguaggio omosessuale, considerato minoritario, presentava rispetto a quello eterosessuale dominante; ora le due categorie vengono sì analizzate in base alle loro differenze, ma sono collocate su uno stesso piano. Il linguaggio omosessuale non viene più esaminato in opposizione al linguaggio etero, ma piuttosto in relazione ad esso.

Per quanto riguarda il contenuto invece, molti dei contributi contemporanei analizzano questioni più specifiche della relazione tra linguaggio e omosessualità, fino ad ora ignorate o poco approfondite. Come ad esempio le differenze etnografiche dei parlanti, le diversità locali del gayspeak e la complessità delle pratiche linguistiche nel loro insieme. Questo cambio di rotta rispetto alle teorie precedenti è dovuto in gran parte agli avvenimenti storici di questo periodo: la nascita del movimento omosessuale, come abbiamo visto, se da una parte ha unito la comunità gay in una lotta comune, ha sottolineato le grandi differenze presenti all'interno di essa. Gruppi di persone che fino a quel momento erano rimasti nell'ombra e che erano stati omologati sotto l'etichetta generica di "gay" o "omosessuale" cominciano ad organizzarsi e a far sentire la loro voce, come ad esempio i transessuali o i transgender; non a caso è proprio in questo periodo che nasce l'idea di rinominare la comunità "comunità LGBT" al posto di comunità gay. Un altro fattore che ha contribuito al cambiamento, è lo sviluppo, sempre in questo periodo, delle *teorie queer* (si veda §1.1.1). Uno dei concetti fondamentali e innovativi di queste ultime è quello della performatività del genere; facendo riferimento alle teorie di Judith Butler, Cameron e Kulick affermano:

The commonsense view is that we act a certain way because we are a certain kind of person. A woman, for example, acts like a woman because she "is" a woman and her actions reflect her identity as a woman. This understanding, however, was turned on its head in the philosopher Judith Butler's 1990 book *Gender Trouble*. Rather than acting in a certain way because you are a certain kind of person, Butler argued that you feel

yourself to be a certain kind of person because you act a certain way (Cameron/Kulick, 2006:97).

Il carattere performativo del genere si ricollega ad un altro elemento che caratterizza le teorie queer, ovvero quello dell'eteronormatività. Anche l'eterosessualità, al pari dell'omosessualità viene vista come un'entità performativa; dunque, l'idea dell'eteronormatività secondo cui la sessualità debba essere organizzata secondo determinati criteri che gli individui dovrebbero prediligere in quanto considerati naturali e corretti, comincia a vacillare. Essa infatti non si manifesta in un solo modo (l'amore di un uomo verso la donna o viceversa), ma può assumere diverse forme: madri o padri single, persone che non vogliono legarsi ma che hanno frequenti rapporti occasionali ecc. Tutte queste sfaccettature si riflettono inevitabilmente sul linguaggio:

Language, then, does not only reflect the heteronormative order in which it is used. As all the chapters in this section suggest, it is actively involved in reproducing that order; and as some of them show, it may also be one instrument for challenging, subverting or changing it (Cameron/Kulick 2006:168).

Gli studi riguardanti l'omosessualità e il linguaggio rimangono ad oggi un campo d'indagine aperto e in continua evoluzione; sebbene i contributi più recenti abbiano smentito o messo in dubbio alcune teorie iniziali, tutti gli studi descritti in questo paragrafo hanno contribuito a definire quello che oggi viene chiamato *gayspeak*. Come si è visto, definizioni chiare e precise di questo tipo di linguaggio sono difficili da elaborare; certo è che è possibile rilevare alcune consuetudini e regolarità nell'utilizzo sia di specifiche costruzioni lessicali e grammaticali e tematiche ricorrenti riconducibili ad una specifica tipologia di linguaggio che caratterizza gli individui gay.

2.1.2 Caratteristiche

Fino ad ora sono state analizzate le diverse correnti teoriche che hanno focalizzato la loro attenzione sull'analisi del *gayspeak*, a partire dagli albori fino ai giorni nostri. Questi studi, inevitabilmente connessi alla concezione storica dell'omosessualità vigente nell'epoca in cui sono stati elaborati, hanno mostrato approcci differenti nei confronti della materia, che hanno permesso di tracciare una sorta di "evoluzione" degli studi sull'omosessualità, passati da mera analisi del linguaggio, a vere e proprie analisi sulla performatività del genere, mostrando in ultimo come le pratiche discorsive siano in realtà solo uno dei tanti meccanismi che gli individui gay adottano per rappresentare ed esprimere le loro identità.

Seppur diverse tra loro, queste teorie hanno permesso di individuare delle linee generali che evidenziano alcuni tratti distintivi peculiari delle pratiche discorsive gay. Una definizione che sembra rappresentare al meglio le diverse sfaccettature di questo linguaggio senza sminuirne o avallarne nessun aspetto in particolare potrebbe essere quella di Willam Leap che definisce così il *Gay English*:

Precise definitions are problematic for any project in lesbian and gay studies (...). So let me simply say that *Gay English*, in sense I which I use this label, refers to a distinctive, gendered approach (actually, an aggregate of approaches) to oral, written and signed text making (...) that are closely connected to other forms of social practice in gay experience (Leap, 1996:xii).

Il gayspeak può essere dunque considerato un codice linguistico particolare, caratterizzato dalla ricorrenza di determinati elementi verbali, paralinguistici e non verbali, utilizzato consuetudinariamente da individui gay in specifiche situazioni. Molte sue caratteristiche sono state descritte nel paragrafo precedente e vengono qui di seguito analizzate in maniera più specifica e attuale.

In questo paragrafo è riservato un focus particolare al lessico e alla sintassi. Il gayspeak non si contraddistingue esclusivamente per l'uso di parole specifiche, ma anche per l'utilizzo di particolari costruzioni linguistiche.

Partendo dal primo aspetto, a livello lessicale sono molti gli studi che si sono soffermati sulla sua specificità e che hanno addirittura azzardato la creazione di veri e propri dizionari gay,¹⁴ tuttavia, com'è ben noto, il linguaggio non è statico ma continua evoluzione, e quindi l'idea di un repertorio linguistico unico e universale è da considerarsi un'impresa azzardata. Alcune regolarità sono però innegabili e per poter comprendere come si sia arrivati ad affermare l'esistenza di una terminologia gay e come essa si sia evoluta nel tempo, è bene partire da quelle che vengono considerate le origini del gayspeak.

Molti studiosi concordano sul fatto che il gayspeak sia da ricondurre originariamente al **Polari**, uno slang che caratterizzò il parlato gay degli anni '50, ma dalle origini storiche più datate. Il Polari, in passato anche conosciuto come Palari, Palare o Parlaree, deriva dalla parola italiana "parlare": questo significato e la stessa variabilità del nome, sottolineano la natura principalmente parlata del gayspeak, che viene definito da Baker in questi termini:

It is mainly a lexicon, derived from a variety of sources. Some of the most common include rhyming slang, backslang (saying a word as if it's spelt backwards), Italian, Occitan, French, Lingua Franca, American airforce slang, drug-user slang, Parlyaree (an older form of slang used by tinkers, beggars and travelling players) and Cant (an even older form of slang used by criminals). Polari can be classed as a language variety, a sociolect or an anti-language (Baker, 2004).

Proprio a causa di questo "melting pot" di gerghi che stanno alla base delle sue origini, inizialmente, questo tipo di linguaggio non fu riconosciuto come un elemento esclusivo del parlato gay. Nel corso degli anni infatti, il Polari venne utilizzato in una grande varietà di ambienti: il suo collegamento con la lingua franca¹⁵ ad esempio, rimanda ad un utilizzo di questo linguaggio negli ambienti marittimi, alla lingua parlata che marinai e mercanti stranieri utilizzavano per comprendersi durante il XVIII secolo. Nel corso dell'Ottocento invece, il Polari fu associato più all'ambiente teatrale e al linguaggio utilizzato dagli attori. Questi due elementi, tuttavia, contengono al loro interno rimandi indiretti al mondo gay: alcuni studiosi ad esempio suggeriscono un collegamento tra i marinai e i gay, giustificato dalla grande diffusione della prostituzione maschile dell'epoca soprattutto nelle città portuali. Anche il secondo elemento, l'ambiente teatrale, si presta a numerose associazioni con il mondo gay, poiché entrambe le professioni (marinai e attori) rappresentavano delle occupazioni sicure per

¹⁴ Ad esempio: "The Queen's Vernacular: a Gay Lexicon", di Rodgers Bruce del 1972.

¹⁵ La lingua usata per molti secoli nel bacino del Mediterraneo per i rapporti di commercio tra Europei, Arabi e Turchi (e ancora, qua e là, vivente come nel caso del *sabir*), costituita da un lessico prevalentemente italiano e spagnolo con poche voci arabe, e da un sistema grammaticale estremamente semplificato. Per estens., sono così chiamate anche le lingue creole, miste di elementi europei e indigeni, e tutti quei tipo di lingue miste sorte per necessità pratiche di comunicazione in zone o ambienti dove vengono a contatto gruppi linguistici profondamente diversi (Treccani, 2013).

gli uomini gay (Cory/Fay, 1994:2). Il Polari veniva poi utilizzato anche all'interno di molti gruppi socialmente emarginati come i criminali e le prostitute; questi, presentano alcune similitudini con i gay, non solo per l'emarginazione sociale ad essi riservata, ma anche perché condividono la necessità di comunicare attraverso un linguaggio segreto, comprensibile solo a coloro che fanno parte del gruppo. Il Polari, infine, venne utilizzato principalmente come una lingua di strada, è dunque naturale il suo legame con altri slang come il *rhyiming*¹⁶ slang o il *backslang*.¹⁷

L'associazione del Polari al parlato gay cominciò a farsi più concreta durante la metà del Novecento, quando l'utilizzo fra questi individui divenne maggiore. Ciò avvenne grazie al grande successo di un programma radiofonico britannico *Round the Horne*, trasmesso dalla BBC tra il 1965 e il 1968; uno degli sketch più popolari vede protagonisti Julian and Sandy, una coppia decisamente stereotipata formata da due uomini gay dalla parlata e dai modi effeminati, ciò che in inglese viene chiamato *camp* (concetto che verrà spiegato nelle pagine seguenti). Ciò che caratterizzava i due personaggi era l'utilizzo di un linguaggio gay apparentemente incomprensibile allo spettatore, che però, puntata dopo puntata, imparò a familiarizzare con esso:

These two spoke in a slangy language which was virtually incomprehensible to anyone hearing it for the first time, though by repetition week by week mental glossary could be constructed. "How bona to vada your week!" was a recurring expression; there were references to "butch omis" and to "omipalones"; they always "trolled" everywhere, though their "lallies" weren't up to much of that; things were "naph", "bona" or sometimes "fantabulosa". This was not a constructed language, but a secret vocabulary, a *cant* or *argot* in the linguist's term, which uses the grammar and syntax of English as well as most of its core vocabulary¹⁸ (Quinion, 1996).

Un esempio di dialogo preso da *Round in the Horne* in cui appare il Polari viene riproposto da Cox e Fay (1994:5): in questo sketch, uno dei personaggi, Kenneth Horne, sta intervistando Julian e Sandy a proposito di una compagnia cinematografica chiamata Bona Prods:

S: You see we've got a small independent unit... film unit.
J: Small budget pictures really.
KH: Would I have varda-ed [seen] any of them do you think?
S: Oh, he's got all the Polari i'n' he.
J: I wonder where he picks it up.
S: Mm..Mm..Yes... well Mr Horne you may have varda-ed one of our tiny bijou [pretty] masterpiece - ettes heartface ... one of our pictures we made was, "Funny Eke [face]" and "My Fair Palone [lady]."
KH: I take it you're engaged in something pretty exciting at the moment?
J: Yes, we're going to do Samson and Delilah.
S: C'mon Jul'. How do you see it, how do you see it?
J: Well I see ... I see Samson all huge and all butch [masculine].
S: Butch, yes, yes.
J: Great bulging thews and wopping great lallies [legs].

¹⁶ A type of slang that replaces words with rhyming words or phrases, typically with the rhyming element omitted. For example *butcher's*, short for *butcher's hook*, means 'look' in Cockney rhyming slang (Oxford Dictionary, 2013).

¹⁷ Slang in which words are spoken as though they were spelled backwards (e.g. *redraw* for *warder*) (Oxford Dictionary, 2013)

¹⁸ Per la terminologia Polari si rimanda a Quinion, 1996.

S: Yes, yes, yes.
 J: The film opens with him lying there spark out on his palliase.
 S: Oh.
 J: And suddenly there's a movement behind the arras.
 S: Yes, yes.
 J: And who comes trolling [wandering] in, but this palone [woman] Delilah ... she vardas [sees] his sleeping eke [face] and she pulls out this pair of scissors and lops off his riah [hair].
 S: Yes I can see that ... yes great close up of his head, nanti riah [without any hair].
 J: Yes, then the Philistines come and they mock him, Mr Horne.
 S: Oh they mock him ... what a figure of tragedy he represents.
 J: Then they drag him up to the king's lattie [place] and chain him.
 S: Oooh.
 J: And chain him by his lallies [legs] to the pillar.
 S: Oooh oooh!
 J: Then he gets his wild up.
 S: Wild up, yes, yes.
 J: And with one mighty heave-hoh he brings the whole lattie [place] tumbling about their heads ... end of film.
 S: Bravo Jul'. Bravo, it's an Oscar winner.

Questo dialogo è testimone di come il Polari, a partire dalla metà del Novecento, fu progressivamente adottato dalla comunità gay come linguaggio esclusivo e rappresentativo della propria identità. Verso la fine degli anni Sessanta, tuttavia, di pari passo con i cambiamenti storici, sociali e politici, la comunità gay acquisì nuove consapevolezze, una nuova fiducia in se stessa e ciò si rispecchiò anche nel linguaggio. Il Polari venne percepito come un linguaggio ghetizzante e sessista, poco funzionale e dunque controproducente rispetto ai valori moderni che andavano affermandosi. Il gergo venutosi a creare cominciò a modificarsi e ad avvicinarsi di più nella forma alla lingua comune. Col tempo, molti termini appartenenti al Polari caddero in disuso, altri furono modificati e solo una minima parte riuscì a sopravvivere, come *bitch*, *butch*, *camp* o *chicken*.

Il Polari così com'era in origine pare essere ormai in via d'estinzione; ciò è dovuto non solo all'evoluzione della lingua nel tempo, ma anche al cambiamento della sua funzione sociale. La necessità di far sentire la propria voce e difendere i propri diritti ha favorito infatti la creazione di una terminologia specifica, utilizzata sì da coloro appartenenti al gruppo, ma comprensibile al contempo (e nella maggioranza dei casi), anche dal resto delle persone. Analizzando le origini del gayspeak e ripercorrendo alcune delle teorie viste precedentemente è stato possibile stilare una lista di termini la cui adozione all'interno del linguaggio gayspeak è ormai consolidata e il cui utilizzo è tuttora proficuo. Il seguente elenco di termini è a mero titolo esemplificativo e ulteriori vocaboli verranno analizzati nei capitoli successivi.¹⁹ Gli esempi scelti variano dai riferimenti alle relazioni e ai ruoli sessuali, all'età, ai luoghi, ai comportamenti o agli atteggiamenti più comuni.

Auntie: An older gay gentleman who prefers the company of younger men. His intent is usually non-sexual in nature but, to appear hip and trendy amongst said peers in the gay community (UD, 2013).

¹⁹ Per le definizioni si rimanda a "Urban Dictionary" (2013) e "MacMillan Dictionary" (2013).

Butch: An overtly/stereotypically masculine or masculine-acting woman. can be used to denote an individual, or the dominant role in a lesbian relationship (UD, 2013).

Camp: Effeminate way of being Gay. One can be camp without being gay. Floppy wrists. (UD, 2013).

Come out: is the term used by lesbians, gay men and bisexuals to describe their experience of self-discovery, self-acceptance, openness and honesty about their sexual orientation and their decision to share this with others when and how they choose (UD, 2013).

Dyke: A word used to refer to Lesbians. Originally meant to be a slur, it has been "reclaimed" by many Lesbians who might use it to identify themselves of other Lesbians. It is considered rude to use the word "Dyke" unless you self-identify as one (UD, 2013).

Fag: An offensive word for a gay man (MD, 2013).

Fairy: A male who acts slightly feminine but not necessary means that they are gay (UD, 2013).

Fruit: Someone who is a flaming flamboyant homosexual (UD, 2013).

Gay: A homosexual male or female (UD, 2013).

Gaydar: The ability/gift of being able to detect homosexuality in other people (UD, 2013).

Lesbian: A woman whose emotional, romantic, and sexual energies are geared towards other women (UD, 2013).

Pansy: A sissy, fag, fairy, or one that is generally unmanly (UD, 2013).

Sissy: An insulting word for a boy or a man who does things that girls or women usually do (MD, 2013).

Straight: Heterosexual (UD, 2013).

Tea room: A public men's restroom used for homosexual activity (UD, 2013).

Tomboy: A girl who dresses and sometimes behaves the way boys are expected to, often into more masculine things like "stronger" sports, computers, or cars. Stereotypically wears jeans, baseball caps, and denim vests/jackets. Often brought up with a lot of brothers or a child of a single father (UD, 2013).

Queer: Originally pejorative for gay, now being reclaimed by some gay men, lesbians, bisexuals and transgendered persons as a self-affirming umbrella term. Caution: still extremely offensive when used as an epithet (UD, 2013).

Oltre al lessico, e accanto agli altri meccanismi linguistici analizzati nel paragrafo precedente, è necessario analizzare un altro elemento molto importante caratteristico del gayspeak, che riguarda il tono e la dizione dei parlanti. Dal punto di vista fonetico vi sono infatti numerose strategie solitamente associate agli uomini gay: una pronuncia attenta e scandita delle parole, un'ampia varietà di tonalità vocali, ma soprattutto la particolare pronuncia riservata ad alcune consonanti come la "t" e la "d", che diventano rispettivamente "ts" e "ds", o l'allungamento

delle consonanti fricative come la “s” e la “z”. Questo meccanismo in inglese prende il nome di *gay lisp* e come spiega Caroline Bowen nel suo articolo (2002) esso coinvolge:

- a hyperarticulated (very precise) /s/ and /z/, or
- a very sibilant /s/ and /z/, or
- a dentalized /s/ and /z/ with the tongue touching the teeth, or
- an interdental /s/ and /z/ with the tongue protruding between the teeth, or
- a “lingering s/z in which the sound is prolonged slightly for effect (*sso sspecial, amazzing*), or
- combinations of the previous five.

Altre caratteristiche che vanno oltre il “*lisp*ing” sono: la pronuncia prolungata di altre consonanti come la /l/ o la /f/ (*fffabulous*); la pronuncia allungata delle vocali (*soo goorgeous*); l'utilizzo di un tono effeminato o una tonalità vocale più alta; l'introduzione di interiezioni onomatopeliche (*mhmm yes*) prima di alcune parole; la contrazione delle labbra all'inizio della pronuncia delle parole, alle volte accompagnato da alcune movenze o posture particolari (come ad esempio scuotere la testa, accavallare le gambe o alzare gli occhi al cielo). Queste ultime due caratteristiche sottolineano come il *gayspeak*, nonostante la sua natura parlata (intrinseca anche nel nome), si contraddistingua anche per elementi non verbali, riguardanti gli atteggiamenti, la gestualità e i movimenti del corpo.

Tra gli elementi non verbali merita una particolare attenzione il *crossdressing*: con questo termine ci si riferisce all'atto di indossare vestiti associati abitualmente ad un genere diverso dal proprio, nello specifico, l'abitudine degli uomini gay di indossare abiti femminili e viceversa. Spostando l'attenzione sulle donne, se in merito al *crossdressing*, sono solite indossare abiti e adottare pettinature considerate maschili, per quanto riguarda il *gay lisp*, non si può dire che esista un vero e proprio modo distinto di parlare (in termini di tonalità e pronuncia) che le possa distinguere in maniera netta dalle donne etero.

Tutte le caratteristiche descritte finora vanno comunque viste sotto un'ottica relativa: sia il *gay lisp* che il *crossdressing*, non possono considerarsi elementi imprescindibili del *gayspeak*, in quanto essi rappresentano il lato più stereotipato dell'omosessualità, in cui tanti non si rispecchiano o che molti addirittura rifiutano. L'adozione di questi due atteggiamenti rimanda al concetto della diverse “*gayness*”:

Parliamo di identità al plurale, perché un'identità che si possa definire come tipica dell'essere gay o dell'essere lesbica non esiste. Esiste invece una pluralità irriducibile di forme in cui si esprimono personalità sempre diverse, il cui elemento comune è la presenza di una “struttura” trasversale, riassumibile nell'aspirazione al raggiungimento della completezza interiore attraverso rapporti affettivi con una persona dello stesso sesso (Rigliano, 2001:147).

Pur essendoci una pluralità di identità (come d'altronde anche nel mondo etero), non si può negare l'esistenza di alcune forme stereotipate. La più tipica, in sintonia con le immagini dominanti dell'omosessualità, è quella del *gay effeminato*: questo individuo adotterà il cosiddetto linguaggio *camp* e indosserà abiti appartenenti solitamente al genere femminile, attillati, o con colori sgargianti e appariscenti; assumerà un atteggiamento frivolo e incarna il tipico stile di vita associato ai gay, fatto di divertimento, spensieratezza, importanza attribuita all'estetica e superficialità. All'estremo opposto troviamo il *gay “etero”*, ovvero colui che non ostenta il suo orientamento sessuale, cerca di omologarsi a quella che, secondo la società dominante, è l'idea di persona “normale”; manterrà un linguaggio naturale e pulito e

indosserà vestiti considerati consoni al suo genere di appartenenza. Nonostante questa differenziazione (che, ancora una volta, non è esaustiva di tutte le identità, ma ne mostra i due poli estremi), vi sono alcuni “miti” sull’omosessualità, alcuni temi ricorrenti che spesso vengono associati al mondo gay nel suo insieme.

Uno dei miti più radicati è quello della personalità gay, che racchiuderebbe tutti i tratti caratteristici di queste identità. All’individuo gay vengono spesso associati lavori o passioni considerate tipiche perché riconducibili al loro modo di essere: in questi termini, il gay è colui che ama la musica, la moda, le arti visive e quelle decorative ed è estraneo a qualsiasi tipo di sport, lavoro o passatempo virile; è solitamente una persona sensibile e può passare dal commuoversi facilmente all’essere completamente superficiale. Allo stesso modo, la donna lesbica viene descritta come una donna forte sia nel carattere che nelle fattezze, una specie di “camionista” dedita a lavori rudi e a sport aggressivi. Questa personalità tipica porta come risultato a un altro mito, ovvero quello di un tipico stile di vita gay; i gay vengono spesso descritti come persone che conducono una vita sfrenata, dediti solo al sesso e al divertimento, elementi che si riflettono sull’ambiente gay in generale (locali e discoteche gay in cui vige la promiscuità ecc.). Queste credenze, chiaramente, non sono da considerarsi attendibili, ma il loro consolidarsi è spesso riconducibile alla volontà degli stessi gay:

Sarebbe però un errore sottovalutare la forza dei modelli dominati. Questi modelli costituiscono forme di identificazione e valorizzazione che aiutano a uscire dall’incertezza e dalla confusione e, soprattutto, agevolano l’interazione con gli altri. (...) Se da un lato le “caratteristiche tipiche dei gay e delle lesbiche” mettono a disposizione di chi voglia essere riconfermato nei propri pregiudizi una comoda verità, dall’altro non bisogna dimenticare che tali caratteristiche trovano terreno fertile tra gli stessi gay e lesbiche perché autorizzano esistenze altrimenti indefinibili e, soprattutto, finiscono per funzionare come una fonte di tranquillità. “Qualunque cosa, purché non il nulla” (Rigliano, 2001:149).

Il gayspeak dunque, è un linguaggio che comprende non solo meccanismi linguistici (lessico, figure retoriche, intonazione, pronuncia ecc.), ma anche strategie comunicative specifiche (gestualità, atteggiamenti, modi di vestire, atteggiamenti ecc.), volte a rappresentare delle identità specifiche.

Quelle descritte finora sono le caratteristiche generali riconducibili al gayspeak: tuttavia, la pluralità delle identità presenti nel mondo omosessuale e la soggettività nell’utilizzo del linguaggio, fa sì che il gayspeak venga adottato in maniera diversa da ciascun individuo, a seconda della situazione, degli interlocutori coinvolti e del messaggio che si vuole comunicare. Ricollegandoci alle teorie radicali, il gayspeak si diffuse inizialmente come codice esclusivo degli appartenenti al gruppo, mentre oggi il linguaggio ha perso un po’ questo suo carattere di segretezza (che in un certo senso non faceva altro che aumentare la ghettizzazione di coloro che lo utilizzavano), per abbracciare una visione più comunicativa anche nei confronti di coloro che non fanno parte della comunità. Come abbiamo visto nel capitolo 1, la televisione ha avuto, e ha tuttora, forti ripercussioni sul mondo in cui gli omosessuali vengono raffigurati e di conseguenza percepiti dall’immaginario comune; grazie ad essa le persone hanno ormai familiarizzato con queste identità spesso nascoste o dimenticate dal punto di vista sociale. La stessa influenza che la tv ha avuto nel consolidare e veicolare determinate immagini del mondo omosessuale è stata esercitata anche sul linguaggio, ovvero il gayspeak: le identità rappresentate cominciano ad adottare una modalità di parlare più caratteristica, che meglio si adatta alle loro personalità e che li distingue.

L'adozione di un linguaggio specifico in un contesto di così ampio raggio come quello audiovisivo, può avere sostanzialmente due conseguenze: da una parte, favorirebbe la consapevolezza dell'esistenza di queste identità da parte della società etero dominante, che dunque "prenderebbe atto" di tutto ciò e favorirebbe la loro accettazione. Dall'altra, potrebbe risultare in un'ulteriore alienazione delle identità omosessuali, che potrebbero essere percepiti come individui ancora più diversi e incomprensibili. Il prevalere di una delle due posizioni, dipende principalmente dalla modalità con cui viene introdotto il linguaggio e dall'uso che se ne fa. Una panoramica dell'utilizzo del gayspeak nel mondo audiovisivo può aiutarci a chiarire le idee su come esso sia stato veicolato.

2.2 IL GAYSPEAK NEL MONDO AUDIOVISIVO

Nel capitolo 1 abbiamo visto come il cinema e la televisione esercitino un'influenza rilevante sulla rappresentazione e la percezione delle identità gay nella società odierna. Lo stesso procedimento può essere applicato al gayspeak: la sua introduzione infatti segue più o meno di pari passo l'evoluzione della rappresentazione dell'individuo omosessuale. Trattandosi di linguaggio, tuttavia, bisogna sottolineare le numerose e pesanti limitazioni a cui la diffusione di un determinato tipo di linguaggio viene sottoposta. Sia il cinema che la televisione infatti, hanno un rigido codice che impone dei "paletti" che definiscono cosa possa essere mostrato o detto e le regole secondo cui tutto ciò debba essere fatto (le regole della censura). Sia il cinema che la televisione inoltre, hanno un pubblico molto vasto, il loro impatto sociale è notevole e vi è dunque la necessità che il linguaggio sia comprensibile a tutti. Le scelte linguistiche dovranno quindi essere ponderate attentamente in questo senso, per non rischiare che il prodotto risulti eccessivamente di nicchia o del tutto incomprensibile.

Si può dire che il gayspeak sia entrato nello schermo in punta di piedi, prediligendo prima i fattori estetici e il linguaggio del corpo e introducendo solo in un secondo momento i meccanismi linguistici; quest'ultimi, si sono a loro volta sviluppati col tempo, passando da un repertorio linguistico limitato e allusivo, ad un lessico più variegato e diretto.

2.2.1 Il linguaggio delle allusioni

Tutti gli aspetti dell'omosessualità descritti finora hanno evidenziato uno stretto (e inevitabile) legame tra l'evoluzione storica di questo concetto e la sua rappresentazione nei mass media. Come si è visto nel primo capitolo, il cinema nasce muto, dunque per i primi anni le allusioni cinematografiche sull'omosessualità si basarono essenzialmente sulle immagini (si veda §1.2.1). Il doppio senso veniva veicolato tramite la presenza di personaggi dai comportamenti ambigui: movenze effeminate, sguardi languidi, espressioni del viso, spesso favorite dal gioco sequenziale delle inquadrature. Anche il modo di vestire svolgeva un ruolo importante, sebbene all'epoca mancasse uno degli elementi principali grazie al quale esso viene associato al mondo gay, ovvero il colore. In alcuni casi, questi riferimenti potevano essere veicolati in maniera più esplicita tramite l'introduzione di specifiche didascalie. Un esempio lo ritroviamo in *Wings* del 1927 in cui la scena d'addio tra i due aviatori, di cui uno in fin di vita, viene integrata dalle seguenti didascalie: "*Don't go, Jack! Stay here with me for a little while*" e ancora: "*You- you know there is nothing in the world that means so much to me as your friendship*" che riceve in risposta: "*I knew it, all the time*". Il sostegno di un testo scritto, aiutava a far capire le immagini; è bene notare tuttavia, che non viene detto nulla di esplicito: il termine utilizzato è *our friendship*, il che denota la persistenza di un linguaggio ancora molto sorvegliato.

Il potere delle immagini fu affiancato qualche anno dopo da un altro potere, forse ancora più inciso del primo, quello della parola; l'avvento del sonoro portò in primo piano la questione del linguaggio. Per tutta la prima metà del Novecento, periodo in cui esistevano ancora molti pregiudizi negativi sull'omosessualità, anche il cinema si adeguò a questa visione e impose forti vincoli che limitarono le rappresentazioni e le vicende a contenuto gay. Il codice di regolamentazione cinematografica dell'epoca negli USA, il Codice Hayes, introdotto negli anni Trenta (si veda paragrafo 1.1.2), spadroneggiò fino circa agli anni Sessanta, esercitando

una forte influenza sia sulle immagini, sia sul linguaggio veicolato dai prodotti audiovisivi. Nonostante la censura facesse il suo lavoro, modificando sceneggiature e censurando molte scene, l'omosessualità non fu bandita del tutto dallo schermo; gli sceneggiatori più abili riuscirono a far trasparire e comunicare queste identità tra le righe. In questo lasso di tempo l'omosessualità viene rappresentata in maniera velata, tramite numerosi riferimenti indiretti; lo stesso storico cinematografico, Richard Dyer, afferma:

Most expressions of homosexuality in the most of the movies are indirect and what's interesting about that is that of course it was what it was like to express homosexuality in life that we could only express ourselves indirectly just as people on the screen could only express themselves indirectly and the sense in which the character are in the closet, the movies is in the closet and we all are in the closet (The Celluloid Closet, 1995).

Il linguaggio predominante fu dunque quello metaforico e allusivo: l'omosessualità era qualcosa che si conosceva, ma che non si poteva nominare e di cui non si poteva parlare.

La famosa coppia formata da Stan e Ollie (Stanlio e Ollio) ha giocato molto sull'equilibrio tra la loro tenera amicizia che caratterizzava i due protagonisti e il loro ipotetico rapporto di coppia. In uno dei loro film, *Their First Mistake* (1932), appare un dialogo ambiguo. La scena ritrae i due in una stanza da letto: Ollie sta spiegando a Stan che la moglie si sente trascurata dal marito, troppo impegnato a vedere il suo amico:

OLLIE	<i>She thinks I think much more of you than I do her.</i>
STAN	<i>Well, you do, don't you?</i>
OLLIE	<i>(pauses)</i> Well, we won't be going into that.

Il paragone tra i sentimenti che Ollie prova per Stan e quelli che prova per sua moglie, si può intuire sia dalla battuta di Stan (che da la cosa quasi per scontata), sia dalla risposta di Ollie, che si limita a non smentire la faccenda.

In *Queen Christina* del 1933, l'omosessualità della regina, velatamente rappresentata e percepibile per tutto il film, viene esplicitata in un dialogo con il suo consigliere, preoccupato che la regina si sposi in maniera tale da dare finalmente un erede al trono:

CHANCELLOR	There are rumors that your Majesty is planning a foreign marriage.
QUEEN	They are baseless.
CHANCELLOR	But your Majesty, you cannot die an old maid.
QUEEN	I have no intention to, Chancellor. <i>I shall die a bachelor!</i>

In *Bringing Up Baby* del 1938, pur non essendoci nel cast personaggi omosessuali, un chiaro riferimento a questa realtà è dato, secondo Vitto Russo dalla presenza nella sceneggiatura della parola *gay*, pronunciata per la prima volta come allusione all'omosessualità: (RUSSO, 1987: 63).

CARY	What do you want?
ELIZABETH	Who are you?
CARY	I don't know I'm not quite myself today.

ELIZABETH	Well you look perfectly idiot in those clothes.
CARY	This aren't my clothes.
ELIZABETH	Where are your clothes?
CARY	I lost my clothes.
ELIZABETH	But why are you wearing this clothes?
CARY	<i>Because I just went gay all of a sudden!</i> Oh, excuse me, I'm sorry.

Le metafore sessuali ed erotiche come il resto delle allusioni risultavano efficaci in quanto basavano il loro significato sull'ambiguità, alludendo a realtà o situazioni che di fatto non venivano confermate. Nel primo capitolo abbiamo analizzato due esempi riconducibili a questo tipo di linguaggio prima in *Red River* del 1948 e poi in *Spartacus del 1960* (si veda §1.2.1). Un altro esempio lo ritroviamo in *Calamity Jane* del 1953, viene a crearsi una situazione ambigua tra la cantante Adelaid e Jane, favorita anche dall'abbigliamento maschile indossato da quest'ultima:

JANE	Gosh almighty. <i>You're the prettiest thing I've ever seen. I've never known a woman could look like that.</i> How do you hold this dress up there?
ADELAID	Please! I have to change clothes. Do you mind?
JANE	Helping you? Why, sure.
ADELAID	I've plugged men for less than that. If you don't get out of here this instant <i>Mr. Canary.. or Mr. Calamity.. or whatever your name is...</i>
JANE	Mister?
ADELAID	Why, ain't no mister.
JANE	You're a woman?
ADELAID	Of course I'm a woman.

In *Lover Come Back* del 1961, è interessante notare come Carol renda palese l'omosessualità del collega Leonard, sottolineando le sue preferenze in fatto di stile, troppo audaci anche per una donna come lei. Carol inoltre, contrappone l'identità dell'uomo a quella di tutti gli altri, differenziandolo dagli "ordinary, everyday people":

CAROL	Mmm. This isn't bad either. But what color's that floor?
LEONARD	Lilac.
CAROL	Lilac? Leonard, who has a lilac floor in their kitchen?
LEONARD	I have.
CAROL	Oh. Well, Leonard, <i>everyone isn't as artistic as you are.</i> We have to sell this wax to <i>ordinary, everyday people.</i>
LEONARD	Oh, them.

Finora dunque, non vi furono mai pronunciate parole come "gay" o "omosessuale". In *Victim* del 1961 troviamo uno dei primi dialoghi in cui i riferimenti all'omosessualità cominciano ad essere verbalmente più espliciti e dove, sebbene con una connotazione ancora negativa, queste

parole cominciano ad essere utilizzate anche sullo schermo. Ciò è dovuto sostanzialmente ad un progressivo allentamento del Codice Hayes.

WIFE	I want to know the truth. I want to know why he hanged himself.
FARR	He was been blackmailed.
(...)	
WIFE	Someone find out it was <i>a homosexual</i> who blackmailed him.
FARR	That's it.
WIFE	It takes two to make a reason for blackmailing. Were you the other man? Were you?
FARR	Alright you want to know I should tell you. You want be contented and I will. (...) <i>I stopped seeing him because I wanted him. Do you understand? Because I wanted him!</i>

A partire dalla seconda metà del Novecento dunque, il linguaggio si fa più diretto, almeno per ciò che riguarda la descrizione della loro “condizione” (omosessuale, gay, lesbica ecc.); tuttavia, la sua connotazione rimane negativa, opprimente: l’omosessualità è qualcosa che affligge l’individuo che spesso non ammette e non vuole accettare la sua condizione. Un esempio di questo rapporto complicato con il proprio essere lo ritroviamo in *Detective* del 1968: la scena ritrae il detective in una stanza con un altro uomo, palesemente gay; quando quest’ultimo azzarda ad accennare alla sua omosessualità, la reazione dell’uomo è violenta, arrivando addirittura ad ucciderlo. Dal dialogo traspare anche l’idea di un’esistenza di un gruppo, accomunato da determinate, ma ancora non ben definite, caratteristiche:

MAN	<i>I knew you were gay the moment you walked into the bar.</i>
DETECTIVE	How could you know?
MAN	<i>We know each other. Something about the way you walked. Something about the eyes. (detective attacks the man) What's the matter with you? Let go of me. I'll call the police, do you hear? Let go!</i>

Come si è potuto evincere dall’excursus cinematografico riportato finora, la rappresentazione dell’omosessualità è passata da uno stadio iniziale di identità “visibile”, basata sulle immagini, ad un’identità sia visibile che “udibile”, grazie all’introduzione del sonoro e di un linguaggio sempre più diretto. Esso tuttavia, per quanto evoluto nel tempo, rimaneva ancora troppo vago e allusivo; si dovranno aspettare gli anni Settanta per far sì che il gayspeak venga utilizzato come strategia comunicativa caratteristica di queste identità.

2.2.2 Il linguaggio esplicito

Il primo film che utilizza in maniera considerevole questo tipo di linguaggio, lanciandolo quindi per la prima volta sul grande schermo, è *Boys in The Band* del 1970. In questa pellicola

sono numerosissimi gli esempi di lessico specifico, ma anche allusivo, riconducibile al gayspeak. Molto frequenti sono ad esempio i termini che definiscono la loro identità sessuale e che vengono utilizzati come sinonimi di gay e omosessuale:

MICHAEL	I think you know everybody anyway it's the same old tired <i>fairies</i> that you've seen around since the day one. Actually there will be 7 counting Harold and you and me.
---------	--

MICHAEL	It's not always the way it is in plays, not all <i>faggots</i> bump themselves off at the end of the story!
---------	---

DONALD	I'm a model <i>fairy</i> .
--------	----------------------------

MICHAEL	[about Emory's falling down] A falling down drunk <i>nellie queen</i> .
HAROLD	Well, that's the pot calling the kettle "beige".
MICHAEL	I'm not drunk!

La definizione del sé passa anche attraverso la più volte citata femminilizzazione: nel film sono infatti numerosi gli esempi in cui i personaggi si riferiscono ai loro compagni utilizzando pronomi femminili. Il portavoce di questo meccanismo è Emory, omosessuale che incarna il tipico stereotipo del gay effeminato. Oltre ad utilizzare spesso declinazioni al femminile e appellativi particolari come ad esempio *darling*, egli è l'unico del gruppo ad utilizzare la femminilizzazione dei nomi: spesso infatti si riferisce agli altri componenti del gruppo chiamandoli "Mary" o "Ivone".

EMORY	I'll be your topless cocktail <i>waitress</i> .
-------	---

MICHAEL	Ladies and gentlemen. Oh, correction. <i>Ladies and ladies</i> .
---------	--

EMORY	Ooh, I'd love to meet him. Or <i>her</i> . I have such a problem with pronouns.
ALAN	How many S's are in the word pronoun?
EMORY	How'd like to kiss my ass? That's got two S's in it.
ALAN	How would you like to blow me?
EMORY	What's the matter, your wife's got lockjaw?

Quest'ultimo esempio testimonia anche l'utilizzo di un altro meccanismo caratteristico del gayspeak descritto poc'anzi, ovvero il gay lisp: nel corso del film il personaggio di Emory utilizza spesso questa strategia soprattutto per quanto riguarda la sonorizzazione della /s/, come in questo caso. Questa sua attitudine lo differenzia dagli altri che, a parte alcune

variazioni nella tonalità vocale, sembrano parlare in maniera “normale”, ma soprattutto, lo fa apparire fastidioso agli occhi di Alan, il personaggio del gruppo che vive ancora un rapporto conflittuale con la sua omosessualità (non dichiarata) che lo reputa esagerato e “disgustoso”.

Un'altra caratteristica rilevante sono i frequenti riferimenti erotici e le metafore a sfondo sessuale che i personaggi pronunciano in maniera più o meno esplicita e con un'accezione spesso comica:

EMORY	Who <i>do you have to fuck</i> to get a drink around here?
-------	--

HANK	[To the Cowboy, Harold's "gift"] Would you mind waiting over there with the " <i>gifts</i> "?
------	---

HAROLD	Your lips are turning blue. You look like you've been <i>rimming a snowman</i> .
--------	--

Riferimenti a realtà associate al mondo omosessuale:

HAROLD	How's the bathroom smell?
MICHAEL	Before it smelled like someone puked. Now it smells like someone puked in a <i>gardenia patch</i> .

L'omosessualità viene quindi sdoganata e ciò fa sì che il processo di *coming out* venga percepito come una cosa naturale. Un esempio lo ritroviamo in *Cabaret* del 1972, in cui Brian ammette candidamente di essere andato con un uomo:

BRIAN	Screw Maximilian!
SALLY	I do.
BRIAN	<i>So do I.</i>
SALLY	You two bastards!
BRIAN	Two? Two? Shouldn't that be three?

La stessa naturalezza la ritroviamo in *Making Love* del 1982:

ZACH	Bart.
BART	Zach.
ZACH	Why don't you just say it?
BART	<i>I'm gay.</i>
ZACH	Thank you.
BART	You're welcome.

Anche in *Philadelphia* del 1993 troviamo molti esempi di lessico gayspeak:

JOE	And the way they work out, pumping up, so they can be macho and <i>faagot</i> at the same time... I can't stand that
-----	--

	shit. Now I'm being totally honest with you.
LISA	That's perfectly clear.

CHARLES	How does a <i>faggot</i> fake an orgasm?
---------	--

JOE	Is there some kind of expression I've picked up from Beckett?! Some kind of <i>fairy</i> attitude I've unconsciously adopted? Am I walking different? Some kind of vocal thing? Have I picked up some kind of <i>homo vibe</i> ?
-----	--

JOE	Are you a <i>homo</i> ? Are you a <i>queer</i> ? Are you a <i>faggot</i> ? Are you a <i>fruit</i> ? Are you <i>gay</i> , sir?
-----	---

Se in *Boys in the Band* questo tipo di lessico veniva usato con più leggerezza (l'utilizzo viene fatto da persone appartenenti al gruppo), nel caso di *Philadelphia*, esso assume una connotazione diversa. Questi termini si inseriscono infatti in un contesto negativo fatto di stereotipi e discriminazione: è significativo infatti che l'utilizzo avvenga da parte di persone al di fuori del gruppo, che rappresentano l'atteggiamento ostile della società nei confronti dell'omosessualità. Lo stesso Joe, l'avvocato che aiuterà Andrew nella sua causa, dichiarerà più volte di non avere una buona opinione dei gay affermando: "*Those people make me sick, Filko*".

Pur essendoci numerosi riferimenti sessuali espliciti (ricollegati alla trasmissione della malattia del protagonista), le metafore a sfondo erotico riguardanti i gay sono quasi del tutto assenti dato il carattere drammatico del film; una delle poche viene pronunciata da uno dei capi di Andrew, e mostra una chiara connotazione denigratoria:

CHARLES	How does a <i>faggot</i> fake an orgasm? <i>He spits on your back.</i>
---------	--

Il tema che ricorre in tutto il film è la credenza, da parte della società dell'epoca, di un stretto legame tra l'omosessualità e l'AIDS. La seguente affermazione del protagonista Andrew, mostra come ciò abbia portato alla creazione di precise denominazioni che collocano la malattia all'interno del "mondo gay":

BELINDA	You'd heard of AIDS in 1984-85?
ANDREW	I'd heard of something. The <i>gay plague</i> , <i>gay cancer</i> , but... we didn't know how you could get it, or that it could kill you.

Parallelamente, l'omosessualità comincia a far capolino anche nell'ambiente televisivo, attraverso le serie tv in cui appaiono i primi personaggi gay.

Uno dei primissimi esempi è *Roseanne* del 1988:

LEON	What if I am not even really <i>gay</i> ?
ROSEANNE	You couldn't be any gayer if your name was Gay Gayerson.
LEON	Oh, yeah! Well, you just think about it, young lady. Hmm? <i>I hate to shop!</i> Huh, I am absolutely <i>insensitive</i> . I detest <i>Barbara Streisand</i> . And for God's sake I'm a <i>Republican!</i>
ROSEANNE	But do you like having <i>sex with men</i> ?
LEON	Well, it's...
ROSEANNE	Gay!
LEON	Oh, yeah? Let's do it.

In questo dialogo troviamo un interessante tentativo di Leon, che cerca di definire la sua *gayness*, in base ad alcuni elementi considerati come una sorta di “parametri di valutazione”. Egli si reputa in un certo senso un gay diverso dagli altri, perché non condivide tutto ciò che solitamente è associato a quel mondo, ovvero lo shopping, un animo sensibile, l'amore per attrici considerate importanti icone gay come Barbra Streisand, ma soprattutto l'orientamento politico: in qualità di individuo omosessuale è infatti bizzarro che Leon si definisca repubblicano, data la loro fama di partito bigotta e antigay. Roseanne, tuttavia, riporta l'amico con i piedi per terra e toglie qualsiasi tipi di dubbio spostando l'argomento sulle sue preferenze sessuali, alle quali Leon stesso si arrende.

In *Ellen* del 1994, assistiamo invece ad uno dei primi esempi di *coming out* televisivo; il dialogo, già analizzato nel primo capitolo (si veda §1.2.2), mostra come, non solo vi siano difficoltà nel dichiararlo, ma si abbia anche timore nel pronunciare “quella” parola.

Inizialmente, anche a livello televisivo vi fu una sorta di reticenza nella trasmissione del *gayspeak*: nonostante ormai il cinema avesse sdoganato questo tipo di linguaggio, le serie tv si limitavano ad utilizzare ancora per la maggior parte un linguaggio allusivo, limitandosi a menzionare parole come “gay”, “homosexual” e al massimo “lesbian”. Verso l'inizio degli anni 2000 però, anche la tv comincia ad adottare un atteggiamento più liberale a riguardo. La serie che, in questo senso, si può dire abbia fatto da spartiacque è sicuramente *Will & Grace* del 1998; in questo show viene fatto largo uso del *gayspeak*, non solo per ciò che riguarda il lessico, ma anche per altri aspetti come ad esempio il tono, l'espressività e la gestualità dei personaggi:

GRACE	And Jack was just being Jack. You're overreacting. Who cares if Jack's at the gym?
WILL	Well, sometimes he's just... I don't know, sometimes he's just such a... <i>fag</i> .

Nell'esempio citato è interessante l'utilizzo di *fag* da parte di Will: quest'ultimo infatti, omosessuale, lo utilizza riferendosi all'amico, anch'egli omosessuale; il termine assume dunque una connotazione negativa, descrive un tipo d'identità “esagerata” della quale Will si vergogna e vuole prendere le distanze. Sempre ricollegato al tipo particolare d'identità personificata da Jack, il secondo esempio mostra uno degli aspetti ritenuti da Will troppo fuori dalle righe, ovvero il modo di parlare e il tono utilizzati dall'amico:

JACK	I heard what you called me the other day.
WILL	Oh. Uh... Jack, I'm sorry you heard that, but you gotta understand I—I work with some of these people. You— <i>I wish you'd tone it down a little.</i>
JACK	You're pathetic and gross, and there's nothing wrong with my tone.
WILL	Yeah, except that <i>whenever you open your mouth, a purse falls out.</i>
JACK	What are you afraid of, that everybody's gonna find out you're gay?

A livello lessicale, l'identità gay viene descritta utilizzando i numerosi sinonimi:

JACK	Oh, my god! You're my hero. If you didn't smell like shaved lamb, I'd hug ya.
GRACE	Hey. [to Jack] Ho, ho, ho. Man, do you look <i>queer</i> .
JACK	I wouldn't joke, Grace, It's your shirt.

JACK	Ah, what do we have here? One Jack, three <i>queens</i> , and an old maid. I don't know what game you're playing, but deal me in.
------	---

RALPH	This is my first <i>homosexual party</i> . So I'm not sure how to act. [to Grace] Mind if I sit down, sir?
KAREN	[to Will] Happy birthday, <i>fruit</i> . So, who we got here? Oh, Mo and Mary, great. I won't have to take a sleeping pill tonight. Lord, all these <i>gays</i> in one room. Grace, you must be in <i>hag</i> heaven.
RALPH	Uh, I'm not gay.
KAREN	Ooh, hurray for my side.

Hag è un termine non ancora incontrato finora e viene utilizzato nel gergo omosessuale per riferirsi a una donna single che ha come migliore amico un ragazzo gay. Nel testo hag viene pronunciato da Karen nei confronti di Grace che è appunto la migliore amica di Will. Per il tipo di show (comico-satirico), risultano inoltre particolarmente funzionale il linguaggio allusivo:

GRACE	We had five different options for a floor plan. April was supposed to be here early so we could agree on one. I've had to do it all by myself, and, look, look. It's – it's just—it's crap!
WILL	It's fantastic.
GRACE	Oh, what do you know?
WILL	Well, maybe a little bit more than the maid. <i>I am gay, after all.</i>

In questo esempio, Will, nonostante non abbia alcuna esperienza in materia, associa il suo gusto in fatto di design proprio al suo essere gay, condizione che lo collocherebbe in una posizione privilegiata rispetto a una donna (in questo caso la donna delle pulizie).

Anche nelle serie tv in cui l'argomento principale è il mondo lesbico è stata riscontrata un'alta frequenza di lessico riconducibile al gayspeak:

Nella serie tv *The L world* del 2004, troviamo alcuni esempi di termini volti a descrivere determinati aspetti di queste identità:

DANA	You know, do you have to dress like that all the time?
SHANE	Like what?
DANA	Well, I wouldn't be seen on the street with you.
SHANE	Yeah?
DANA	I mean, every single thing about the way you're dressed, like, screams, <i>dyke</i> .
ALICE	God, Dana.
SHANE	Sorry, man.
DANA	Look, if I'm outed I'm screwed, Alice, alright? Sponsor aren't exactly clamoring to have their stuff repped by big old <i>lezzie</i> tennis players.

Sia Dana che Shane sono due ragazze lesbiche, ma rappresentano due opposte personalità. Dana è una sportiva ancora restia a confessare e a mostrare la sua omosessualità, in quanto timorosa di poter subire eventuali discriminazione in ambito lavorativo. Shane invece rappresenta l'esatto opposto e lo si può notare a partire dal suo modo di vestire molto maschile che giustifica il termine *dyke* usato da Dana per descriverla. Interessante è l'utilizzo di *lezzie*, parola che viene solitamente impiegata per descrivere le lesbiche in maniera più blanda. Il suo utilizzo in questa frase è significativo in quanto trasmette la presunta visione superficiale che, secondo Dana, avrebbero i suoi collaboratori.

Nella serie ritroviamo anche la terminologia più tradizionale:

ALICE	You're just so <i>gay</i> .
-------	-----------------------------

TINA	You know, you just obviously don't understand what happens in a <i>lesbian</i> relationship.
------	--

DANA	What were you thinking?
BETTE	What was I thinking, what?
DANA	For inviting those geeky <i>straight</i> people, I'm sorry, no offense. I mean, I've gotta hang on Harrison all night like some big, fat <i>hetero</i> .

Nell'ultimo dialogo è un interessante esempio di come in questo tipo di serie tv, in cui l'omosessualità è il tema centrale, si possa assistere ad una sorta di rovescio della moneta: anche i gay possono prendersi gioco degli etero, non solo il contrario.

Come si può notare, oltre ai già menzionati termini come "gay" o "straight", vengono introdotti termini specifici legati all'identità lesbica, come ad esempio *dyke* e *lezzie*. Dal dialogo si evince che, a livello semantico la parola *dyke*, viene utilizzata dalle stesse appartenenti al gruppo in maniera non proprio lusinghiera: con essa si descrive infatti un tipo di identità lesbica considerata esagerata o estrema, in cui la donna rende evidente la sua omosessualità tramite il suo aspetto, il suo abbigliamento e il suo modo di fare (potrebbe essere paragonabile a *fag* per ciò che riguarda l'omosessualità maschile). *Lezzie* invece ha una connotazione più leggera e ironica, sulla stessa linea di *queen* o *fairy*. Come per l'omosessualità maschile, la varietà del lessico riguardante l'omosessualità femminile testimonia la volontà dei soggetti di voler sottolineare i differenti atteggiamenti presenti all'interno dello stesso gruppo.

Anche in *Lip Service* del 2010, sono frequenti gli esempi di questo tipo di linguaggio:

TESS	You are attractive.
ED	Really? You never said I'm attractive.
TESS	Well, I'm a <i>lesbian</i> so I'm not sure it counts.

TESS	It's a date Cat, not the Miss Gay UK pageant. I thought you liked her.
CAT	I do which is why I want to make sure I'm ready.
TESS	Frankie was two years ago, how much more ready can you be? She's pretty, she's <i>butch</i> , she's a cop.

Nel dialogo appena citato troviamo il termine *butch*. Al pari di *dyke* esso indica una donna lesbica dalle fattezze o dagli atteggiamenti molto maschilini. Questo suo significato viene reso palese dall'associazione di Tess *she's butch, she's a cop*, basata sulla credenza comune che il poliziotto sia un lavoro da associare principalmente al mondo maschile (uso delle armi, della forza ecc.).

CAT	You don't think the heels and dress are too much, do you?
TESS	If she was after some diesel <i>dyke</i> with tattoo on her she would have hardly gone for you! Look, stop fussing and go! And try and have fun. Ok?
CAT	Ok.

Anche in questo caso, il termine *dyke* viene usato in riferimento alla donna poliziotta; la "mascolinità" della donna viene sottolineata dal fatto che Cat (che deve uscire con lei), ha il dubbio di essersi vestita in maniera un po' troppo femminile.

È importante notare che, generalmente, sia *butch* che *dyke* sono due parole spesso usate con una connotazione negativa. L'utilizzo di questa terminologia da parte delle persone

appartenenti al gruppo però fa sì che essa non risulti particolarmente minacciosa o negativa e può avere anche una funzione rappresentativa. Lo stesso non si può dire nel caso in cui l'utilizzo di questi termini avvenga da parte di coloro non appartenenti al gruppo: in questo caso molte volte essi assumono una funzione discriminatoria e offensiva.

In *Modern Family* del 2012, oltre al lessico specifico, troviamo esempi anche dello stretto legame del gayspeak con il baby talk, il linguaggio utilizzato nelle conversazioni tra adulti e bambini. Nelle serie tv analizzate in precedenza, l'individuo gay (uomo o donna) è sempre stato descritto come una persona single, dalle storie d'amore travagliate e alla costante ricerca dell'anima gemella. In *Modern Family* invece, Cameron e Mitchell rappresentano una coppia omosessuale consolidata e ben assestata tanto da adottare anche una bambina. La differenza delle due gayness in questo caso è resa palese anche dal ruolo che essi svolgono all'interno della famiglia, Mitchell più da uomo di casa, mentre Cameron più da moglie. Proprio questo aspetto fa sì che il personaggio di Cameron, oltre a rappresentare in tutti gli aspetti lo stereotipo dell'omosessuale effeminato (movenze, abiti, tono della voce ecc.), si faccia portavoce principale dell'utilizzo di questo linguaggio. In questa scena Cameron e Mitchell si stanno preparando per accompagnare la figlia Lily all'asilo; Cameron indossa una camicetta a fiori e Mitchell lo invita a vestirsi in maniera meno vistosa:

MITCHELL	Can you please change your shirt?
CAMERON	Fine. You know what? I'll just go put on a pair of khakis, maybe a polo shirt, and everybody will think we're <i>a couple straight golfing buddies</i> who just decided to have a baby together.

Molto spesso anche la terminologia considerata più neutra può assumere una connotazione negativa o sarcastica se utilizzata in un contesto specifico. Nel dialogo appena proposto Cameron sminuisce gli eterosessuali definendoli *straight golfing buddies*, quasi a rappresentare qualcosa di noioso e banale. L'esempio che segue è tratto da una scena successiva della stessa puntata: Cameron e Mitchell si trovano all'asilo e vengono invitati dalla maestre ad unirsi a loro in un ballo di gruppo genitori-figli. Anche in questo caso, la frase di Cameron *dance like a straight guy*, assume un carattere critico, quasi a sottolineare un modo di ballare degli etero peggiore rispetto a quello dei gay.

CAMERON	Yes, I know, tamp down my natural gifts and dance like a <i>straight guy</i> .
MITCHELL	No slapping your own butt.
CAMERON	But that's how I make my <i>horse</i> go.

TEACHER	Oh, look who's here! Anton and Scott!
SCOTT	Sorry, we're late! Don't look at me. The <i>eye candy</i> here can't leave the house without spending 20 minutes in front of the mirror.
CAMERON	Are you kidding me?
MITCHELL	I'm sorry.
CAMERON	Look at those <i>queens</i> !

L'utilizzo di *horsey* e *eye candy*, rispettivamente le primo e nel secondo esempio, è significativo per due motivi in particolare: da una parte perché in entrambi i casi i termini vengono utilizzati in una conversazione tra adulti e non tra adulti e bambini (il che segnala un'appropriazione di questo linguaggio e il suo inserimento nel repertorio linguistico comune dell'individuo); dall'altra perché, i due personaggi che li menzionano rappresentano la "parte femminile" della coppia, a cui può essere ricondotto il ruolo di moglie o di madre, che ne giustificerebbe dunque l'utilizzo. Il termine *queens* invece viene utilizzato per sottolineare l'effeminatezza della coppia di gay appena entrata nell'asilo.

2.3 Conclusioni

Il gayspeak dunque, è passato da mero codice utilizzato tra gli appartenenti al gruppo, a linguaggio specifico caratteristico di determinate identità, successivamente veicolato dalle serie tv, che hanno contribuito a renderlo comprensibile e familiare anche alle masse. Tuttavia, come è stato già più volte ripetuto, il linguaggio è un'entità culturalmente contestualizzata; all'interno degli stessi studi sul gayspeak che hanno coinvolto il contesto angloamericano sono state riscontrate differenze diatopiche, diastratiche e a volte anche diafasiche molto rilevanti. La questione diventa ancora più interessante se ad essere prese in analisi sono due culture differenti, come quella angloamericana e la nostra ed è qui che entra in gioco il ruolo fondamentale della traduzione. Prima di affrontare un'analisi più dettagliata dei prodotti audiovisivi, è bene ricordare che cosa s'intenda per traduzione audiovisiva, quali siano i meccanismi che la differenziano e le eventuali difficoltà che elementi culturali (come il gayspeak nel nostro caso) portano con sé in sede di traduzione.

CAPITOLO III

La traduzione è qualcosa che trasforma tutto in modo che nulla cambi.

Günter Grass

3. TRADUZIONE DEL GAYSPEAK

3.1 LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA

Il presente lavoro prende in esame la diffusione del gayspeak nel campo televisivo, le sue peculiarità e le difficoltà che possono riscontrarsi in sede di traduzione; la prima questione importante da affrontare dunque è quella della traduzione audiovisiva. Considerando la tipologia di prodotti che andremo ad analizzare nel capitolo seguente, l'attenzione si è focalizzata su una delle sue forme più di comuni, ovvero il doppiaggio.

In questo tipo di traduzione il testo doppiato sostituisce completamente il testo originale. Esso presenta maggiori difficoltà rispetto agli altri tipi di traduzione poiché è intersemiotico e in quanto tale, deve tenere in considerazione l'interrelazione fra il linguaggio verbale e quello visivo. Il testo oltre ad essere tradotto,

(...) deve essere rielaborato nel rispetto dell'espressività dell'opera originaria, tentando il più possibile di riprodurre la recitazione, il ritmo, la cadenza e i movimenti delle labbra dei protagonisti sulla scena, accompagnandone anche la gestualità. I dialoghi infatti vengono poi reinterpretati da attori professionisti in modo da creare l'illusione che i personaggi dello schermo parlino realmente la lingua dello spettatore (Paolinelli/Di Fortunato, 2005:1).

Inserita in questo contesto, la traduzione del gayspeak risulta ancora più peculiare; questo linguaggio infatti, rientra nella grande famiglia degli **idioletti**, ovvero la particolare varietà d'uso del sistema linguistico di una comunità che è propria di ogni singolo parlante (Treccani, 2013). Nei casi presi in analisi, fa capo a due distinte comunità: quella angloamericana e quella italiana. Queste comunità sono caratterizzate da due background culturali molto differenti per ciò che riguarda il concetto di omosessualità; sarà quindi interessante analizzare il particolare trattamento che viene riservato al gayspeak in sede di traduzione. Prima di affrontare l'analisi nello specifico è bene ricordare alcuni principi traduttivi fondamentali che riguardano questo tipo di testi.

3.1.1 Strategie di traduzione

Per analizzare il rapporto che si instaura tra prototesto (ovvero il testo fonte) e metatesto (il testo d'arrivo) a livello traduttivo, è fondamentale innanzitutto prendere in considerazione alcune coordinate generali di base, fra cui prima fra tutte, le nozioni di equivalenza, adeguatezza, fedeltà e traducibilità. Premettendo che non esiste isomorfismo tra lingue e che quindi i casi in cui si instaura una relazione di assoluta corrispondenza tra lingue diverse sono rari, la nozione di equivalenza può essere considerata secondo diversi livelli. Secondo Perego (2005), il principale è sicuramente quello dell'**equivalenza formale**, ovvero l'equivalenza che si può instaurare tra singole parole o tra unità lessicali del testo di partenza e del testo di arrivo (quindi a livello prettamente linguistico); il metatesto deve cercare di avvicinarsi il più possibile per forma e per contenuto al prototesto.

Un altro aspetto riguarda invece l'**equivalenza situazionale**: essa ha carattere semantico e, a dispetto della prima, si concentra principalmente sulla situazione globale dalla quale dipendono le scelte traduttive, cercando quindi soluzioni che siano appropriate e attinenti alle circostanze in cui sono inserite. L'importanza di entrambi gli approcci ha portato alla

formulazione di un'altra tipologia di un'**equivalenza comunicativa** comprendente tutti questi aspetti e basata principalmente sulla corrispondenza tra metatesto e prototesto: per poter conferire al testo di arrivo una completa naturalezza di espressione in modo tale che il testo di partenza abbia lo stesso effetto anche una volta tradotto, si ricorrerà sia all'equivalenza formale, sia all'equivalenza dinamica a seconda delle circostanze. Tenendo conto di tutto ciò, una traduzione può essere definita equivalente quando attua strategie tali a permettere e accelerare la comprensione del testo da parte del fruitore, tramite ad esempio la sostituzione nel metatesto di elementi culturali difficilmente comprensibili presenti nel prototesto, esplicitazione di alcune informazioni, omissioni di altri elementi ecc.

Collegato al concetto di equivalenza troviamo quello di **adeguatezza**. Rispetto alla prima, quest'ultima risulta meno categorica, in quanto il rapporto con il prototesto viene mantenuto esclusivamente per la sua dimensione funzionale; questo significa che, pur mantenendo gli elementi del testo di partenza considerati fondamentali, il resto del testo, composto da elementi "secondari" può essere in qualche modo ridimensionato, o scarificato, a seconda delle esigenze funzionali del testo di arrivo. Una traduzione quindi può definirsi adeguata quando il suo punto di riferimento è il metatesto e non il prototesto, come accade invece per la traduzione equivalente.

Un altro elemento che risulta essenziale considerare è la **fedeltà** del testo, che permette in particolar modo di valutare quanto una traduzione possa considerarsi buona e corretta rispetto all'originale. Come già accennato, è pressoché impossibile trovare casi di corrispondenza assoluta tra lingue differenti, il compito del traduttore quindi è quello di comprendere il significato del testo di partenza e scegliere la strategia traduttiva adeguata per riformularlo nella lingua e nella cultura di arrivo, in modo da riprodurre il più "fedelmente" possibile l'effetto originale (non apportando eccessivi stravolgimenti).

L'ultima nozione importante di cui tener conto è la **traducibilità** del testo, in riferimento soprattutto a certi elementi culturali che possono non essere condivisi da altre culture. Essi devono quindi essere risolti attraverso l'utilizzo di strategie traduttive e testuali particolari (parafrasi, esplicitazioni, aggiunta di glosse ecc.); la possibilità di adottare diversi gradi di aderenza al prototesto attraverso l'impiego di soluzioni più o meno equivalenti o più o meno adeguate, fa sì che non possano esistere elementi totalmente introducibili (Perego, 2005:41-46).

Sono state proposte diverse classificazioni riguardanti le strategie di traduzione più diffuse. Fra le principali possiamo distinguere:

- il **prestito**, quando la parola o la frase del testo fonte rimane inalterata anche nel testo di arrivo;
- il **calco**, consistente nel coniare nuove parole riprendendo le strutture della cultura di partenza ed effettuando una traduzione letterale. Esso può essere a sua volta semantico, quando si dà un significato nuovo a una parola già esistente, oppure morfologico, quando una parola composta prima sconosciuta alla lingua di arrivo viene creata a partire da una combinazione di elementi della lingua di partenza;
- l'**esplicitazione**, quando il testo viene reso più accessibile grazie ad una specificazione o una generalizzazione;

- la **sostituzione**, quando per varie ragioni a un riferimento ne viene sostituito un altro più o meno lontano da quello d'origine (si tratta in questo caso di un omologo locale dell'elemento della cultura di partenza);
- la **trasposizione**, quando il concetto appartenente a una cultura è tradotto con un concetto culturale di un'altra;
- la **ricreazione lessicale**, ovvero l'invenzione di un neologismo che permetta di definire concetti nuovi.
- La **compensazione**, quando si cerca di bilanciare una perdita in un punto della traduzione mediante un'aggiunta in un altro punto della stessa (Ranzato, 2011:42). Le strategie citate, oltre ad essere le più comuni, sono quelle che riguardano più da vicino la traduzione degli elementi e delle espressioni culturali.

La componente del sincronismo porta a espedienti di adattamento e riscrittura testuale a volte creativi e imprevedibili. Un elemento fondamentale che bisogna tenere in considerazione in qualsiasi tipo di traduzione, in particolare in quella audiovisiva, è quello riguardante il radicamento culturale di ogni testo. Per questo motivo la traduzione audiovisiva deve essere considerata anche come uno dei canali tramite il quale il prodotto audiovisivo si inserisce nel patrimonio culturale di un altro paese. Se infatti le traduzioni sono fondamentalmente elementi della cultura d'arrivo e quindi dipendenti dalla cultura che li ha prodotti, è necessario considerare quali implicazioni diverse ha questa affermazione se ci si riferisce a un testo scritto, in cui è coinvolto il solo codice verbale, o se ci si riferisce a un prodotto audiovisivo in cui il messaggio verbale segue, per così dire, la sua strada (di solito quella del doppiaggio o della sottotitolazione), mentre le immagini e perfino i suoni, continuano a gridare la loro appartenenza alla cultura di origine. Bisogna quindi cercare di interpretare i testi tenendo conto delle loro relazioni con i contesti ai quali appartengono e il modo in cui tutto ciò influisce sulla traduzione; il pubblico di destinazione infatti, può non condividere i codici e il background socioculturale del pubblico di origine (periodi storici, luoghi geografici, iconografie, codici di abbigliamento, strategie di comunicazione verbali e non verbali, ecc.).

Il problema quindi, non riguarda una semplice traduzione da un testo di partenza ad un testo di arrivo, ma si tratta di trasferire una specificità culturale di un determinato contesto, in un altro universo socioculturale.

Diverse sono le definizioni che sono state (e sono tuttora) utilizzate per spiegare che cosa s'intenda per **elementi culturospecifici**. Un buon inizio per comprenderne meglio il significato, può essere quello di partire dalla definizione più generale di cosa sia la **cultura**; ovviamente, anche in questo caso non esiste una definizione univoca, ma generalmente per cultura si intende il patrimonio sociale di un gruppo umano, trasmesso di generazione in generazione, che comprende conoscenze, credenze, ideologie, simboli, norme e valori condivisi che spesso si riassumono in schemi e tecniche di comportamento e attività tipiche di ogni società. Partendo da questa definizione, possiamo affermare che per elementi culturali o culturospecifici si intendono quegli elementi verbali e non verbali presenti all'interno di un testo che sono specifici al contesto socioculturale di origine e che possono essere noti alla cultura di arrivo. Nel definire l'incontro con questo tipo di elementi in un testo, due sono le possibili situazioni che si possono delineare: si parlerà di *culture shock*, quando l'incontro con l'elemento culturale implica, appunto, una scossa per l'intero sistema della cultura di arrivo, mentre si parlerà di *culture bump* quando invece l'incontro con l'elemento culturale risulta mitigato, di entità minore rispetto allo shock (Ranzato, 2012:48)

Esistono varie tassonomie riguardanti i riferimenti culturali; quella riportata da Irene Ranzato è stata elaborata da Pedersen. Seppur incentrata sulla sottotitolazione, essa può essere applicata anche al doppiaggio. L'autore infatti individua sette parametri che, a suo parere, sono di particolare rilievo nell'influenzare le scelte dei traduttori; di questi, tre sono quelli che riguardano anche il doppiaggio che dunque vale la pena approfondire.

Il primo parametro fondamentale è quello della **transculturalità**, che si riferisce all'integrazione di diverse culture, il modo in cui esse sono interconnesse l'una all'altra. Questo significa che molti elementi culturali che prima erano specifici e familiari solo alle persone di una determinata cultura, ora sono accessibili su scala globale e dunque non sono più ritenuti culturospecifici. La transculturalità prevede a sua volta tre livelli: gli elementi **transculturali** (conosciuti ormai da tutti o appartenenti a più di una cultura), gli elementi **monoculturali** (meno conosciuti dalla maggioranza delle persone di un pubblico di arrivo) e gli elementi **microculturali** (talmente specifici da essere noti a un pubblico molto esiguo anche nella stessa cultura di origine).

Un altro paragrafo fondamentale è quello dell'**extratestualità**, che definisce se l'elemento culturale esiste in una cultura al di fuori del testo: è definito **interno** quando viene creato per quel testo in particolare (per esempio, il nome di una via o di una locale immaginario in un film); se è **esterno** invece, significa che ha una vita al di fuori del testo originale. L'esempio di Pedersen a riguardo è quello di James Bond, che è un elemento interno quando introduce se stesso in *Goldfinger*, ma diventa esterno quando un personaggio del film *Notting Hill* si paragona a lui.

Infine, l'ultimo parametro individuato da Pedersen è quello della **centralità del riferimento**, che considera l'importanza dell'elemento culturale in base a due livelli: se il riferimento è di importanza fondamentale al macrolivello del testo, dovrà essere di fatto conservato, mantenuto inalterato, o reso con un equivalente ufficiale. Se invece l'importanza riguarda il microlivello, possono essere attuate diverse strategie per rendere lo stesso concetto in maniera diversa, se l'elemento invece non è rilevante a livello macrotestuale, può essere omesso, ma ovviamente sarà il traduttore a dover farsi carico di questa responsabilità (Ranzato, 2012:46-47).

Una delle questioni culturospecifiche controverse del doppiaggio è rappresentata dalla possibilità di resa della varietà diatopiche nella traduzione filmica, ovvero la traduzione di dialetti, socioletti e idioletti. La questione non è di poco conto visto che ogni panorama linguistico è una realtà estremamente composita che racchiude al suo interno non solo varianti diatopiche, ma anche diastratiche. La preoccupazione principale è cercare di non trattare questo aspetto in maniera superficiale e, in sede di traduzione, cercare di individuare quale sarà, tra le tante la varietà della lingua di arrivo, quella più adatta a tradurne un'altra nella lingua di partenza senza produrre un effetto forzato o addirittura caricaturale. Per quanto riguarda l'Italia e il doppiaggio di film e serie televisive, la tendenza che sembra essere più diffusa va nella direzione della modernizzazione del contesto linguistico, accompagnata da un'esotizzazione dei contenuti socioculturali ottenuta mantenendo inalterati alcuni elementi lessicali e utilizzando accorgimenti stilistici che riescono a mantenere il sapore linguistico dell'originale. Tuttavia, si perde la variazione diatopica della lingua, come ad esempio le caratteristiche dialettali e regionali così come gli elementi fonetici. Il compito del traduttore sarà dunque quello di allentare i legami di appartenenza di un testo alla sua cultura di origine e trovare strategie volte a radicarlo nella cultura di arrivo. Il doppiaggio è particolarmente

adatto a fare ciò, dal momento che sostituisce completamente la componente linguistica dell'originale con quella della cultura d'arrivo. È necessario aggiungere che, nonostante gli elementi culturali rappresentino un potenziale problema in sede di traduzione, questi problemi possono essere risolti o comunque relativizzati: si pensi ad esempio al contesto di globalizzazione e internazionalizzazione in cui questi testi sono inseriti oggi, che fanno sì che molti elementi culturali siano ormai condivisi, o ai casi di prossimità culturale di alcuni testi di origine rispetto alla cultura di arrivo.

3.1.2 Studi teorici sul gayspeak in campo audiovisivo

Gli studi riguardanti la traduzione del gayspeak sono, in generale, pochi a livello quantitativo e ancora più scarsi sono quelli riguardanti l'ambiente audiovisivo; due studiosi che hanno dato un'importante contributo in questo senso sono Keith Harvey e Irene Ranzato.

Keith Harvey (2000), nel suo saggio "Gay Community, Gay Identity and the Translated Text" analizza nello specifico le difficoltà che i testi a contenuto omosessuale possono riscontrare durante il processo di trasferimento linguistico. Secondo lo studioso, il primo concetto da chiarire per poter comprendere meglio la questione *gay writing* è quella della definizione di comunità e identità gay. Alla base della creazione di una comunità come quella gay, è infatti necessaria una condivisione di esperienze e valori che accomunino coloro appartenenti ad essa; tra questi valori, spicca per centralità ed importanza quello dell'identità gay. Harvey propone due diverse dimensioni identitarie che caratterizzano la persona: la dimensione interna, ovvero quella direttamente collegata alla consapevolezza dell'individuo; la dimensione esterna invece comprende tutte le tecniche di auto rappresentazione ovvero comportamenti particolari, gestualità, linguaggio, ovvero tutti gli aspetti che Harvey riassume con il nome di *semiotics of identification*.

The ordinary state of gay selfhood, then, is characterized by a perpetual movement between the internal and external dimensions of identity formation. What this simple twofold understanding of identity allows is a perception of linkage with the posited *concrete* and *imagined* components of community. (...) Thus, a crucial element in such processes is the imagination/projection of groups of others with whom one can associate and feel *at home*. View in this manner, the presence of texts that project in their subject matter and by their very existence the possibilities of such groups of others is crucial to both *internal identity formation* and *imagined community projection* (Harvey, 2000:147).

Il *gay writing* dunque può essere considerato "a literary genre that explores the parameters of gay experience in order to validate an identity position and create an interactional space for the formulation and reception of gay voices" (Harvey, 2000:140) Tutto ciò contribuisce alla creazione di un determinato pubblico target che avrà di conseguenza specifiche aspettative a proposito dei testi creati e veicolati.

Una volta associati questi concetti, rimane la questione del quanto questi testi possano considerarsi prodotti transculturali e, in caso negativo, quali siano i processi di adattamento che la cultura di arrivo è solita adottare durante il processo di traduzione. Per dare una risposta a questi quesiti, Harvey analizza le traduzioni letterarie dall'inglese al francese di alcuni scrittori omosessuali francofoni, mostrando come il rapporto identità/comunità sia in certi casi concepito in maniera diversa da cultura a cultura. Nel processo di traduzione da una lingua ad un'altra, la specificità di alcuni segnali gay viene diminuita o addirittura persa. L'esempio del

saggio che qui viene riproposto riguarda l'opera teatrale *Angels in America, A Gay Fantasia on National Themes; Part One: Millennium Approaches* del 1992; i protagonisti sono tre uomini omosessuali che ad un primo impatto sembrano rappresentare tutti gli elementi gay considerati validi a livello universale. In realtà, come mostra l'esempio seguente, essi sono portavoce della specificità gay americana:

Personaggi	Originale	Francese
BELIZE	[...] Look at the heavy sky out there...	[...] Regard comme le ciel est lourd là-haut...
LOUIS	<i>Purple.</i>	<i>Pourpre.</i>
BELIZE	Purple? Boy, what kind of homosexual are you, anyway? That's not purple, Mary, that colour up there is (<i>Very grand.</i>) <i>mauve.</i>	Pourpre? Mais, enfin, quel genre d'homosexuel es-tu? <i>Ça ce n'est pas du pourpre, Josiane, cette couleur là-haut (très grandiose) c'est du mauve.</i>

In questo discorso sono rintracciabili alcuni segnali gay importanti: la differenza evidenziata da Belize tra il colore *purple* (viola) e *mauve* (malva) si riferisce ad esempio alla presunta spiccata sensibilità associata ai gay riguardo ai colori, alla moda, al design. Questo elemento, non presenta particolari difficoltà a livello traduttivo e il suo significato viene rispettato anche nel testo di arrivo. Lo stesso non si può dire invece per il secondo elemento gay della conversazione, ovvero la frase: “*That's not purple, Mary, that colour up there is mauve*” tradotto in “*Ça ce n'est pas du pourpre, Josiane, cette couleur là-haut c'est du mauve*”. L'introduzione dell'appellativo “Mary” nel dialogo inglese, enfatizza il carattere *camp* del personaggio attuando la femminilizzazione dei nomi (ed enfatizzando così anche la comicità dell'affermazione), in inglese infatti questo termine è considerato un vero e proprio sinonimo di “gay” o “omosessuale”. Riferendosi a Louis in quel modo, Belize non fa altro che rimarcare l'omosessualità dell'amico. Nella traduzione francese, questa sottigliezza va persa: l'utilizzo del nome femminile “Josiane” è sì funzionale alla caratterizzazione del personaggio e alla comicità del dialogo, ma non ha la stessa valenza socio-culturale che possiede invece il testo originale. Nonostante il testo di arrivo si allontani dal significato del testo originale, ciò non significa che la traduzione sia da considerarsi fallimentare nel suo insieme:

It is important to stress here that I am not suggesting that the target text is defective and fails to reproduce the rich meanings of the original. Rather, I would argue that in this small instance of translation we find a trace of much larger socio-cultural attitudes with regard to issues of subcultural identity/community, attitudes which form part of the complex context within which the translator acts. One could argue that the differing status of the notion of community predicated on a gay subcultural identity in the target culture results in the translator making decisions that produce a type of target-cultural *gain* as well as source-cultural *loss* (Harvey, 2000:158).

L'altro contributo appartiene invece ad Irene Ranzato (2012) che nel suo saggio “Gay Subjects in Audiovisual Translation: Strategies in Italian Dubbing” a più nello specifico e focalizza la sua attenzione proprio sulla traduzione del gayspeak in ambito audiovisivo,

descrivendo nel dettaglio alcune delle problematiche traduttive che il traduttore italiano è chiamato ad affrontare in prodotti di questo tipo. Negli esempi proposti dalla Ranzato sono visibili alcune importanti alterazioni del gayspeak nella versione tradotta. Il primo esempio riguarda ancora una volta *Angels in America*, stavolta però nella sua versione televisiva del 2003. A titolo esemplificativo vengono riproposti qui di seguito alcuni passaggi:

Personaggio	Originale	Italiano
LOUIS	Sorry I didn't introduce you... <i>I always get so closety at these family things.</i>	Scusa se non ti ho presentato... <i>avrebbero capito</i> e non volevo che se ne accorgessero.
PRIOR	<i>Butch. You get butch.</i> (imitating) "Hi Cousin Doris, you don't remember me, I'm Lou, Rachel's boy". Lou, not Louis, because if you say Louis they'll hear the sibilant S.	<i>Omosessuale. Nascondere sempre i propri difetti.</i> (lo imita) "Ciao cugina Doris, ah, non ti ricordi di me? Sono Lou, il figlio di Rachel, Lou." Non dire Louis o si accorgerebbe della tua S sibilante.
LOUIS	I don't have a...	Io non ho la S sibilante.
PRIOR	I don't blame you, hiding. Bloodlines. Jewish curses are the worst. I personally would dissolve if anyone ever looked me in the eye and said "Feh." Fortunately WASPs don't say "Feh." Oh, and by the way, darling cousin Doris is a <i>dyke</i> .	Fai bene a nasconderlo, almeno ai tuoi parenti. Gli insulti di voi ebrei sono feroci. Io mi sentirei morire se uno di loro mi dicesse in faccia "Feh." Per fortuna i <i>Protestanti</i> non usano il termine "Feh." E, tesoro, per rimanere in argomento, la cugina Doris è <i>lesbica</i> .
LOUIS	No. Really?	No. Davvero?
PRIOR	You don't notice anything. If I hadn't spent the last four years <i>fellating</i> you I'd swear you were <i>straight</i> .	Non l'hai notato. Se non fossero quattro anni che <i>faccio sesso</i> con te direi che sei <i>innocente</i> .

Il dialogo presenta molte difficoltà legate alla traduzione di elementi gay culturalmente contestualizzati. In generale, è possibile notare la carenza in materia del lessico italiano rispetto a quello inglese: nella prima battuta di Prior ad esempio, in mancanza di uno specifico corrispettivo italiano, il termine *butch* viene tradotto con "omosessuale"; questa scelta però fa sì che il senso originale della frase risulti modificato. I due termini infatti hanno un significato connotativo molto diverso e nella versione italiana si perde l'effetto comico dell'enunciato. Altre soluzioni traduttive avrebbero potuto prevedere l'utilizzo della parola "macho", oppure "camionista": il primo, avrebbe mantenuto il carattere comico della frase, perdendo però il riferimento all'omosessualità; il secondo invece, è quello che sembra avvicinarsi di più per significato sia denotativo che connotativo al termine *butch*, il suo uso tuttavia è limitato a coloro che appartengono al gruppo e non è molto comune a livello colloquiale. Lo stesso discorso può essere fatto per la traduzione del termine *dyke*, apparso nella frase di Prior: "*cousin Doris is a dyke*". In questo esempio, la versione italiana opta per una soluzione traduttiva standard, tramite l'utilizzo del termine generico "lesbica". Anche in questo caso, si perde parte del significato connotativo della parola: *dyke* è un termine considerato solitamente peggiorativo; nel lessico italiano, una dei vocaboli che riflette questa funzione è "frocia", ma

ancora una volta nella versione tradotta si sceglie di utilizzare una parola più standard, conosciuta e meno connotata negativamente. Un caso particolare infine è quello di *straight*, che in questo caso viene tradotto in italiano con la parola “innocente” con cui si suggerisce una sorta di correttezza morale degli eterosessuali, contrapposta alla presunta immoralità dei gay. In entrambi gli esempi dunque, è palese, nella versione italiana, una titubanza nell’adozione di neologismi e una preferenza dell’utilizzo di parole già presenti nel repertorio linguistico (Ranzato, 2012: 375).

Un altro elemento che distingue la versione tradotta italiana dal testo originale, è la modulazione o la mitigazione di elementi che si riferiscono all’attività sessuale; l’espressione *fellating you* utilizzata nel testo fonte, viene sostituita con il più vago “faccio sesso con te”, mantenendo così il riferimento sessuale senza andare troppo nello specifico. Un esempio simile lo ritroviamo anche nel già più volte citato film *Boys in the Band*:

HAROLD	Your lips are turning blue. You look like <i>you’ve been rimming a snowman</i> .	Le tue labbra stanno diventando blu come se <i>avessi fatto l’amore con un calamaio</i> .
--------	--	---

ALAN	How many <i>esses</i> are there in the word pronoun?	Confonde sempre il maschile con il femminile
EMORY	<i>How’d you like to kiss my ass—that’s got two or more essesss in it!</i>	<i>Prova a farti dare un bacio e vedrai che non mi confondo più.</i>
ALAN	<i>How’d you like to blow me!</i>	<i>Con quella bocca da puttana?</i>

Ranzato afferma che le difficoltà che il traduttore può incontrare nel processo di trasferimento linguistico, non riguardano solo il lessico, ma anche la traduzione di veri e propri elementi culturali riconducibili all’ambito *gay speak*. L’esempio analizzato dalla Ranzato e proposto qui di seguito è tratto dalla serie tv *Six Feet Under* del 2001:

DAVID	(point to a ceiling fan) What about that one?	Quello lassù ti piace?
KEITH	<i>That’s a little too Mayberry</i> for me. Something simple and clean, like the ones that hang in the deserted truck stop... and that handsome drifter blows into town.	<i>Un po’ troppo country</i> per me. Voglio qualcosa di semplice, di lineare, come quelli dei bar che si vedono nei film, quando il protagonista fa il suo ingresso in città.
DAVID	Of course. What about that one?	Capito il concetto. Che te ne pare di quello?
KEITH	Uh... not bad. I could see <i>Ava Gardner lying beneath it, plottin’ to steal Clark Gable away from Grace Kelly</i> .	Mm, già meglio. <i>Buono per stare al fresco a riflettere, aiuterebbe anche te a prendere la decisione giusta.</i>

Il dialogo, mostra come la traduzione italiana trascuri completamente alcuni aspetti tipici del gayspeak: non solo vengono omessi i riferimenti a famosi personaggi del panorama hollywoodiano considerate grandi icone gay, ma alcune espressioni perdono totalmente il significato connotativo originale. La figura dell' *handsome drifter*, ad esempio viene tradotto con il termine neutrale "protagonista; allo stesso modo, il riferimento a "Mayberry" (cittadina immaginaria di una nota serie tv americana) qui utilizzato come aggettivo riferito ad un uomo, viene tradotto con il termine *country*, più comune al pubblico italiano, ma incapace di rendere le sfumature colorite intrinseche nel termine originale (Ranzato, 2012:378).

L'ultimo aspetto preso in considerazione è quello della trasformazione del discorso ovvero, il passaggio da una conversazione omosessuale ad una conversazione eterosessuale:

DONALD	Michael, don't insult me by giving me any lecture on acceptable social behavior. <i>I promise to sit with my legs spread apart</i> and to keep my voice in a deep register.	Per favore adesso non insultarmi dicendomi come ci si comporta nella buona società. <i>Ti prometto di non camminare dimenando il culo e di tenere la voce su un registro basso.</i>
--------	---	---

In questo esempio tratto da *Boys in the Band*, vi è un chiaro slittamento dal discorso omosessuale della versione originale a quello etero, in cui la descrizione ironica di Donald, su come gli eterosessuali sono soliti sedersi si trasforma in una descrizione di come gli uomini omosessuali sono soliti camminare (Ranzato, 2012: 381).

Entrambi gli studi citati (quello di Harvey e quello della Ranzato) concordano sul fatto che durante il processo traduttivo del gayspeak dalla lingua di partenza (solitamente l'inglese) alla lingua di arrivo, siano molte le strategie a disposizione del traduttore. Oltre a un forte disequilibrio lessicale, dovuto probabilmente anche al particolare sviluppo di questo tipo di linguaggio (si veda §2.1.1), essi denotano una sostanziale perdita o comunque una mitigazione nella versione tradotta di molti elementi caratteristici del gayspeak.

Questa "ricontestualizzazione" degli elementi gay viene confermata anche da Valdeón (2010). Nel suo saggio lo studioso analizza la versione spagnola di *Will & Grace* mettendola a confronto con il testo inglese originale. Dopo un accenno agli studi teorici riguardanti il gayspeak, Valdeón analizza la frequenza di termini come *gay*, *fag* e *queer* nel testo fonte per poi analizzare la loro traduzione nella versione spagnola. In generale, il termine *gay* (insieme a *homosexual*) risulta essere il più utilizzato. Ciò è dovuto principalmente al suo carattere neutrale che fa sì che esso venga percepito come non offensivo dagli stessi omosessuali. La presenza di questo vocabolo nella serie è stata riscontrata nel 91% dei casi (Valdeón, 2010:77). I termini invece come *fag* o *queer* risultano utilizzati nella serie solo per il 5,5%. Uno dei motivi principali va ricercato nella tipologia del prodotto in questione: *Will & Grace* è infatti una sitcom che si rivolge ad un pubblico ampio e diversificato e solitamente trasmesse in fasce orarie che richiedono un linguaggio molto sorvegliato. In un secondo momento, Valdeón si è dedicato all'analisi della corrispondente traduzione spagnola. Nella lingua spagnola oltre a "gay", ormai entrato a far parte del vocabolario comune, esistono diversi vocaboli riconducibili a un lessico gay, primi fra tutti *maricón* o *maricona*. Questi due termini possono essere considerati semanticamente i sinonimi spagnoli di *fag* e *queer*. A

dispetto di quanto riscontrato nel testo fonte, la versione doppiata spagnola sembra fare un maggiore uso di appellativi dispregiativi a volte anche ove non richiesto dal contesto:

JACK	What you have... is a pocket gay.	Lo que tienes ahí es un gay de bolsillo.
WILL	A pocket gay?	Un gay de bolsillo?
KAREN & GRACE	A pocket gay?	Un gayo de bolsillo?
JACK	A pocket gay. The perfect travel-size homosexual .	Un gay de bolsillo. El maricón en talla perfecta.

Il dialogo seguente invece una traduzione di *fag* per niente adeguata al contesto:

TEACHER	I'm not your fag hag , MaFarland. I'm your acting teacher.	No soy un viejo maricón , McFarland. Soy tu profesora de interpretación.
---------	---	---

In questo caso, il termine *fag* assume un carattere offensivo (che sarebbe correttamente reso dall'utilizzo di *maricón*), ma esso si discosta molto dal significato originale. Il termine *fag hag* (con il significato di migliore amica di un uomo gay) avrebbe un suo corrispondente nella lingua di arrivo (*mariliendre*) che però viene ingiustificatamente ignorato.

Un'altra caratteristica riguardante il testo spagnolo è la frequente tendenza ad ampliare il divario tra gay e eterosessuali. In molti casi infatti, il termine *straight* è stato reso con *macho* o *machote*; nel dialogo seguente Grace sta confermando l'eterosessualità di un altro personaggio:

GRACE	He's straight .	Es un macho .
-------	------------------------	----------------------

Nella scena seguente invece Karen non è d'accordo sul fatto che Jack possa interpretare il ruolo di un eterosessuale e Jack risponde in questa maniera:

KAREN	I could play totally straight .	Yo puedo hacer de machote .
-------	--	------------------------------------

In entrambi gli esempi è chiara l'intenzione di voler sottolineare la virilità maschile degli eterosessuali in contrapposizione con l'effeminatezza degli omosessuali.

Un ultimo aspetto che Valdeón prende in considerazione è un disequilibrio tra il linguaggio allusivo del testo fonte e la corrispondente traduzione in spagnolo che, nella maggior parte dei casi acquisisce una forma più diretta. Nella scena, Jack riconosce un uomo con cui molto probabilmente ha avuto un flirt in passato:

JACK	I remember him well.	A este tío me lo ha tirado.
------	-----------------------------	------------------------------------

Il riferimento velato della versione originale viene invece esplicitato nella versione spagnola.

Il saggio della Ranzato (2010), offre un buon punto di partenza per i casi che verranno presi in esame nel capitolo seguente.

Il caso italiano infatti, mostra molte peculiarità a riguardo dovute essenzialmente a due ragioni principali: la prima è da ricondurre alla grande differenza culturale che caratterizza le due realtà in questione, ovvero quella angloamericana e quella italiana. Pur trattandosi di due speech community dello stesso tipo infatti, esse sono state caratterizzate da uno sviluppo e un'evoluzione molto differenti: in Italia la comunità gay è una realtà ancora poco nota, di cui non si sa quasi nulla e anche laddove risulti conosciuta, essa deve fare i conti con alcuni dogmi tradizionalisti e conservatori radicati nella nostra cultura. Questo “soffocamento” da parte della società accentua il dislivello tra la comunità gay americana e quella italiana ponendo quest'ultima in una situazione di svantaggio e di arretratezza per ciò che riguarda lo sviluppo e l'affermazione di un'identità e un linguaggio comuni. In questo senso il ruolo dei media assume una funzione molto importante di acculturazione: producendo e veicolando un certo tipo di identità e di linguaggio, essi ne favoriscono il riconoscimento, l'accettazione e la diffusione a livello sociale. Questo si ricollega al secondo fattore che distingue la realtà italiana da qualsiasi altra e soprattutto da quella americana, ovvero il ruolo fondamentale che il doppiaggio ha svolto (e svolge tuttora) nel consolidare e veicolare determinati comportamenti linguistici derivati appunto dai prodotti di importazione come le serie tv. Durante i primi anni del '900 infatti in Italia la comunicazione quotidiana si basava ancora su un intricato sistema di dialetti differenti; ciò divenne un problema per la diffusione dei prodotti audiovisivi, i quali essendo per la maggior parte di origine straniera (principalmente statunitense) per essere tradotti necessitavano di un codice “comune” che, seppur inizialmente non condiviso nella pratica, fosse almeno compreso dalla maggior parte delle persone. Fu a questo proposito che venne adottato una sorta di “italiano standard” (caratterizzato da una pronuncia romano-fiorentina e dall'utilizzo di un lessico medio e comprensibile) che fu veicolato e diffuso prima dalla televisione e poi dal cinema. I mass media dunque rappresentarono in questo senso i principali mezzi di unificazione linguistica nazionale; lo stesso può essere auspicato per quanto riguarda il consolidamento e la diffusione del gayspeak. La questione riguarda anche la possibilità di creare un sorta di gayspeak autoctono, in cui i prestiti e calchi dall'inglese diventino via via sempre più rari e vengano elaborate soluzioni originali e creative che possano descrivere realtà non più così estranee.

3.2 ANALISI

I casi che verranno analizzati nel prossimo capitolo sono tratti da diverse serie tv britanniche e americane successivamente importate in Italia.

Il volume e la diffusione di questi prodotti sono aumentati in maniera esponenziale negli ultimi tempi e l'importazione di sitcom e serie tv ha favorito l'incontro/scontro tra lingue diverse. Dato che dietro ogni lingua si trova una cultura, i possibili fraintendimenti non riguardano solo elementi linguistici, ma anche culturali; se per i primi il problema è, per così dire, risolvibile grazie all'utilizzo di specifiche strategie traduttive, per i secondi la questione è un po' più complessa.

Il lavoro è focalizzato sull'analisi del doppiaggio delle serie tv per due ragioni principali: prima di tutto, perché come abbiamo visto all'inizio di questo capitolo (si veda §3.1) il doppiaggio è una tipologia di traduzione particolare in cui il testo tradotto si sostituisce completamente al testo originale. Il fruitore dunque non ha nessun tipo di controllo rispetto al prodotto, che può essere facilmente soggetto sia a pratiche censorie e manipolatorie, sia a soluzioni traduttive talmente originali da risultare inappropriate.

La seconda ragione riguarda invece il tipo specifico di prodotto scelto, ovvero le serie tv: esse rappresentano oggi uno dei prodotti più diffusi nei palinsesti televisivi; la potenza del mezzo televisivo abbinata alla loro presenza costante ha permesso alle serie tv di diventare un terreno fertile per la rappresentazione dell'omosessualità, in tutte le sue diverse sfaccettature, compresa quella linguistica, ovvero il *gay speak*. Sarà dunque interessante analizzare le strategie traduttive adottate per veicolare questo tipo di linguaggio, in un ambito che prevede una fruizione su larga scala come quello televisivo.

3.2.1 Metodologia

La scelta delle serie tv da cui sono stati tratti gli esempi presi in esame si è basata essenzialmente su tre parametri.

Il primo parametro prevede due elementi considerati imprescindibili per il tipo di analisi che è stata effettuata: l'appartenenza delle serie tv in questione al mondo angloamericano; nel dettaglio, solo una *Lip Service* è di produzione britannica, tutte le altre sono americane. Non sono state inserite, nel presente lavoro, serie tv o sitcom provenienti da altri paesi in quanto l'analisi avrebbe perso la sua natura comparativa e i risultati sarebbero stati troppo generici e dispersivi. Il secondo elemento riguarda invece la varietà dei prodotti selezionati, che ha permesso di rappresentare le due diverse facce del mondo omosessuale: il mondo gay maschile e il mondo lesbico. Nello specifico, *Brothers & Sisters*, *Will & Grace*, *The New Normal* e *Modern Family* offrono uno spaccato di vita del mondo omosessuale maschile, mentre le ultime due, *Lip Service* e *The L world*, rappresentano quello omosessuale femminile. La minor quantità di serie tv a tematica lesbica è dovuta alla diffusione solo in tempi recenti di questo tipo di prodotti.²⁰ Ciò ha permesso in sede d'analisi di rilevare le eventuali

²⁰ A riguardo sono state citate alcune serie tv nel capitolo I, come ad esempio *Ellen* o *Skins*; sebbene anche in questo caso le protagoniste appartengano al mondo lesbico, esse non sono state selezionate per la minore centralità del tema e per la diversa tipologia di prodotto: in *Lip Service* e *The L Word* tutte le vicende ruotano attorno alla storia di un gruppo di ragazze lesbiche, mentre in *Ellen* (soprattutto prima del coming out della

differenze nell'uso del gayspeak da parte delle due realtà, tenendo presente il fatto che una delle due (la realtà lesbica) è sempre stata per certi versi snobbata dagli studi sul linguaggio, o nel migliore dei casi inglobata nella realtà maschile.

Il secondo parametro riguarda la presenza, in ciascuna di esse, di personaggi omosessuali che svolgono un ruolo centrale, se non addirittura da protagonista. La ragione di questa scelta deriva dal fatto che ogni puntata avrà dei riferimenti più o meno espliciti al mondo omosessuale; questa frequenza aumenta le occasioni di utilizzo del linguaggio specifico gayspeak o di una particolare rappresentazione del personaggio, utile ai fini dell'analisi. Una volta appurata la centralità dei personaggi gay, sono state esaminate le diverse tipologie di personaggio omosessuale offerte dalle serie tv; la varietà di ambienti presi in esame infatti mette a disposizione una variegata gamma di personalità gay: si va dagli "scapoli d'oro" di Will e Jack in *Will & Grace*, alle coppie stabili rappresentate da Kevin e Scotty in *Brothers & Sisters*, da Mitchell e Cameron in *Modern Family*, o da Brian e David in *The New Normal*. Anche nel mondo lesbico troviamo una rappresentanza diversificata: la sciupafemmine Shane di *The L Word* viene affiancata nella stessa serie alla coppia stabile formata da Bette e Tina; allo stesso modo in *Lip Service* la relazione tra Cat e Sam, viene messa a dura prova dalla terza incomoda Frankie, sciupafemmine incallita ed eterna innamorata di Cat. Questa breve descrizione ci permette di capire le diverse personalità presenti nelle serie tv e dunque il conseguente differente utilizzo del gayspeak, fattore, che nella maggior parte dei casi non è difficilmente riscontrabile nelle serie tv in cui i personaggi gay appaiono sporadicamente o con una frequenza minore. Le differenze tuttavia sono da ricercare anche all'interno della stessa tipologia d'identità rappresentata: Mitchell e Cameron, ad esempio, sono protagonisti di un reality show girato con la tecnica del falso documentario dal carattere decisamente comico-satirico; pur rappresentando una coppia omosessuale stabile dunque si distingueranno dalla coppia di Kevin e Scotty, protagonista invece di una serie tv appartenente al genere family drama e caratterizzata da dinamiche e situazioni diverse.

Il terzo elemento che è stato preso in considerazione è stata la diffusione e la reperibilità dei prodotti in questione; senza contare il web, dove ognuna delle sei serie tv risulta facilmente reperibile (sia tramite scaricamento diretto, sia tramite in streaming), esse sono state trasmesse anche dalle reti televisive tradizionali sia di stato che private (fatta eccezione per *The New Normal*, visibile su Fox, nella tv a pagamento). Questo le ha rese fruibili da una grande fetta di pubblico, fattore che ha fatto sì che la loro traduzione fosse soggetta a particolari e interessanti meccanismi televisivi. Oltre ad aver avuto un successo considerevole, si tratta di sei serie tv molto recenti, il cui arco temporale di produzione va dal 2004 al 2013; l'unica ad essere un po' più datata è *Will & Grace* del 1998: essendo però andata in onda fino al 2006 ed essendo una delle serie tv a tematica gay più importanti del panorama televisivo, è stata inclusa nell'analisi. L'attualità dei prodotti ha permesso inoltre uno studio sull'utilizzo e la diffusione del gayspeak al passo con i tempi.

Il carattere seriale abbinato alla costante presenza di protagonisti gay favorisce l'affiliazione dello spettatore al personaggio; quest'ultimo viene idealizzato in base al suo modo di parlare, di muoversi e di vestirsi che si riconfermano di puntata in puntata. Questa ripetitività favorisce il consolidamento di determinate caratteristiche comportamentali, estetiche e di linguaggio che verranno poi assimilate dallo spettatore che comincerà a familiarizzare con

quarta stagione) e *Skins*, gli argomenti delle puntate sono più vari e quantitativamente focalizzati su un personaggio solo, al massimo due.

questo tipo di personaggi tanto da poterne distinguere il linguaggio e le diverse rappresentazioni.

Anche per ciò che riguarda la selezione delle scene analizzate sono state seguite delle linee guida generali: esse sono state scelte in base alla maggior presenza di una ricchezza lessicale riconducibile al gayspeak, alle tematiche ad esso connesse (come ad esempio la questione del gaydar, dei matrimoni gay, delle adozioni, ecc.) e anche alle differenti tipologie di *gayness* rappresentate. Quest'ultimo elemento ha permesso uno studio più approfondito del gayspeak, analizzato non solo in contrapposizione o in relazione al linguaggio etero, ma anche in base alle differenze di utilizzo presenti all'interno del gruppo stesso: a seconda della tipologia di identità rappresentata dal personaggio, esso utilizzerà in maniera più o meno assidua, o più o meno efficace questo tipo di linguaggio.

Nel prossimo paragrafo segue una descrizione analitica delle serie tv prese in analisi e dei personaggi gay presenti in esse.

3.2.2 Corpus

La lista che segue riporta l'elenco in ordine alfabetico delle serie tv selezionate e la descrizione dei personaggi rilevanti ai fini dell'analisi.

Brothers & Sisters

Serie tv statunitense appartenente al genere del *family drama*, è stata prodotta dal 2006 al 2011 per un totale di cinque stagioni; in Italia è stata trasmessa prima su Fox Life e poi su Rai 2.

Le vicende ruotano attorno alla storia della famiglia Walker, composta dai genitori Nora e William Walker e dai loro cinque figli: Sarah, Kevin, Kitty, Justin e Tommy. L'equilibrio di questa agiata famiglia californiana viene scosso dall'improvvisa morte del padre: Nora e i suoi figli si ritroveranno alle prese con gravosi problemi economici riguardanti l'azienda di famiglia e il tutto avrà conseguenze destabilizzanti per ognuno di loro. Il personaggio principale a cui è rivolta la nostra attenzione è Kevin, figlio omosessuale di Nora. Dopo il suo primo amore etero con una compagna di scuola, Sarah Gimble, negli anni dell'adolescenza Kevin diventa sempre più consapevole della sua omosessualità e comincerà ad avere contatti con gli uomini e a vivere le sue prime esperienze. La prima persona che viene a conoscenza della sua omosessualità è la sorella Kitty; Kevin chiederà a quest'ultima di mantenere il segreto, ma la promessa durerà poco e tutta la famiglia ne sarà presto messa al corrente. Le reazioni nei confronti dell'*outing* e conseguente *coming out* di Kevin da parte della famiglia sono in generale positive, tanto che Nora decide addirittura di entrare a far parte della PFLAG (*Parents, Families and Friends Of Lesbians and Gays*).

Finiti gli studi, Kevin diventa un avvocato di successo, ma non riesce a mantenere con gli uomini dei rapporti stabili. Nel suo ufficio conserva una foto di lui e un altro uomo, elemento che fa capire agli spettatori che probabilmente in passato ha avuto una relazione duratura che però non è andata a buon fine. Durante uno dei suoi casi, Kevin conosce Scotty Wandell, testimone chiave di un processo e anche lui omosessuale. Inizialmente Kevin si dimostrerà un po' restio alle avances di Scotty, tanto da essere accusato da quest'ultimo di voler apparire eterosessuale. In occasione di una festa in piscina a casa Walker, la sorella maggiore di Kevin,

Sarah, decide di invitare anche Scotty, occasione che vedrà Kevin allentare la presa e lasciarsi un po' andare. Tra alti e bassi, dovuti principalmente alle due diverse tipologie di identità gay rappresentate dai personaggi (Kevin, ragazzo riservato, che non ama ostentare la propria omosessualità e Scotty, persona più stravagante ed estroversa da questo punto di vista), i due cominciano una relazione. Il rapporto però non è destinato a durare molto e dopo una brusca rottura dovuta ad un'uscita infelice di Kevin (che durante una cena si riferirà a Scotty come "uno che non appartiene alla famiglia"), la loro storia finisce. Il destino è però dalla loro parte: nel corso delle puntate i due avranno occasione di incontrarsi di nuovo e cominciare una relazione seria che verrà coronata dal matrimonio. La coppia nella quinta stagione cercherà inoltre di avere un figlio tramite gravidanza surrogata; il tentativo sembrerà apparentemente non avere successo (si scoprirà in seguito che la madre surrogata a cui si erano affidati aveva in realtà finto di avere un aborto spontaneo) e Kevin e Scotty si affideranno allora all'adozione.

Nella "periodo di pausa" tra Kevin e Scotty, Kevin avrà una relazione anche con Chad Barry, un attore inizialmente bisessuale che solo nelle stagioni successive dichiarerà apertamente la propria omosessualità, e con Jason MacCallister, (fratello del senatore Robert MacCallister, marito di Kitty nella terza stagione). Il rapporto con quest'ultimo assume un'importanza rilevante da una parte, perché ricollega indirettamente l'omosessualità di Kevin e di Jason al mondo politico e alla sua concezione dell'omosessualità (Robert fa parte del partito repubblicano, famoso per le sue idee tradizionaliste, conservatrici e soprattutto antigay), dall'altra perché Jason è un pastore e questo porta alla luce un altro tema importante e per certi versi spinoso, ovvero il rapporto tra l'omosessualità e la Chiesa.

Un altro personaggio gay presente nella serie è rappresentato da Saul Holden, fratello di Nora e zio di Kevin. Saul lavora anche lui nell'azienda di famiglia e come tutti sente il peso delle difficoltà nate dopo la morte di William. Durante le prime stagioni l'orientamento sessuale dell'uomo verrà più volte messo in dubbio: da alcune scene infatti si evince che l'uomo ha avuto esperienze omosessuali nel suo passato e sono molte le occasioni in cui vengono sollevati dubbi o fatte insinuazioni a riguardo. Allo stesso tempo però, Saul è protagonista di una liaison amorosa con quella che in passato fu l'amante di William, Holly Harper. Kevin cercherà più volte di "smascherare" l'omosessualità dello zio, senza però avere successo e anzi arrivando addirittura a bruschi litigi. Questa ambiguità sessuale, abbinata alla situazione difficile dell'azienda ormai sull'orlo del fallimento, finirà per opprimere Saul a tal punto che una sera, completamente ubriaco andrà volontariamente a sbattere contro un albero. Arrestato dalla polizia per guida in stato di ebbrezza, Saul chiamerà Kevin per farsi venire a prendere e coglierà l'occasione per ammettere di essere gay. Il *coming out* definitivo avverrà alla fine della seconda stagione durante il matrimonio di Kevin e Scotty, durante il quale Saul ammetterà di essere gay davanti a tutta la famiglia. Nella quinta stagione Saul sarà protagonista di una relazione importante con Jonathan, un uomo già conosciuto in passato, affetto da HIV.

Lip Service

Serie tv Britannica appartenente al genere drammatico è stata prodotta tra il 2010 e il 2012 per un totale di due stagioni e andata in onda in Italia a partire dal 2011, prima sul canale satellitare Fox Life e poi su Rai4.

In inglese la parola *Lip Service* è una frase idiomatica utilizzata per indicare un qualcosa che viene detto ma che non si pensa, una sorta di finta devozione o approvazione di facciata; esso

tuttavia, (ed è questo il caso) viene utilizzato frequentemente all'interno della comunità lesbica per indicare l'attività sessuale orale. Vi è inoltre, un rimando a un altro termine appartenente al gergo lesbico ovvero *lipstick lesbian*: esso viene utilizzato per descrivere la tipologia più femminile di donna lesbica che è appunto quella rappresentata in questa serie dove appaiono tutte giovani e belle, per niente "camioniste".

La serie è ambientata a Glasgow in Scozia e narra le vicende di un gruppo di amiche lesbiche. Le protagoniste principali incarnano diverse tipologie d'identità gay: Frank Alan è una persona irrequieta e instabile negli affetti; dalla prima puntata si evince che si è trasferita a New York dove fa la fotografa, ma per motivi personali sarà costretta a tornare a Glasgow. Frankie è la tipica sciupafemmine, restia a qualsiasi rapporto stabile; dietro questa sua apparente superficialità si nasconde però un animo sensibile e un amore incondizionato per la sua ex ragazza Cat. Cat MacKenzie incarna invece una personalità che è l'esatto opposto di quella di Frankie: romantica e in cerca del grande amore, all'inizio della prima serie conoscerà Sam Murray, commissario di polizia, con la quale andrà a convivere. Con il ritorno di Frankie in città però, il rapporto tra le due vacillerà e s'instaurerà una sorta di triangolo amoroso del quale Sam verrà a conoscenza solo dopo la morte di Cat, investita accidentalmente da un'auto mentre legge un messaggio di Frankie sul ciglio della strada. Un'altra protagonista è Tess, amica di Frankie e Cat. Sognatrice un po' svampita e aspirante attrice, intratterrà diverse relazioni amorose tutte fallimentari, di cui una con la sua dirimpettaia Becky, un'elettricista mascolina appassionata di calcio. Nella serie tv Tess ha un rapporto d'amicizia profondo con Ed, fratello di Cat (segretamente innamorato di lei); ciò è interessante in quanto descrive il rapporto d'amicizia tra donne omosessuali e maschi eterosessuali. L'ultima protagonista è Roxanne, ex "sveltina" di Frankie e nuova coinquilina di Tess. Abbandonata l'idea di un ritorno di fiamma con Frankie e appurato il suo non interesse per Tess, Roxanne si invaghisce di Sam, con la quale comincerà una relazione verso la fine della seconda stagione.

Modern Family

La sitcom statunitense appartenente al genere della commedia è stata prodotta nel 2009 ed è tuttora in programmazione. In Italia è stata trasmessa a partire dal 2010 prima su Fox Life, per poi approdare su MTV.

La sitcom è realizzata con la tecnica del falso documentario (*mockumentary*), ovvero quel genere nel quale eventi finti e immaginari vengono presentati come reali. Essa narra le vicende una famiglia allargata al cui interno appaiono sono presenti tre tipologie diverse di famiglia: la prima è la classica famiglia tradizionale, composta dalla coppia di genitori Claire e Phil e dai loro tre figli: Alex, Luke e Haley. La seconda rappresenta invece è la stereotipata coppia in cui l'uomo anziano, Jay (padre di Claire), sposa in seconde nozze la giovane e prosperosa Gloria, donna sudamericana con un figlio avuto da un precedente matrimonio, Manny. La terza è l'ultima tipologia rappresentata è quella della famiglia non convenzionale, composta dalla coppia di uomini gay Mitchell (fratello di Claire e figlio di Jay) e Cameron.

Mitchell e Cameron sono entrambi omosessuali dichiarati e sono legati da una relazione che dura da cinque anni. I due uomini rappresentano in maniera chiara i due "modelli" di stereotipo gay per antonomasia: Mitchell fa l'avvocato ed è un uomo sobrio, posato; Cameron è invece un ex insegnante di musica rimasto disoccupato, amante di tutto ciò che riguardi l'arte e la creatività. All'inizio della serie Mitchell e Cameron convivono già da diversi anni; per consolidare il loro amore e soddisfare la loro voglia di essere genitori la coppia decide di

adottare una bambina vietnamita, Lily. Anche nel rapporto con la bambina i due uomini mostrano atteggiamenti differenti: Cameron svilupperà un rapporto morboso con Lily (dovuto anche al fatto di passare tutto il tempo con lei) che lo collocherà più su un ruolo di “mamma” (quindi di “moglie”); a Mitchell invece, sempre molto impegnato con il lavoro verrà riservato un ruolo più da “padre-marito”.

The L word

Serie televisiva appartenente al genere drammatico, è stata prodotta a partire dal 2004 fino al 2009 per un totale di sei stagioni. In Italia è stata trasmessa dalla rete televisiva La7, dal canale satellitare Jimmy e Sky Vivo.

Il titolo si riferisce ad un comune modo dire contemporaneo un cui *the L word* è un modo di dire tra le righe “ti amo”, in cui la “L” si riferisce alla parola *love*. Nel caso specifico tuttavia, la frase viene utilizzata in riferimento all’identità lesbica delle protagoniste. Il parallelo tra le due parole *love* e *lesbian* è un interessante richiamo a ciò che sarà l’argomento principale della serie tv: l’amore lesbico.

La serie tv è ambientata a Los Angeles ed è incentrata sulle vicende di un gruppo di amiche lesbiche. Come in *Lip Service*, anche qui troviamo una variegata rappresentazione di identità gay: una delle prime ad apparire sulla scena è Jenny Schechter, giovane aspirante attrice inizialmente fidanzata con Tim Haspel. La ragazza nella serie tv rappresenta la donna eterosessuale che scopre la propria omosessualità in età adulta; il primo incontro con questo mondo avviene piuttosto in fretta, già all’inizio della prima puntata quando vede Shane, sciupafemmine del gruppo, fare sesso con una ragazza in piscina. Successivamente, ad una festa, incontra Marina, proprietaria di una bar della zona, anche lei facente parte del gruppo di amiche lesbiche; tra le due nasce subito un certo feeling che sfocerà in una relazione erotico-amorosa che segnerà il declino della storia d’amore tra Jenny e Tim. Bette e Tina sono invece le vicine di casa di Tim e rappresentano, almeno in apparenza, una consolidata coppia lesbica: coppia fissa da ormai sette anni, le due donne cercheranno di avere un figlio. Le ultime due protagoniste sono Alice, giornalista bisessuale e Dana, tennista professionista gay che, proprio a causa del suo lavoro, avrà un rapporto difficile con il proprio *coming out*.

La serie tv è un misto di storie che puntata dopo puntata s’intrecciano tra loro e offre uno spaccato senza filtri del mondo omosessuale femminile.

The New Normal

Serie televisiva statunitense appartenente al genere della commedia, è stata prodotta tra il 2012 e il 2013. L’unica delle sei serie prese in analisi a non essere andata in onda anche su reti di stato o private, è stata trasmessa a partire dal 2013 sul canale satellitare Fox Life.

La serie è incentrata sulle vicende di una coppia omosessuale di Beverly Hills, David e Bryan. Come abbiamo già accennato per *Modern Family*, anche in questo caso i due protagonisti incarnano i due tipici stereotipi dell’individuo gay: David è un medico ed è un uomo distinto e risoluto, mentre Bryan lavora come produttore televisivo, è appassionato di moda ed è il più eccentrico dei due. Già dalla prima puntata è chiara la volontà della coppia di diventare genitori: in realtà inizialmente Bryan sembra essere quello più elettrizzato all’idea di diventare padre (idea che gli è venuta guardando un bambino in una carrozzina durante uno dei suoi giorni di shopping), mentre David si mostra dubbioso. Le sue perplessità vengono

spazzate via quando la coppia incontra Goldie, una madre single dal passato difficile trasferitasi a Los Angeles con la figlia di nove anni Shania in fuga dalla nonna dispotica. Bisognosa di denaro, Goldie accetta di fare la madre surrogata della coppia. A partire da questo momento i quattro personaggi formeranno una vera e propria famiglia alla quale si aggiungerà anche la nonna, Jane, che piano piano abbandonerà le sue idee ciniche e razziste sull'omosessualità e l'omogenitorialità, per abbracciare una visione di vita un po' più liberale.

Will & Grace

Sitcom statunitense è stata prodotta dal 1998 al 2006 e in Italia è andata in onda su Italia 1 e Fox Life.

Lo show è ambientato a New York e segue le vicende di una coppia di amici: Will Truman, avvocato omosessuale dichiarato e Grace Adler, un'arredatrice d'interni. A loro vengono affiancati due co-protagonisti: Jack MacFarland, ragazzo gay perennemente disoccupato e aspirante attore e Karen Walker, collaboratrice di Grace ricca e benestante.

Ai fini della presente studio, l'attenzione si è focalizzata sui personaggi di Will e Jack. I due uomini rappresentano anche in questo caso (come in *Modern Family* e in *The New Normal*) due personalità gay opposte. Will è un avvocato, gay dichiarato ma che allo stesso tempo non ostenta la sua omosessualità: ciò è deducibile anche dal fatto che il suo modo di parlare e il suo modo di vestire sono sempre impeccabili e consoni alla situazione; proprio questo suo aspetto etero ha favorito nel corso della serie il nascere di dubbi e ambiguità per quanto riguarda il suo rapporto con Grace. Sempre alla ricerca del grande amore, nel corso delle puntate intratterrà relazioni con diversi uomini (che però quasi mai vengono mostrati sulla scena). La storia d'amore più importante l'avrà con Vince, con il quale andrà a convivere e adotterà un bambino, Ben.

Jack invece rappresenta invece la personalità più eccentrica e stravagante del mondo gay. Pur non facendo grande uso del *crossdressing* come forza di comunicazione, egli si distingue da Will per il particolare modo di parlare e atteggiarsi. Eterno insoddisfatto in amore, sarà protagonista di numerose avventure temporanee durante il corso della serie, molte delle quali vedranno protagonisti anche personaggi famosi della tv e del cinema.

Le due protagoniste femminili dello show, Grace e Karen, incarnano il tipico stereotipo della *fag hag* (si veda §2.2.2). Tra le due, Karen assume un ruolo particolarmente importante per ciò che riguarda la rappresentazione e la trasmissione di un certo tipo di omosessualità; la donna infatti è solito utilizzare un linguaggio particolare quando si rivolge ai due personaggi che comprende meccanismi molto simili a quelli del *gayspeak* (si pensi ad esempio alla femminilizzazione dei nomi che prevede la trasformazione di "Will" in "Wilma"). L'ambiguità dei suoi discorsi inoltre, porta lo spettatore ad avere dubbi (tuttavia mai confermati né smentiti) sulla sua presunta bisessualità.

Le sei serie tv appena descritte risultano interessanti in sede di analisi in quanto ricche di elementi riconducibili al *gayspeak*; la loro diversa tipologia inoltre (comica, drammatica ecc.) costringe gli adattatori a dover ricercare le soluzioni più corrette e che meglio si adattano al tipo di situazioni descritte. Non bisogna dimenticare inoltre che una particolare attenzione deve essere data anche alla sincronia articolatoria ed espressiva degli attori sullo schermo. L'unione di tutti questi elementi rappresenta una sfida interessante per il traduttore e verrà analizzata in maniera specifica nel prossimo capitolo.

CAPITOLO IV

“Jack, anche i sordi e i ciechi lo notano. Persino i morti notano che tu sei gay”

Will & Grace

4. TESTI ORIGINALI E ADATTAMENTI

4.1 IL CONFRONTO

In questo capitolo vengono presentati dialoghi tratti dalle sei serie tv descritte nel capitolo precedente, in lingua originale con il rispettivo adattamento ufficiale in italiano. Data la tipologia degli esempi analizzati si è scelto di suddividere l'analisi in tre categorie: la prima focalizza la sua attenzione sul lessico e la terminologia specifica; la seconda si concentra su tutti quegli elementi ritenuti caratteristici di un presunto "mondo gay"; la terza, infine, propone esempi riconducibili a una delle strategie comunicative più utilizzate nel gayspeak, ovvero la femminilizzazione. Ogni esempio è seguito, o anticipato, dal relativo commento.

Per quanto riguarda il lessico è necessario dire che termini come *gay*, *straight* o *lesbian*, seppur molto comuni, non sono stati inclusi nell'analisi. Essi possono essere ormai ritenuti parte integrante del vocabolario comune e sono stati menzionati solo i casi in cui la loro traduzione è risultata diversa da quella adottata di consuetudine, rispettivamente: gay/omosessuale; eterosessuale; lesbica.

Per facilitare l'analisi, gli esempi presenti in ogni categoria sono stati suddivisi per serie tv; in generale, si è cercato di riportare almeno un esempio per ogni tipologia (chiaramente, ove possibile), per poter mostrare in maniera più efficace la diffusione del linguaggio e il suo diverso utilizzo nelle diverse serie. Oltre ai dialoghi, sono stati presi in considerazione anche il testo visivo di riferimento e gli elementi paralinguistici che in molti casi sono risultati di fondamentale importanza per il processo traduttivo.

4.1.1 Esempi di lessico specifico

Come si è già più volte ripetuto, una delle caratteristiche principali del gayspeak è l'utilizzo di specifici vocaboli. Gli esempi riproposti qui di seguito mostrano le diverse strategie traduttive adottate dalla versione italiana volte a rendere comprensibile al pubblico di arrivo elementi lessicali, alle volte, estranei o culturalmente distanti.

Il primo esempio lo ritroviamo in *Modern Family*: Cameron e Mitchell stanno tornando dal Vietnam dove hanno appena adottato la loro figlia Lily. Una passeggera dell'aereo passa accanto alla coppia:

WOMAN	Honey, look at that baby with those creampuffs .	Tesoro, guarda è veramente una delizia quella chicca .
MITCHELL	Okay, excuse me. But this baby would be growing up in a crowded orphanage if it wasn't for us creampuffs and you know what, to all of you who judge, hear this, love knows no race, creed or gender and shame on you! You small minded, ignorant fe-	Ok, scusi signora. Mi scusi. Ma se non fosse per noi checche questa bambina sarebbe in un orfanotrofio e tutti voi pronti a giudicare, ascoltatevi. L'amore non conosce razza, religione o sesso, quindi vergognatevi. Con la vostra mentalità ristretta e--
CAMERON	Mitchell?	Michell?
MITCHELL	What?	Che c'è?

CAMERON	She's got the creampuff .	“ Chicca ” era riferito alla piccola.
---------	----------------------------------	--

Nella versione originale, il fraintendimento del dialogo è basato sulla parola *creampuff*. Questo termine tradotto in italiano significa letteralmente “bignè alla crema”, ma in gergo esso viene utilizzato spesso per riferirsi in agli omosessuali in maniera non proprio del tutto positiva, con un significato molto simile a quello di “mezza checca”. Nella scena, Lily è in braccio a Cameron e ha tra le sue mani un dolcetto molto simile a un bignè alla crema; questo elemento visivo, abbinato al doppio significato della parola, fa sì che nella versione originale, il gioco di parole risulti molto efficace. Il suono della parola *creampuff* inoltre, è molto simile a quello della parola *poof*, un altro termine che in lingua originale viene utilizzato per riferirsi in maniera offensiva agli omosessuali. Nella versione italiana, non essendoci un termine corrispettivo esattamente equivalente all'originale, il “bisticcio” viene creato utilizzando le parole “chicca” e “checca”. L'attenzione è rivolta non verso il bignè, ma verso la bambina, definita appunto affettuosamente “chicca”. Il gioco di parole è basato sul presunto fraintendimento di Mitchell tra la parola “chicca” e la parola “checche”; quest'ultima, al pari dell'originale *creampuff*, ha una connotazione denigratoria nei confronti degli omosessuali in quanto mira a sottolinearne gli aspetti più effeminati. In questo caso, l'immagine è sicuramente importante in funzione del dialogo, ma non è vincolante per la traduzione, in quanto l'inquadratura ritrae la bambina nel suo insieme, non vi sono primi piani sul dolcetto. La traduzione italiana dunque, risulta in generale efficace in quanto mantiene il riferimento all'omosessualità, riuscendo a trasmettere lo stesso effetto di confusione della versione originale.

Un altro esempio della stessa serie, mostra invece come termini appartenenti alla lingua comune assumano connotazioni differenti se usati in contesti specifici. Nella scena Jay e Cameron si stanno preparando per giocare a squash; mentre si cambiano nello spogliatoio, Cameron sfiora con il proprio sedere il sedere nudo di Jay:

JAY	Is that the best you can do? 'Cause it's gonna take a little more than some lame trash talk to get me out of my- Gaah! What the hell was that?	Credi di impressionarmi? Mi dispiace per te ma sarò io quello che ti farà vedere come—ehi! Ma che cavolo fai?
CAMERON	Our butts pressed against each other.	Abbiamo strusciato il culetto.
JAY	They didn't press. It was glancing. Stop talking about it!	Strusciato un corno, è stato un attimo e abbassa la voce.
CAMERON	All the time you've spent in a locker room, this can't be your first moon landing .	Oh, con tutte le volte che vieni qui non può essere il tuo primo allunaggio .
JAY	You got a name for it?	Gli date pure un nome?
CAMERON	It's very common. You got off easy. At least it didn't happen after a shower.	Guarda che ti è andata bene, poteva succederti dopo la doccia, sai.
JAY	Enough.	Basta così.
CAMERON	We call that a splashdown .	E quello si chiama ammaraggio .

In questo esempio, in originale vengono menzionati due termini *moon landing* e *splashdown*. Il significato letterale del primo si riferisce all'atterraggio di un veicolo spaziale sulla superficie lunare, mentre il secondo all'ammarraggio degli idrovolanti. I due termini tuttavia, vengono comunemente utilizzati nel gergo americano omosessuale anche per indicare lo sfregamento accidentale di due sederi nudi l'uno con l'altro. Nel dialogo originale le due parole vengono utilizzate proprio con questa connotazione, con l'aggiunta di un ulteriore riferimento alla cultura gay deducibile dalla frase di Jay: "*you got a name for it?*" in cui il pronome *you* riferito alla comunità gay ha un valore esclusivo (opposto a *we* inteso come "noi persone etero"). Nella versione tradotta, i due termini vengono tradotti con il traduce corrispondente "allunaggio" nel primo caso e "ammarraggio" nel secondo. Quello che manca nella lingua italiana è l'ulteriore significato connotativo delle due parole; esso però può essere facilmente inferito dal contesto, ragion per cui nella versione tradotta si è optato per dei calchi semantici. In questo modo la trasmissione del significato originale del testo non viene compromessa, anche se viene chiesto al pubblico della lingua di arrivo uno sforzo di decodifica maggiore rispetto a quello originale, più abituato ai vocaboli.

Una delle sfide più grosse per il traduttore riguarda la traduzione di termini che descrivono realtà culturalmente radicate nel testo di origine e che non hanno un corrispettivo nel testo di arrivo. Nella scena in questione, Mitchell comunica al padre che uno dei suoi amici ha diverse caratteristiche tipiche dell'uomo omosessuale:

MITCHELL	My gaydar is never wrong, and it is pinging like we're at a bathhouse .	Il mio radar gay non sbaglia mai e ora sta emettendo un segnale acutissimo .
----------	--	---

Nella cultura angloamericana con il termine *bathhouse*, ci si riferisce a un luogo spesso simile a un centro benessere (con bagno turco, sauna ecc). Il termine, antiquato, ha assunto in epoca moderna un ulteriore significato: nella cultura gay infatti, questa parola ci si riferisce a dei luoghi caratteristici (centri termali) in cui si svolgono incontri sessuali tra uomini. Nel dialogo originale Mitchell usa la similitudine del *bathhouse* proprio con questa connotazione, per convincere il padre dell'omosessualità dell'amico. In Italia lo stesso tipo di messaggio potrebbe essere trasmesso tramite l'utilizzo della parola "sauna", riferimento anch'esso molto comune all'interno della comunità gay. Tradotta letteralmente la frase suonerebbe più o meno così: "il gayradar non sbaglia mai e sta suonando come "se fossimo in una sauna". Seppur esistente anche nella cultura di arrivo, il traduttore ha scelto di omettere l'elemento sostituendolo con un neutro "un segnale acutissimo". Ciò potrebbe essere giustificato dal fatto che, nonostante l'abitudine esista anche nella comunità gay italiana, essa non è altrettanto nota nel resto della società. In termini di resa del significato, si può dire che in generale questa scelta traduttiva risulti efficace, in quanto mantiene la volontà del testo di partenza di voler sottolineare l'omosessualità dell'uomo. Esso risulta tuttavia meno incisivo e più banale rispetto alla similitudine utilizzata nel testo originale ed elimina un elemento che, nella serie tv, era finalizzato a sottolineare ulteriormente la specificità della realtà omosessuale.

Una delle serie tv che più di tutte fa un uso considerevole del gayspeak è *The L Word*. Nel seguente dialogo troviamo un esempio di come, in alcuni casi, l'ormai comune termine *straight* venga tradotto in maniera diversa rispetto al consueto.

ALICE	Dammit why did I get this	Maledizione. Perché ho preso
-------	---------------------------	------------------------------

	assignment? I'm so not a knitter.	questo impegno? Non sono una che fa la calza.
SHANE	Well, it's crazy popular all the fags I know doing it. Even some of the straight boys , too.	È alla moda e ormai tutte le checche lo fanno. Anche alcuni maschi veri .

Un esempio del genere è già stato analizzato nel capitolo III (vedi §3.1.2). Il termine *straight*, solitamente tradotto in italiano con “etero” assume in questo caso una connotazione particolare: la traduzione di *straight boys* con “uomini veri” suggerisce infatti l’idea dell’uomo etero come uomo vero e di conseguenza l’uomo gay come uomo finto, non autentico. Un altro termine presente nel dialogo è *fag*; questo termine già incontrato in precedenza, è un termine gergale utilizzato per riferirsi ai gay in maniere offensiva. In questo caso esso viene tradotto con “checca”, termine sicuramente poco lusinghiero, ma dall’effetto denigratorio un po’ più leggero rispetto ad altri termini a disposizione del traduttore come ad esempio “finocchio”, o “frocio”, perché c’è il riferimento a fare la maglia, un hobby “femminile”.

In questa battuta troviamo un altro termine appartenente alla terminologia gayspeak, ovvero il termine *twink*:

SHANE	He thinks I'm a guy. All of those fucking gay Hollywood mafia fags think I'm some twink they can pick up on.	Crede che sia un ragazzo. È un altro di quei fottuti gay che credono che io sia uno sfigato che possono rimorchiarsi.
-------	---	--

Con questo termine ci si riferisce solitamente a ragazzi omosessuali molto giovani e ancora alle prime armi. L’origine del termine non è certa, due sono le teorie a riguardo: la prima afferma che il termine derivi dall’acronimo T.W.I.N.K, ovvero *Teenage, White, Into No Kink* che in italiano potrebbe essere tradotto come “Adolescente bianco non ancora perverso”. La seconda invece, sostiene che il termine derivi dall’abbreviazione di *twinkie*, un dolce ripieno di crema dalla forma fallica. L’elemento interessante è che nel dialogo esso venga menzionato in riferimento a una donna e non a un uomo; ciò è dovuto principalmente al fatto che Shane, la ragazza in questione si mostri, sia fisicamente sia nei modi di fare, molto simile ad un ragazzo. Non essendoci un traduttore corrispondente nella lingua di arrivo, il traduttore ha optato per la parola “sfigato”; il termine mantiene sia il riferimento al genere maschile, sia il significato di “novellino, ragazzo alle prime armi” contenuto nel termine *twink*, ma non ha in sé alcun riferimento all’omosessualità.

In alcuni casi, l’assenza di un concetto o di un termine nella cultura di arrivo porta il traduttore ad utilizzare neologismi originali a volte molto efficaci. Nell’esempio che segue, Tina sta parlando con una famosa critica d’arte che ha ammesso di aver vissuto da lesbica per un certo periodo della sua vita:

TINA	Well, you know, that is what we refer to as a “ has-bian ”.	Capisco, è quello che noi definiamo exbica .
WOMAN	A “ has-bian ”. That’s hilarious! I must tell Joanne that one.	Exbica . È divertente! Devo dirlo a Joanne.

In inglese il termine *has-bian* indica una donna in precedenza lesbica che ora vive una relazione eterosessuale. Nella lingua italiana non esiste un termine che descriva questo particolare tipo d'identità, tuttavia, il traduttore è riuscito a coniare un termine nuovo, "exbica", che riesce a rendere perfettamente il significato del testo originale. Entrambi i termini sono venuti a crearsi per assonanza con il termine principale (*lesbian* nel primo caso e "lesbica" nel secondo) mantenendo tale riferimento nel suffisso. Nel prefisso invece è stata mantenuta l'idea di un qualcosa di passato, tramite l'utilizzo di *has* nel testo originale e di "ex" nel testo di arrivo.

Non sempre però, termini specifici originali trovano soluzioni efficaci nel testo di arrivo; in alcuni casi è il senso intero della frase ad essere stravolto. L'esempio seguente è tratto da una scena in cui Bette e Tina stanno fantasticando sull'ipotetico cognome da dare al loro bambino/a:

TINA	I think we should do some sort of combo thing, you know? Instead of the whole hyphened thing?	Io credo che dovremmo trovare una via di mezzo, capisci? Invece di un cognome così lungo.
BETTE	What, like, "Portard"?	Del tipo: "Porchen?"
TINA	Bette! "Hey Poor Tard, how's your two mom's, ya big gay-mo ?" Or whatever it's gonna be in 2015.	Bette! "Ehi, Porchen le tue mammine porcelline come stanno? Poverino sarebbe una vita d'inferno.
BETTE	Okay, fine. What about Kenter, then?	Okay, d'accordo, che ne dici di Kenter?

Nel testo originale viene utilizzato il termine *gay-mo*; esso deriva dalla combinazione dei due termini "gay" e "homo" e viene spesso utilizzato dalle persone etero ma anche dagli stessi omosessuali per riferirsi ai gay in maniera scherzosa; a seconda di chi lo usa e del contesto esso può assumere una connotazione molto offensiva. Nel testo di partenza esso viene utilizzato come aggettivo riferito al futuro bambino/a e all'eventualità che esso possa essere preso in giro dai compagni in qualità di individuo gay proprio a causa dell'omosessualità dei suoi genitori. Nel testo di arrivo questo termine viene omesso e la frase sposta il focus sulle due donne che si autodefiniscono "mammine porcelline". La frase assume tutto un altro significato e il riferimento al bambino/a viene ripreso solo dopo tramite l'aggiunta della frase "poverino sarebbe una vita d'inferno!". Un altro elemento da sottolineare è il gioco di parole basato sul cognome delle due donne (Porter e Kennard). Nel testo originale la fusione dei due cognomi dà come risultato "Portard" che per assonanza è molto simile al termine inglese *poortard*, ovvero, individuo emarginato e ritardato; questa parola e il successivo *gay-mo*, servono a rendere l'idea di come la società reputi negativo e problematico per un bambino avere come genitori una coppia omosessuale. Nella versione italiana invece, il gioco di parole è sempre basato sulla fusione dei due cognomi, ma con un risultato diverso. Il traduttore infatti, utilizza una diversa combinazione delle due parole che dà come risultato "Porchen", un chiaro riferimento alla sfera sessuale delle due donne. Questa scelta traduttiva giustifica il successivo riferimento a "mammine porcelline", conferendo un significato diverso alla frase (rispetto all'originale), ma riuscendo a mantenere al contempo la coerenza testuale e discorsiva del testo tradotto.

Il seguente dialogo è un ulteriore esempio di come un termine appartenente alla lingua standard possa acquisire un nuovo significato semantico se utilizzato in un contesto specifico.

ALICE	See? That's what I call a hundred footer .	La vedete? È quella che io chiamo una centometrìsta .
JENNY	What's that?	In che senso?
BETTE	It means you can tell she's a lesbian from a hundred feet away.	Significa che si capisce che è una lesbica da cento metri di distanza.

Con il termine *hundred footer* ci si riferisce a una donna apertamente lesbica, la cui omosessualità è riconoscibile anche a metri di distanza. Il termine specifico, assente nella lingua di arrivo, è stato reso con “centometrìsta”. Questa parola, già presente nella lingua di arrivo con un altro significato, assume un significato connotativo diverso in questo contesto.

Nel dialogo che segue, troviamo esempio particolare di calco morfologico derivante dalla lingua d'origine utilizzato per descrivere un'identità diversa dalle solite; nella scena Alice, la bisessuale del gruppo, decide di frequentare di più le donne. Nel pub in cui si trova entra un ragazzo che attira la sua attenzione e che si scopre essere amico di Shane. I due si presentano e Alice scopre che il ragazzo si chiama Lisa.

LISA	That's no reason to swear off being a lesbian.	Non dovrebbe rinnegare di essere lesbica.
SHANE	I agree.	Sono d'accordo.
LISA	Maybe I can change her mind.	Potrei farle cambiare idea.
DANA	Wait. I'm sorry I don't think I don't know if you've noticed, but you're a guy.	Scusa se mi intrometto ma tu mi sembri, sei un ragazzo.
SHANE	Lisa's a lesbian.	Lisa è lesbica.
LISA	I'm a lesbian-identified man .	Sì, sono una lesbica in un corpo da uomo .

Lesbian-identified man è un termine che mira a descrivere un'identità più complessa rispetto a quelle analizzate finora come gay, lesbiche, bisessuali, transessuali ecc.; esso si riferisce ad un uomo che si sente donna nel suo modo di essere, ma essendo etero è attratto sessualmente solo da donne e non da uomini. Al contrariodei transessuali, questi individui non si sentono donne intrappolate in un corpo da uomo e non desiderano in alcun modo cambiare sesso. La traduzione italiana “una lesbica in un corpo da uomo” pecca in un certo senso nel significato, in quanto pone al centro la femminilità dell'individuo (l'essere lesbica), facendo passare l'elemento fisico quasi come ostacolo e definendo l'uomo una lesbica.

Anche nella serie tv *The New Normal* sono stati trovati diversi esempi di gayspeak. Uno degli aspetti particolari che si è voluto segnalare in questo caso è la grande varietà di epiteti e appellativi utilizzati da Jane, la nonna del gruppo, le cui idee conservatrici e bigotte la portano ad adottare scelte linguistiche particolarmente originali, a volte anche volgari. L'esempio che segue è tratto da una scena in cui Jane e sua nipote Goldie sono ferme al semaforo; accanto a

loro, sul marciapiede c'è una coppia di lesbiche esteticamente molto maschiline che tengono in braccio un bambino.

GOLDIE	Seems like they love each other, so.	Sembra che si vogliano molto bene.
JANE	Oh, and now with the PDA? Those ass campers have some nerve.	È il momento delle smancerie adesso? Hanno una belle faccia tosta quei due culomani .
GOLDIE	Nana, those are lesbians.	Nonna, quelle due sono lesbiche.
JANE	Those are ugly men.	Quelli sono uomini brutti.

Ass campers è un termine dal significato fortemente denigratorio e si riferisce alla specifica attività sessuale degli uomini gay. La corrispondente traduzione italiana è adatta a trasferire la stessa idea del testo fonte, anche se non può ritenersi un termine esclusivo del mondo omosessuale. Nel gergo italiano infatti il termine “culomane” è spesso utilizzato anche in riferimento a tutte quelle persone che, nell’atto sessuale, prediligono una specifica parte del corpo rispetto ad un’altra (in questo caso il sedere).

L’utilizzo di appellativi che fanno riferimento alla sfera sessuale gay è uno degli espedienti prediletti dalla donna; nel dialogo seguente Jane sta cercando di far capire alla nipote che lei e sua figlia non dovrebbero vivere con due gay:

JANE	Your daughter has no business spending time with those candy packers in that Sodom and Gomorrah fudge factory! Do you know that when I went to pick her up earlier because I am the only one in this family that owns a car I was blinded by gay.	Tua figlia non dovrebbe avere più niente a che fare con quei due culattoni in quella casa che sembra sodoma e gomorra ficcatelo in testa! Devi sapere che quando prima sono andata a riprenderla perché io sono l’unica ad avere una macchina in questa famiglia il frociume mi ha accecata.
------	--	--

Il termine *candy packers* è un originale espediente traduttivo costruito sulla falsa riga di *fudge packer*, letteralmente “impacchettatore di caramelle”; il termine è spesso utilizzato per rivolgersi agli omosessuali facendo riferimento all’attività sessuale. Questo elemento viene rinforzato tramite i due riferimenti successivi: il primo è quello di Sodoma e Gomorra, le due città che nella Bibbia vengono distrutte perché simbolo di depravazione e immoralità (tra i vari vizi figurava appunto anche l’omosessualità). Il secondo riferimento è quello della *fudge factory*, ovvero il luogo in cui i *fudge packers* sono soliti incontrarsi. Il primo è il terzo elemento non sono conosciuti nella lingua di arrivo: nel primo caso il termine *fudge packers* viene tradotto con “culattoni”, termine che si adatta al contesto e mantiene il significato del termine originale. La traduzione di *fudge factory* risulta invece più complicata e per questo motivo viene omessa; questo tuttavia non comporta una grande perdita in termini di significato in quanto l’idea di un posto pieno di “pervertiti” viene trasmessa dal riferimento transculturale Sodoma e Gomorra, che viene mantenuto anche nel testo tradotto.

Un esempio di epiteto che non riguarda la sfera sessuale lo troviamo nel dialogo che segue; nella scena Jane, entra in casa di David e Bryan e li accusa di voler traviare la nipote in vista delle elezioni presidenziali:

JANE	You stay out of my granddaughter's head! I put years into shaping it, and I will not have you left- wing Nancy boys poisoning her with your hug-a-Muslim bull crap!	State lontani dalla testa di mia nipote. Ci ho messo anni a formarla e non permetterò mai a due finocchi comunisti come voi di avvelenarla con le loro stronzate da abbraccia musulmani.
------	--	---

Jane si rivolge ai due uomini chiamandoli *Nancy boy*. Rispetto agli appellativi utilizzati finora, il significato è meno crudo e volgare: il termine è un po' datato e significa letteralmente "uomo effeminato". Questo sottile differenza rispetto ai termini precedenti è visibile anche nel testo di arrivo tramite la scelta del termine "finocchi" che, seppur non del tutto gratificante, suona meno offensivo di "culattoni".²¹

Molto spesso l'originalità delle scelte linguistiche di Jane, porta la donna a coniare anche nuovi termini. In questo dialogo Jane esprime tutto il suo disappunto dopo aver scoperto che la nipote si è offerta di fare la madre surrogata per David e Bryan:

JANE	Goldie, have you lost your damn mind? What are you doing helping these salami smokers ?	Goldie, sei diventata completamente matta? Cosa credi di fare dando una mano a questi fumatori di salami ?
DAVID	Wow.	Wow.
BRYAN	That's new.	Per lo meno è nuova.

Salami smokers è un termine che non esiste realmente nella lingua inglese, ma che qui viene usato in maniera molto efficace in qualità di metafora. La corrispondente traduzione nella lingua italiana, aderisce sia per forma che per significato al termine del testo di partenza riuscendo a trasmetterne perfettamente il significato originale. La parola si basa chiaramente su una metafora riconducibile alla sfera sessuale: *salami* allude infatti alla forma fallica dell'insaccato e *smokers* allude all'atto sessuale orale.

L'ultima serie tv che offre spunti interessanti per ciò che riguarda la presenza e l'analisi del gayspeak nelle serie tv è *Will & Grace*; il personaggio di Jack sicuramente uno dei più produttivi sotto questo punto di vista, soprattutto per quanto riguarda la trasmissione di parole utilizzate all'interno della comunità gay. Nella scena seguente, Jack e Will si stanno allenando in palestra. A un certo punto, un amico e collega di Will entra nella sala e prima che Jack abbia occasione di presentarsi, Jack lo spinge via azzittendolo; i due scambiano qualche battuta, dopodiché l'uomo si allontana. Questo è il seguente dialogo tra Will e Jack:

JACK	A little rusty, but I'm impressed. You	Un po' arrugginito ma sono
------	--	----------------------------

²¹ Le diverse scelte traduttive tuttavia, dipendono spesso anche dal bagaglio culturale e linguistico personale del traduttore. La sua età o la sua regione di provenienza influiscono inevitabilmente anche nel modo di tradurre.

	still got the moves, Truman.	impressionato. Hai ancor i riflessi pronti, Truman.
WILL	What are you talking about, crazy?	Di che stai parlando, carina?
JACK	You know, swoopin' in with the old jock block .	Di come ti sei liberato di me col vecchio molla l'osso .
WILL	The what?	Che cosa?
JACK	The jock block , Will. Or, as the say south of the border, <i>el jocko blocko</i> .	Molla l'osso Will, o come dicono al confine meridionale <i>molla el osos</i> .
WILL	You're gonna have to help me here. I don't speak pidgin homo .	Dovrai aiutarmi Jack non conosco il gergo gay .
JACK	The jock block, Will. Hellooo! You saw me going for that guy, and you cut me off at that pass.	Il molla l'osso Will, pronto!! Hai visto che mi avvicinavo a quel tizio e mi hai messo il bastone fra le ruote.

Il termine *jock block* utilizzato da Jack, si riferisce ad un comportamento diffuso tra gli omosessuali, di bloccarsi o di essere bloccati da un amico (come in questo caso) mentre sono in fase di approccio con un altro uomo. La parola *jock* nella lingua inglese è utilizzata a volte per riferirsi agli atleti o comunque a persone che fanno sport e ciò è significativo visto che la scena si svolge in una palestra. L'utilizzo di *jock block* in questo contesto infatti, presuppone una sorta di abitudine gay, un comportamento consuetudinario che esisterebbe all'interno delle palestre, la cui frequenza ha fatto sì che si creasse addirittura una parola specifica per descriverlo. Il termine è molto comune nella lingua inglese, ma non lo è altrettanto nella lingua di arrivo; il traduttore dunque ha optato per una traduzione standard, utilizzando il termine "molla l'osso". Pur non appartenendo al lessico specifico gay, la parola riesce a conferire l'idea del testo originale di "non mettere le mani su qualcosa", o "stare alla larga da". Il termine è reso ancora più particolare dalla risposta di Will, che non riesce a capire a cosa si riferisca l'amico perché "non conosce il gergo gay". Questo elemento è indicativo del fatto che anche all'interno della stessa comunità gay il gergo omosessuale viene utilizzato spesso in maniera diversa e soggettiva. Il personaggio di Will, proprio per le sue caratteristiche più "etero" fa un utilizzo del gergo omosessuale molto ridotto e legato a determinate situazioni; ciò viene ribadito nella scena successiva, quando raccontando a Grace dell'accaduto, quest'ultima afferma di conoscere benissimo cosa sia il *jock block*. Un altro elemento da considerare è l'espressione *pidgin homo* ("gergo omosessuale" nella versione tradotta). Esso è infatti un chiaro riferimento all'esistenza di un gayspeak in cui alcune parole della lingua standard vengono adottate, con un diverso significato, all'interno della comunità per facilitare la comunicazione fra gli appartenenti al gruppo (una sorta di parola in codice, poco conosciuto nella cultura mainstream).

Nel dialogo seguente invece, Will ha appena fatto conoscenza con un uomo omosessuale alquanto basso, che Jack definisce in questi termini:

JACK	Well, you see what you have there, don't you?	Beh, hai visto quello che avrai, no, tesoro.
WILL	I see what I don't have, the other half of my date.	Ho visto quello che non avrò, l'altra metà della mezza tacca.
JACK	What you have... is a pocket gay .	Quello che avrai... è un pocket

		gay.
WILL	A pocket gay?	Un pocket gay?
KAREN/GRACE	A pocket gay?	Un pocket gay?
JACK	A pocket gay. The perfect travel-size homosexual . Just pop him in a man-purse , a briefcase, and you're good to go. In ten years they'll be making them all that way.	Un pocket gay. Il perfetto formato da viaggio di omosessuale . Basta metterlo in una bella borsetta o in un beauty case che sei pronto.

Pocket gay è un termine che in gergo viene utilizzato per descrivere gli uomini gay estremamente bassi. Ancora una volta, il termine non ha un corrispettivo equivalente nella lingua d'arrivo e in questo caso la strategia traduttiva adottata è quella del prestito, ovvero viene utilizzata nel testo d'arrivo la stessa parola impiegata nel testo di partenza. Interessante è anche l'utilizzo del termine *man-purse*; questa parola si riferisce, infatti, ad un particolare tipo di borsa in tutto simile a quella utilizzata dalle donne, ma destinata ad un pubblico maschile. Il *man-purse* è solitamente una borsa molto raffinata e alla moda, motivi che giustificano il suo frequente utilizzo tra gli omosessuali; essa, tuttavia, viene spesso utilizzata anche da uomini eterosessuali. L'utilizzo del *man-purse* da parte di persone non omosessuali però, risulta spesso una scelta strana e bizzarra tanto da aver favorito la creazione di un neologismo riferito a queste persone, ovvero, *metrosexual*: con questo termine ci si riferisce a tutti quegli uomini etero che però hanno abbracciato alcune abitudini solitamente associate alle persone omosessuali.

Nel seguente dialogo, abbiamo invece un esempio di traduzione di un termine specifico il cui significato rimanda ad un aspetto culturale della lingua di partenza poco, o del tutto non conosciuto, dalla cultura di arrivo e che quindi necessita un adattamento particolare. Nella scena, Karen deve andare a prendere alcune cose a casa del (quasi ex) marito Stan, ma per evitare di imbattersi nella sua nuova fiamma, chiede a Jack di andare al posto suo:

JACK	Wh-what are you saying? I mean, would I like to spend a few unsupervised hours rummaging through your closet? Does a gay bear have anonymous sex in the woods?	Mi stai chiedendo se mi piacerebbe passare qualche ora indisturbato a frugare nel tuo armadio? Potrebbe un bambino gay rifiutare un lecca lecca?
------	---	---

Nell'ultima frase, Jack fa riferimento al *gay bear* che nella cultura si riferisce ad un individuo gay dalla stazza robusta e massiccia e dalla mascolinità accentuata. L'inserimento di questo riferimento da parte di Jack è particolarmente interessante in quanto la frase è un rifacimento originale in chiave gay della frase "*Does a bear poop/shit in the wood?*" utilizzata in inglese come domanda retorica, per sottintendere che la risposta alla domanda appena posta sia "sì". La sostituzione di *bear* con *gay bear* e di *poop/shit* con *sex* è quindi un modo per sottolineare quanto il personaggio sia legato alla comunità gay e alla sua cultura. Nel testo di arrivo, in mancanza di un riferimento equiparabile al *gay bear*, viene utilizzata una domanda retorica un po' meno forte "Potrebbe un bambino gay rifiutare un lecca lecca?". Pur essendo una frase più generica, l'utilizzo della parola "lecca lecca" non è un caso: esso rappresenta sì un oggetto ambito dai bambini, siano essi omosessuali che non, ma abbinato a "bambino gay" esso

potrebbe funzionare come metafora sessuale. Inoltre, l'entusiasmo di Jack nel poter frugare nel armadio di Karen si riferisce allo stereotipo omosessuale della curiosità e dell'interesse per i vestiti.

Un altro esempio di termine utilizzato nella lingua di partenza ma che non trova un corrispondente nella lingua d'arrivo è utilizzato da Grace; nella scena Grace sta spiegando a Karen come ultimamente lei e Will non siano più in sintonia come prima:

GRACE	We're off. It's like we've lost our mojo. Or, in our case, our homojo .	Siamo distanti. Sembra che abbiamo perso il nostro feeling. O nel nostro caso il gay feeling .
-------	--	---

La parola *homojo*, utilizzata da Grace deriva dall'unione di "homo" e "mojo" e indica una sorta di "atmosfera gay" che caratterizza una persona; la traduzione nel testo di arrivo "gay feeling" rende perfettamente l'idea del testo originale.

Come abbiamo visto, molto diffusi in tutte le serie sono i termini che si riferiscono a identità particolari riconducibili al mondo gay; i seguenti due esempi ne sono un'ulteriore conferma:

JACK	I won Travel Scrabble. And this trophy, which I can only keep overnight because they need it tomorrow for the shemale egg toss contest.	105 dollari, un ferro da stiro da viaggio. E.. e questo trofeo che posso tenere solo stanotte perché domani serve per una gara fra lesbiche .
------	--	--

JUDGE	Contestant 12 to the dais. Excuse me. Hags must stand ten feet back from the stage.	Il concorrente 12 sul palco. Mi scusi, gli allenatori devono stare a tre metri dal palco.
KAREN	Oh, of course. I'm sorry, I forgot about the Grace Adler ordinance. I'll be right over here.	Oh, certo, dimenticavo il decreto Grace Adler. Vado a leggerlo.

Nel primo esempio, Jack utilizza la parola *shemale* che nel testo d'arrivo viene tradotta con "lesbiche". Nonostante la traduzione si adatti al contesto e riesca a trasmettere il carattere ironico della battuta, essa non è fedele semanticamente al testo di origine. Il termine *shemale* infatti, non equivale a "lesbica": esso indica un individuo il cui sesso biologico è quello maschile, ma la cui identità di genere è invece femminile. A livello semantico dunque, sarebbero stato più consoni tradurre *shemale* con "transessuale" o "transgender" ("una gara fra transessuali/trangender"); anche in questo caso però, il significato non sarebbe stato perfettamente equivalente a quello originale.

Nel secondo esempio invece ritroviamo un vocabolo già analizzato nel capitolo II sempre in una scena di *Will & Grace*; in questo caso assistiamo però ad una traduzione che si discosta molto dal significato originale del termine. Nel gergo omosessuale *hag* viene utilizzato generalmente per indicare una donna single amica di un uomo gay; in questo caso invece, il termine perde questa sua specificità e viene tradotto con "allenatori", termine adatto al contesto ma incapace di rendere in maniera fedele il significato del testo originale.

Il carattere comico della serie, abbinato alla centralità dei personaggi e delle vicende gay, ha fatto sì che siano stati numerosi anche i casi in cui gli appellativi gay non fossero riferiti solo al mondo omosessuale ma anche a quello etero.

KIRK	Okay, these guy are tough. But if we can beat this hetero team, we may one day achieve our dream of beating the lesbians. All right, now come on. Let's wipe the field up with these candy-ass breeders .	Dunque, questi ci sanno fare. Ma se oggi battiamo gli etero può avverarsi il nostro sogno di combattere le lesbiche. D'accordo? Andiamo, spazziamo via il campo da questi cagasotto di bravi ragazzi .
------	--	---

JACK	Hey, straighty , get some coffee in here. We're making magic!	Ehi, etero , portaci due caffè, stiamo creando qui!
------	--	--

Nel primo caso, Kirk è l'allenatore di una squadra di calcio composta da uomini gay della quale fanno parte anche Jack e Will. Il riferimento alle persone etero lo troviamo nella parola *breeders*; il termine viene infatti utilizzato in maniera offensiva per descrivere le persone eterosessuali, chiunque sia solito riprodursi (*breed*) con persone del sesso opposto. Il termine è abbinato all'aggettivo *candy-ass* che ne aumenta la connotazione negativa: esso indica infatti una persona debole, fifona, "femminuccia". Nella versione tradotta, *candy ass* viene reso in maniera efficace da "cagasotto"; lo stesso però non si può dire per *breeders*. La scelta di tradurre questo termine con "bravi ragazzi" infatti suggerisce ancora una volta l'idea dell'uomo etero come rappresentante di una sorta di correttezza morale che lo distingue dagli omosessuali. In questo modo, la frase perde il carattere offensivo del testo originale e acquisisce un effetto più soft.

Nel secondo esempio invece, Will e Jack si trovano nello studio di quest'ultimo che è stato appena assunto come assistente da un'emittente televisiva gay. Per richiamare l'attenzione del suo assistente (un giovane ragazzo etero), Jack utilizza un termine appartenente al gergo omosessuale spesso impiegato come epiteto nei confronti degli eterosessuali e volto a sminuire la loro mascolinità: *straighty*. Nel testo d'arrivo il termine viene tradotto semplicemente con "etero" che, seppur non particolarmente negativo, serve a rimarcare la diversità del ragazzo rispetto alle persone presenti nella stanza e nell'edificio in generale, per la maggioranza omosessuale ed è anche un rovesciamento della situazione di abituale oppressione dei gay da parte degli etero.

4.1.2 Riferimenti a temi collegati al mondo gay

Oltre al lessico, un altro tratto distintivo del gayspeak è la ricorrenza nei discorsi di determinati argomenti molto spesso associati al mondo omosessuale. Questa tendenza è stata riscontrata praticamente in tutte le serie tv analizzate, dove vengono citati molto spesso luoghi comuni e/o pregiudizi riguardanti appunto gli omosessuali.

In questi due esempi tratti da *Modern Family*, ad esempio, viene mostrata la credenza diffusa da parte di molte persone etero che gli uomini gay adorino gli spogliatoi e che li considerino un luogo dove poter mostrare il loro corpo, il che favorirebbe di conseguenza l'approccio sessuale tra uomini:

JAY	I mean, part of going to the gym is the locker-room atmosphere. <i>And if I'm there with a gay guy, it's just not gonna be the same. I mean, for me it's a locker room. For him it's a showroom.</i>	In palestra è importante l'atmosfera dello spogliatoio e se sono lì con un gay, non è la stessa cosa. Per me è uno spogliatoio. Per lui è un palcoscenico.
-----	--	---

JAY	But I was a little thrown by you touching me. Which is unnatural. Not to you, of course. No to you it's like rocket fuel.	No, è che sono schifato dal fatto che mi hai toccato, è innaturale. Non per te, ah no, certo, per te è pane quotidiano.
CAMERON	Oh, sure. When you're gay you just walk around giving butt bumps to everybody. It's like a high five. I's a low two.	Oh, certo, quando sei gay non fai altro che sbattere con il sedere contro la gente, è come "dammi il cinque".

Nell'ultimo esempio viene rimarcata da Jay l'innaturalità del *moonlanding* (vedi esempio del §4.1.1, vista, secondo lui, come una consuetudine gay. Nell'ultima battuta, Cameron scherza ironicamente proprio su quest'ultimo punto, paragonando il *moonlandig* al *high five* o al *low two*, termini che si riferiscono al tocco dei testicoli fra due uomini, ridicolizzando in questo modo l'idea di Jay dell'approccio sessuale.

L'accostamento frequente dell'uomo gay al mondo femminile fa sì che molti di questi luoghi comuni riguardino proprio ambienti, passioni e professioni spesso ritenute appartenenti al mondo femminile; uno di questi elementi è sicuramente la cucina, come testimonia il seguente dialogo tratto da *Will & Grace*:

GRACE	Wow, you really are handsome.	Sei proprio uno schianto.
JAMES	I'm sorry, I should tell you that I'm gay.	Mi dispiace ma devo dirti che sono gay.
GRACE	Oh, yeah. I got that. You're reading Gourmet Magazine and ripping out recipes.	Oh, sì, l'avevo capito. Leggi una rivista di cucina e strappi le ricette.

Per quanto riguarda l'ambito lavorativo invece, una delle professioni considerata tipica degli uomini gay è quella del parrucchiere:

The New Normal

JANE	I happen to love the gays. I could never get my hair to look this good	Vi assicuro che amo i gay, senza di loro non avrei i capelli
------	---	--

	without them.	così perfetti.
--	----------------------	----------------

Spesso però, non è solo il mondo esterno ad associare determinati elementi al mondo gay, sono gli stessi omosessuali che riconoscono alcuni aspetti come appartenenti e rappresentativi della propria cultura. In questo esempio tratto da *The New Normal*, ad esempio, Bryan riconosce *little Edie* (ballerina e modella, famoso personaggio mondano della cultura americana) come un'icona gay e quindi facente parte delle cosiddette *gay stuff*:

BRYAN	How funny is Shania's little Edie impression?	L'imitazione che fa Shania di Little Edie è spassosa.
DAVID	Yeah, who is <i>little Edie</i> ?	Già, chi era <i>little Edie</i> ?
BRYAN	I hate it when you pretended not to know gay stuff so you seem less gay.	Odio quando fai finta di non sapere le cose da gay per sembrare meno gay.
DAVID	But I don't know who that is.	Io non lo so davvero chi è.

L'elemento interessante è la labilità e la soggettività di alcuni elementi: nel dialogo infatti sia Bryan che David fanno parte del mondo omosessuale, ma solo il primo sembra riconoscere *little Edie* come appartenente al proprio bagaglio culturale. Il termine *gay stuff* tuttavia, suggerisce l'idea di una consapevolezza da parte dello stesso mondo di gay dell'esistenza di elementi che possono essere definiti gay. Questa convinzione ricorre in tutte le serie analizzate; nel battuta tratta dal *The L word*, ad esempio, viene data per scontata la preferenza delle lesbiche per i gatti:

TONYA	Okay, <i>cat or dog</i> person? Please say dog because I hate cats. I know that's not very lesbian of me and stuff, but I think they're so cold and unfeeling.	<i>Gatto o cane? Dì cane io odio I gatti. So che non è molto lesbico</i> da parte mia, ma li trovo molto freddi e distanti.
-------	---	---

Ciò può essere associato alle caratteristiche dell'animale considerato furbo, intelligente ma soprattutto indipendente dall'uomo, caratteristica che lo distinguerebbe in maniera netta dal cane e che lo avvicinerrebbe invece al mondo lesbico.

Un'altra qualità spesso associata al mondo omosessuale è l'amore per tutto ciò che riguarda la moda, l'arte e l'estetica; gli esempi a tale riguardo sono numerosi. Ne citiamo uno tratto da *Brothers & Sisters* a titolo esemplificativo:

NORA	I just want an opinion before I think about classes or art school.	Vorrei solo un tuo parere prima di decidere se iscrivermi a un corso o a una scuola d'arte.
KEVIN	Why is my opinion of your artistic talent relevant?	Perché il mio parere sul tuo talento artistico ha tanta importanza?
NORA	Because Kevin, you have that certain something that your siblings lack: an aesthetic.	Perché tu possiedi un dono che hai tuoi fratelli manca, Kevin: il senso estetico.

KEVIN	You mean 'cause I'm gay.	Forse perché sono gay.
-------	--------------------------	------------------------

Nel dialogo la convinzione della madre Nora rispetto al gusto estetico del figlio viene confermata da quest'ultimo, che la ricollega proprio alla sua omosessualità.

Finora gli elementi associabili al mondo omosessuale non hanno rappresentato particolari problemi in sede di traduzione. Ciò è dovuto al fatto che in molti casi gli aspetti analizzati fanno parte di un'idea generale dell'individuo gay e possano considerarsi quindi elementi transculturali, comprensibili dal pubblico nel suo complesso (Ranzato 2010).

Non tutti gli elementi sono però condivisibili sul piano culturale. Un esempio molto significativo lo ritroviamo nella quinta puntata della sesta stagione di *Will & Grace* "A-Story Bee-Story" (La gara di compitazione), in cui Jack decide di partecipare ad una gara di compitazione per gay. Tutta la puntata si basa sulla convinzione assurda che i gay abbiano una maggiore ricercatezza nel linguaggio e siano più sofisticati degli etero anche nel vocabolario. Le parole prese in esame sono considerate appartenenti al mondo gay, ma non in tutti casi la traduzione coincide con l'originale:

JACK	It's a real spelling bee, With gay contestants and gay words. Like "flounce"... "hydrangea"..." set design by" ... come on, I need a coach!	È una vera gara di compitazione, con concorrenti gay e termini gay. Tipo: "falpalà".. "ortensia" ... "parure disegnata da" .. mi serve un allenatore!
------	--	--

KAREN	Come, om Jack. " Daiquiri ". Visualize it. Okay, now, we're a tour favorite leather bar. There's a sign in the corner which reads, "If you're wearing a harness, daiquiris are free from 5:00 to 6:00." do ya see it?	Coraggio Jack, " Daiquiri " visualizzalo. Noi adesso siamo nel nostro bar gay preferito. C'è un cartello all'angolo che dice: "se siete in uniforme daiquiri gratuiti dalle cinque alle 6", lo vedi?
JACK	Hmm... I don't.	Mmm... no.
KAREN	Wait till the fat queen moves.	Se quella checona si spostasse.
JACK	Okay, now I see it.	Sì, adesso lo vedo.
KAREN	Now spell it.	Ok. Compitalo.
JACK	D-A-I-Q-U-I-R-I.	D-A-I-Q-U-I-R-I.

KAREN	Ooh, here's a good gay one. " Doily "	Uuh. Ecco un bel termine. " Spalle ".
JACK	Doily?	Spalle?
KAREN	Doily.	Spalle.
(...)		
JACK	Could you use it in a sentence?	Puoi usarla in una frase?
KAREN	He went doily down the street.	Le spalle si muovono quando si balla.

JACK	Oh, doily. [Jack shifts from side to side in his chair, as if he's walking.]	Ah, spalle. [Jack shifts from side to side in his chair, as if he's walking.]
KAREN	Uh-huh.	Sì.
JACK	D-O-I-L-Y.	S-P-A-L-L-E.

Nei primi due esempi, elementi quali *flounce*, *hydrangea*, *set design by* e *daiquiri* vengono tradotti nel testo d'arrivo con i corrispettivi traduttori equivalenti, mantenendo sia il loro significato letterale, sia il loro riferimento (in questo caso condiviso) nella cultura gay. Pur utilizzando traduzioni traduttive aderenti all'originale è da sottolineare la maggior ricercatezza del lessico utilizzato in originale, volto a trasmettere in maniera più efficace lo stereotipo del gay sofisticato. Nell'ultimo esempio invece troviamo la parola *doily*, la cui traduzione in *spalle* rappresenta un espediente traduttivo molto interessante. Il termine *doily* fa parte del gergo inglese omosessuale e indica il modo di camminare effeminato di alcuni uomini gay. La traduzione nella versione italiana utilizza in maniera efficace il termine "spalle": esso non solo si adatta alla lunghezza della parola originale, ma si adegua perfettamente anche al contesto visivo. Nella scena infatti, Jack mima il movimento *doily* muovendo le spalle e questo elemento vincola molto le possibili scelte traduttive.

La credenza che vi sia una determinata gamma di elementi riconducibili ad un potenziale stile di vita o mondo gay è alla base anche di un altro concetto analizzato in precedenza che è quello del gaydar (si veda a questo proposito il capitolo II, §2.1.1). In tutte le serie tv è stato riscontrato almeno un esempio riguardante il gaydar; a titolo esemplificativo sono stati selezionati due esempi, il primo appartenente al mondo omosessuale femminile (*The L Word*) e il secondo a quello maschile (*Brothers & sisters*). I due esempi sono considerati interessanti in quanto spiegano le dinamiche pratiche del gaydar, in maniera tale che esso possa essere compreso anche dal pubblico non omosessuale.

Nella scena, Alice, Shane e Dana sono sedute in un pub; Dana si lamenta con le amiche di non riuscire a distinguere una donna etero da una donna lesbica. Shane e Alice cercano di darle alcune dritte:

ALICE	Most are straight until they're not. And then sometimes they're gay until they're not.	Molte sono etero finché non lo sono più e altre sono gay finché non lo sono più.
SHANE	True, but there are also the ones that never look back. Right? And you can spot them coming a mile away.	È vero, ma ci sono anche quelle che non cambiano mai. Giusto? E le puoi riconoscere immediatamente.
DANA	How can you tell?	E come fai?
SHANE	You read the signals.	Leggi i segnali.
DANA	That's my problem.	Ecco il mio problema.
SHANE	Dana, it's not the problem. Alright? No. Sexuality is fluid, whether you're gay or you're straight or you're bisexual, you just go with the flow.	Dana, non è un problema. Ascolta, ogni sessualità ha uno stile. Che tu sia gay o etero o bisessuale. Tu devi seguire una corrente.
DANA	No, no, no. That- is my problem,	No, no, no. Questo. Questo è il

	okay? I can't feel the flow. That thing, whatever it is, I don't got it.	mio problema. Non riesco a individuare la corrente, non sono capace, non ci riesco.
ALICE	You don't have gaydar .	Non hai il gayradar .
DANA	No.	No.
ALICE	You're so right, you don't have it!	Hai proprio ragione, non ce l'hai.
SHANE	No everyone's got it you just have to tune it.	Come non ce l'hai, ce l'hanno tutti. Devi solo sintonizzarti.
ALICE	Yes. I'm gonna prove it. See the girl who just came in?	Te lo dimostro. Guarda quella ragazza che è entrata.
DANA	Ok.	Ok.
ALICE	What is she?	Lei cos'è?
DANA	A customer? I don't know!	Una cliente penso. Non lo so.
SHANE	Dana, look at her fingernails, are they long or short?	Dana, guarda le sue unghie sono lunghe o corte?
ALICE	Are they polished or natural?	Sono laccate o naturali?
DANA	They're long and polished. Sooo, she's--	Sono lunghe e laccate quindi...
SHANE	Leaning to straight, but we will need more info.	Verso l'etero. Ma servono altre informazioni.
ALICE	Look at the shoes.	Guarda le scarpe.
DANA	Heig-heeled sandals.	Sandali con tacco alto.
ALICE	With tapered jeans. Would you wear high-heeled sandals with tapered jeans?	Con i jeans a sigaretta. Tu indosseresti quei sandali con quei jeans?
DANA	Si.	Si.
SHANE	Oh, god.	Oddio.
ALICE	No.	No, Dana.
DANA	Look, I've only ever seen her in her chef's uniform.	L'ho vista sempre con la divisa da chef, come faccio?

Dal discorso si evince che il primo passo per poter distinguere una donna etero da una lesbica (soprattutto se non si ha modo di interagire verbalmente) è sicuramente il fattore estetico, come ad esempio il suo modo di vestire. Dettagli come i sandali con tacco alto, i jeans a sigaretta, le unghie lunghe e laccate sono ritenuti in questo contesto chiari indizi dell'eterosessualità della ragazza in questione. Il fatto che Dana non sia ancora in grado di notare nel dettaglio queste differenze conferma il fatto che il gaydar sia un'abilità che l'individuo acquisisce e sviluppa nel tempo e non una caratteristica innata degli omosessuali.

Nel dialogo che segue, vediamo invece il gaydar visto dal punto di vista maschile; la scena si svolge in una palestra in cui Kevin conosce Chad, attore dal comportamento ambiguo:

KEVIN	It's my first week.	È la mia prima settimana
CHAD	With those arms, bro? you could've fooled me. Nice to meet you. Chad.	Con quei bicipiti, fratello? Non l'avrei mai detto. Piacere di conoscerti, Chad.

KEVIN	Kevin.	Kevin.
CHAD	Nice kicks, by the way. Where'd you get them?	Belle scarpe comunque, dove le hai prese?
KEVIN	Some place on Melrose.	In un negozio a Melrose.
CHAD	I'm waiting for these limited edition japanese imports. They got, like blue and orange on the side and this cool red mesh on the soles. I had my publicist put me on the list.	Io ne sto aspettando un paio dal Giappone, edizione limitata, blu e gialle sul lato con una speciale tela rossa all'interno. Ho chiesto alla mia addetta stampa di ordinarnele.
KEVIN	They sound great.	Devono essere fantastiche.
CHAD	I could ask her to put you on it, too, if you want. If you don't mind matching that is.	Posso chiederle di ordinarle anche a te se vuoi, sempre che non ti secchi averle uguali.
KEVIN	No, sure.	No, certo.
CHAD	Right on. I'll need your info though.	Neanche a me. Mi servono i tuoi dati, però.

Dal primo scambio verbale avvenuto tra i due ragazzi, sono evidenti molte delle strategie già analizzate nel capitolo II in riferimento al concetto di “suspect gay” esaminato da Leap nel secondo capitolo (§2.1.1). Questi elementi vanno a sommarsi ad altre informazioni che Kevin legge nel blog ufficiale di Chad e che sembrano andare nella stessa direzione: “*He brought his mom to the Daytime Emmys*” “*Favorite music: all things about Christina*”. Tra i due avviene un secondo incontro, durante il quale Kevin acquisisce maggiori informazioni:

CHAD	Hey, check them out.	Ehi da un'occhiata.
KEVIN	Oh, yeah, the—nice.	Ah, sì, le sc—carine.
CHAD	Yeah, I got yours in my bag.	Ho le tue nella mia borsa.
KEVIN	Great.	Fantastico.
CHAD	You need to break them in, though. What are you doing tomorrow, say around 11:00?	Dovrai rodarle un po' prima. Che cosa fai domani verso le 11?
KEVIN	Oh, I-I work. I'm a – I'm a lawyer.	Io-io-io lavoro, sono un avvocato.
CHAD	That's too bad. Not that you're a lawyer, that you're not free.	Ah, che peccato. Non che tu sia avvocato, ma che tu non sia libero.
KEVIN	Oh, well, you know, I-I-I work pretty flexible hours.	Oh, sì, ma io comunque ho un orario molto flessibile.
CHAD	Cool. So we'll, uh, skip class tomorrow and go hiking.	Allora domani saltiamo la lezione e andiamo a fare una camminata?
KEVIN	I was a kind of hoping to give my legs a day off.	Veramente volevo dare un giorno di riposo alle mie gambe.
CHAD	Ah, come on, man it'll be fun. I know this great off-leash trail we can hit.	Ah, amico conosco un sentiero dove si può portare il cane

		senza guinzaglio.
KEVIN	Uh, I don't have a dog.	Ah, io non ho un cane.
CHAD	I do. Lola, my pug.	Io sì. Lola. È un carlino.
KEVIN	You have a pug named Lola?	Hai un carlino di nome Lola.
CHAD	Yep. Short for Lolita. And she's getting pretty fat, dude.	Sì, diminutivo di Lolita. E sta diventando un po' troppo grassa, fratello.

Nonostante i numerosi segnali che potrebbero ricondurre all'omosessualità di Chad, Kevin nutre ancora dei dubbi. In una delle sue battute finale vengono riassunti gli elementi ritenuti gay e quelli no:

KEVIN	This guy is messing with my head. In the gay column, I have flirting, giving me shoes, Lola the pug, and in the straight column, I have girlfriend, Lakers and use of the words "dude" and "bro".	Quel ragazzo mi sta confondendo le idee. Nella colonna gay ci sono flirtare, le scarpe in regalo, Lola il carlino, nella colonna etero la fidanzata, i Lakers e l'uso di parole come amico e fratello.
-------	--	---

Un'altra questione ricorrente è quella del coming out; nonostante tutti i personaggi delle serie tv siano apertamente dichiarati (fatta eccezione per Saul di *Brothers and Sisters*) spesso vengono inseriti episodi in cui essi raccontano il loro positivo o negativo processo di coming out. *Coming out* è un termine preso in prestito dalla lingua inglese e che in italiano assume spesso il significato di "mi sono dichiarato". La traduzione, pur non aderendo in maniera perfetta al significato originale del termine, sembra essere una valida alternativa all'utilizzo del termine inglese. Tuttavia, la tendenza riscontrata nelle serie tv analizzate è stata quella di rifarsi alla lingua originale, spesso traducendo in maniera errata il concetto. In *Modern Family* e *Brothers and Sisters* abbiamo due esempi di cattiva traduzione:

Modern Family

MITCHELL	I came out of the closet in my mid-20s. I had to actually come out to my dad three times before he finally acknowledge it. I'm not sure if maybe he was hoping he heard it wrong, like I had said: "Dad, I'm gay".	Ho fatto outing più o meno verso i 25 anni, in realtà ho dovuto ripeterlo a mio padre tre volte prima che lo accettasse. Non so, forse sperava di aver sentito male, come se avessi detto: "Papà, sono gay".
----------	--	--

Brothers & Sisters

SCOTTY	With me coming out was never an issue. I was gay so quickly, there was no use in arguing with anybody about it.	Per me l'outing non è mai stato un problema, sono stato gay da subito, in maniera anche molto evidente.
--------	--	--

In entrambi gli esempi *coming out* viene tradotto erroneamente con un altro termine preso in prestito dalla lingua inglese, ovvero *outing*. In inglese queste due parole si riferiscono allo stesso processo, ma con un'importante differenza: nel primo caso la "dichiarazione" di omosessualità viene fatta volontariamente dal soggetto interessato (l'uomo o la donna omosessuale); nel secondo invece la "dichiarazione" avviene da parte di una terza persona. Per molto tempo il termine *outing* è stato utilizzato come sinonimo di *coming out* tanto da entrare nel vocabolario comune italiano proprio con questo significato²². Questo spiegherebbe (ma non giustificerebbe) la traduzione adottata nei due esempi, in cui sono proprio due personaggi omosessuali che raccontano il proprio coming out.

Non tutte le traduzioni fortunatamente commettono lo stesso errore e in *The L Word* troviamo un esempio corretto di utilizzo di questo vocabolo:

ALICE'S MOTHER	Thank god! Do you know how many times I had to hear that son was of the closet ? It was a nightmare. It was all about Annie Flaherty. Tell them your coming out story, honey. It's so hilarious!	Ah! Grazie a Dio! Si sentiva solo quella canzone quando Alice ebbe la consapevolezza di essere gay . Era un incubo. Parlava soltanto di Annie Flaherty. Racconta il tuo coming out . È esilarante!
ALICE	First of all, it's not my coming out story . It was just a drunk high school grope.	Non è stato un coming out , ma un palpeggiamento fra ubriache alle superiori.

Un elemento interessante riscontrato in corso di analisi è stata la frequente tendenza nei personaggi omosessuali maschili di riferirsi in maniera negativa nei confronti delle lesbiche. Nell'esempio che segue Jack sta spiegando il difficile rapporto che lo lega ad Elliot, figlio di una coppia di lesbiche per cui in passato è stato donatore di sperma:

KAREN	No. Elliot was you an explanation. Jackie, you're his father. You've got to start acting like one.	Avanti. Elliot deve darti una spiegazione. Jackie tu sei un padre devi comportarti come tale.
JACK	Well, it's hard. It's a very complicated relationship between a sperm donor dad and the child of a lesbian who shows up on his door 13 years later. There's really only one book about it. And not a lot of stores carry Yank, Squirt, Doink, Dyke, Baby .	È difficile. In fondo è un rapporto molto complicato quello fra un donatore di sperma è il figlio di una lesbica che ti presenta 13 anni dopo. C'è solamente un libro su questo argomento e ti assicuro che non è facile trovare " Lo

²²Interessante a questo proposito è la definizione di *outing* suggerita dal vocabolario TRECCANI (2013): "Dichiarazione con la quale qualcuno riconosce pubblicamente di essere omosessuale (più propriam. detta *coming out*): fare o., dichiarare la propria omosessualità.

		stupido figlio di una lesbica”.
--	--	--

Nella versione originale, Jack elenca una serie di elementi secondo lui riconducibili al mondo lesbico: *Yank, Squirt, Doink, Dyke, Baby*. Il primo è un termine gergale che si riferisce alla masturbazione maschile (metodo tradizionale tramite cui viene donato lo sperma); il secondo termine si riferisce ad una particolare tipologia di amplesso femminile; il terzo si riferisce all'attività sessuale; il quarto all'identità lesbica (termine non molto lusinghiero) e l'ultimo infine alla gravidanza. Jack utilizza questi termini per descrivere negativamente le lesbiche, sminuendo e ridicolizzando il desiderio costante di avere un figlio. Nella versione tradotta la frase viene tradotta con “lo stupido figlio di una lesbica”; il tono è dunque molto attenuato e vengono eliminati tutti i riferimenti espliciti alla sfera sessuale. Dalla frase è comunque percepibile, seppur in maniera più sottile, l'ironia e la malignità usata da Jack nei confronti del mondo lesbico.

In un altro esempio tratto da *Will & Grace*, Jack sta discutendo con Will sull'eventualità che due lesbiche di loro conoscenza partecipino ad una rappresentazione teatrale:

JACK	Hey, there's not a single part of me that is anti-lesbian. Well, maybe one, heh heh... but, trust me. This is something I really want to do. Who's playing the parts?	Ehi, non c'è una sola parte di me che sia contro le lesbiche. Beh, magari una. Ma credimi, questa è una cosa che desidero davvero. Chi farà quei personaggi?
WILL	Our friends from the kite shop, Terry and Annie.	Le ragazze del negozio di aquiloni, Terry e Annie.
JACK	Starsky and Butch? They hate me!	Starsky e Hutch? Loro mi detestano!
WILL	Really? Even after you gave them such affectionate per names?	Davvero? Dopo che gli hai dato dei vezzeggiativo così carini?

Nel testo originale Jack modifica il nome di una nota serie televisiva americana *Starsky and Hutch* sostituendo per assonanza l'ultima parola con *butch*. Il gioco di parole riferito alle lesbiche risulta molto efficace, non solo tramite l'utilizzo del termine *butch*, impiegato solitamente in maniera offensiva verso le lesbiche, ma anche i protagonisti della serie tv menzionata sono due poliziotti. È chiaro dunque il paragone tra la coppia di uomini protagonisti in *Starsky e Hutch* e la coppia di lesbiche in questione. Nella versione italiana, il riferimento alla serie tv è stato mantenuto, ma senza alcuna modifica; ciò è dovuto al fatto che in italiano non esiste un termine che possa essere utilizzato in sostituzione di una delle due parole e che crei lo stesso significato. Tuttavia, l'associazione delle due donne lesbiche ai due protagonisti maschili ha permesso anche nella versione italiana di mantenere l'effetto comico presente nel testo originale.

In questa scena, Jack sta provando alcune scene con la coppia di lesbiche; le sue battute però non coincidono con il copione e dopo essere stato ammonito da Will, Jack non riesce più a trattenere la sua avversione verso la coppia lesbica:

JACK	That's the line, that's what's written here.	Ma questa è la parte, è quello che c'è scritto qui.
------	--	---

WILL	Yeah, that's because you wrote it. In lip liner!	Ma perché l'hai aggiunto tu e con il rossetto!
JACK	At least one of us brought some.	Almeno uno di noi lo usa.
TERRY	I don't think that's funny.	Io no lo trovo divertente.
JACK	Why? Because Ellen DeGeneres didn't say it?	Già, perché preferisci il dopobarba.
ANNIE	All right! We're going!	Ok, noi andiamo.
TERRY	Will, we're sorry, but this guy is an idiot.	Sì, Will, scusa ma il tuo amico è un vero idiota.
JACK	Smart enough to sleep with men!	Almeno io vado a letto con gli uomini!

Dal dialogo traspare la critica di Jack nei confronti di una mancanza di femminilità della coppia lesbica, che non usa “il rossetto” e “ non va a letto con gli uomini”. Se per questi due elementi la traduzione non ha riscontrato problemi, particolare attenzione deve essere rivolta al riferimento ad *Ellen DeGeneres*. Ellen DeGeneres è un'attrice americana protagonista della serie tv *Ellen*, prima serie tv ad avere come protagonista una donna omosessuale (si veda a tal proposito il capitolo I §1.2.2). La sua figura è molto importante in quanto non solo grazie alla serie viene rappresentato uno spaccato di vita del mondo lesbico, ma anche perché il coming out del personaggio, avvenuto nella quarta stagione, coincide con il coming out dell'attrice stessa nella vita reale. Ellen DeGeneres è diventata così un'icona simbolo del mondo lesbico, una sorta di idolo ed è proprio questo il significato del riferimento di Jack, che in chiave ironica ne enfatizza e ridicolizza la venerazione. Nonostante la serie tv *Ellen* sia stata trasmessa anche in Italia, essa non ha avuto la stessa valenza culturale che ha avuto in America. Il riferimento diretto all'attrice poteva dunque non essere nota alla maggior parte del pubblico, motivo per cui in sede di traduzione si è scelto di eliminare l'elemento sostituendolo con un altro che potesse inserirsi in maniera efficace nel contesto. La traduzione “Già, perché preferisci il dopobarba” si discosta molto dal testo originale, ma permette di mantenere la continuità del discorso.

L'avversione nei confronti del mondo lesbico è stata riscontrata anche nelle altre serie tv, seppur in termini più contenuti. I riferimenti trovati in *The New Normal* e in *Modern Family* si riferiscono ad una credenza comune che le coppie lesbiche siano noiose e perennemente insoddisfatte:

The New Normal

BRYAN	Okay, so it's a plan. This week we are going out like we used to.	Okay, questo è il piano. Questa settimana usciamo come facevamo prima.
DAVID	Or like we never did	E anche di più.
BRYAN	Sì. Before we fully morph into an old lesbian couple.	Sì. Prima di trasformarci in una vecchia coppia di lesbiche.

MITCHELL	We initially asked one of our lesbian friends to be a surrogate--	Abbiamo chiesto a una nostra amica lesbica se voleva fare la
----------	---	--

		madre in affitto ma--
CAMERON	Then we figured, they're already mean enough, can you imagine one of them pregnant?	Le lesbiche sono già arrabbiate, immaginatene una incinta.
MITCHELL	No.	Impossibile.
CAMERON	No, thank you.	No grazie, che orrore.

La penultima battuta di Cameron è inoltre misogina non solo contro le lesbiche. Essa si riferisce al fatto che tutte le donne durante la gravidanza siano irascibili e soggette a sbalzi d'umore.

4.1.3 Esempi di femminilizzazione

L'ultimo elemento preso in considerazione è la femminilizzazione nelle sue varie forme. Anche in questo caso, sono stati trovati numerosi esempi in tutte le serie tv analizzate. È stato riscontrato un uso massiccio soprattutto per quanto riguarda l'utilizzo di epiteti, appellativi e vocaboli ritenuti appartenenti generalmente al parlato femminile:

The New Normal

DAVID	Hey, babe!	Ciao amore mio.
BRYAN	I have to tell you something.	Devo raccontarti una cosa.
DAVID	Got to wait till halftime, sweetie.	Sì, ma aspetta l'intervallo, tesoro.

BRYAN	Laugh it up, drunky!	Ridi pure, ubriacona!
-------	-----------------------------	------------------------------

BRYAN	I'll watch your little cutie here.	Baderò io alla tua piccolina.
-------	---	--------------------------------------

Brothers & Sisters

JORDAN	Amazing!	Divina, tesoro!
SARAH	Uuh!	Uuh!
MARIO	Honey , you made be believe that there is love after love.	Mi hai convinto la vita continua quando l'amore finisce.

Da notare nell'esempio appena citato è l'utilizzo della femminilizzazione nel testo tradotto in italiano, nonostante essa sia del tutto assente. Ciò potrebbe essere funzionale alla caratterizzazione del personaggio che in sede di traduzione si è scelto di sottolineare.

JORDAN	Girls , I never thought I say this, I don't	Ragazze , vi sembrerà
--------	--	------------------------------

	hate him. Where are you going?	impossibile, ma io non lo odio. Dove vai?
--	--------------------------------	---

Modern family

CAMERON	Goodnight, babe.	Buonanotte, fagiolina .
MITCHELL	Goodnight, honey .	Buonanotte, tesoro .

In *Will & Grace* oltre agli appellativi troviamo anche un esempio di femminilizzazione dei nomi: Jack è stato assunto da un'emittente televisiva gay ed è stato affiancato da un assistente, un ragazzo eterosessuale di nome David, che però viene ribattezzato fin da subito con il nome di Elizabeth.

DAVE	Uh, Jack, there's Grace Adler here to see you.	Uh, Jack, c'è una certa Grace Adler per te.
JACK	Thank you, Elizabeth . Just show her in, please.	Grazie, Elizabeth . Falla entrare per favore.
DAVE	Uh, no, my name's Dave, right?	Uh, lo sai che mi chiamo Dave, vero?
JACK	Listen, it's bad enough I'm the only one here with a straight assistant. Do not make me call you that ridiculous name!	Ascolta. Oltre a sorbirmi un assistente etero devo anche chiamarti con un nome ridicolo?
DAVE	Yeah, but--	Sì, ma--
JACK	That will be all, Elizabeth!	Questo è tutto, Elizabeth .

Gli esempi riportati finora, hanno mostrato una presenza diffusa nel gayspeak di tratti caratteristici riconducibili generalmente alla parlata femminile. Nella maggior parte dei casi, l'utilizzo di queste strategie comunicative è avvenuto da parte del personaggio gay più effeminato; questo ci ricollega ad un altro concetto importante, ovvero quello della doppia *gayness*. Sebbene su livelli diversi, tutte le coppie delle serie esaminate mostrano una contrapposizione nei ruoli, dovuta al diverso modo di essere gay dei personaggi: da una parte troviamo l'individuo gay sobrio, pacato, razionale e che spesso svolge professioni impegnative e di alto livello; dall'altra troviamo l'individuo gay più eccentrico, sopra le righe destinato a svolgere professioni più legate all'ambito artistico e creativo.

Brothers & sisters □ Kevin (avvocato) – Scotty (cuoco)

Modern Family □ Mitchell (avvocato) – Cameron (professore di musica disoccupato)

The New Normal □ David (ginecologo) – Bryan (produttore televisivo)

Will & Grace □ Will (avvocato) – Jack (disoccupato, aspirante attore, assistente tv)

Questa differenza viene spesso rimarcata dagli stessi personaggi; numerosi esempi li ritroviamo in *Will & Grace*, come abbiamo visto nell'esempio citato nel capitolo II (si veda §2.2.2). Il seguente esempio è tratto invece da *Brothers & Sisters* e mostra come Kevin

scherzi ironicamente su alcuni aspetti della personalità di Scotty, più eccentrica ed estroversa della sua. Scotty si è appena presentato da lui dopo essere stato fermato dalla polizia per guida in stato di ebbrezza e chiede aiuto a Kevin:

SCOTTY	No, Kevin, um, I need a lawyer. Preferably one who might be flexible about payment.	No, Kevin, eh, mi serve un avvocato, possibilmente uno che sia flessibile riguardo al pagamento.
KEVIN	Okay, what happened? You get napped shoplifting mascara and a thong?	Va bene, ti hanno sorpreso a rubare del mascara e un tanga?
SCOTTY	I got a DUI. I had a glass of pinot gris, but it's impossible I was drunk.	Guida in stato di ebbrezza. Avevo bevuto un bicchiere, ma non ero ubriaco.
KEVIN	Did they do a breathalyzer? What was your blood alcohol?	E l'etilometro? Quant'era il tuo tasso alcolemico?
SCOTTY	0.8 barely anything.	0.8 praticamente niente.
KEVIN	Right over the legal limit.	Appena sopra il limite.
SCOTTY	Key, this cop was weird. He took one look at me and he was totally homophobic. I was wearing pink shorts and an old Queen t-shirt and he smirked and put on gloves when he took my license and then, and then he made this face, like I had some disease.	il poliziotto era strano. Ho capito subito che era omofobico. Io indossavo pantaloncini rosa e una vecchia maglietta dei Queen , lui si è messo i guanti quando mi ha preso la patente e poi ha fatto una faccia, come se fossi malato.

Nel dialogo Kevin fa riferimento a due elementi, il tanga e il mascara tipici del mondo femminile e solitamente associati agli uomini gay più effeminati e stravaganti. La funzione di tale enunciato è quella di porre l'accento sulla differenza fra le due identità gay in questione che viene in un certo senso confermata dal successivo commento di Scotty, che ammette di aver indossato "pantaloncini rosa e una vecchia maglietta dei Queen".

Non sempre però la reazione del personaggio a questa femminilizzazione della sua personalità è positiva o accondiscendente. Nella seconda stagione di *Modern Family*, viene dedicata una puntata intera alla contrapposizione del ruolo di coppia di Mitchell e Cameron. L'occasione è quella della festa della mamma, giornata in cui Mitchell decide di festeggiare Cameron che però non sembra essere per niente d'accordo.

MITCHE	And this is just the beginning. Yeah, 'cause today is your day.	E questo è solo l'inizio. Oggi è la tua giornata.
CAMERON	Today.	Oggi.
MITCHELL	All day.	Sì, tutto il giorno.
CAMERON	Today. Today is my day.	Oggi. Oggi è la mia giornata.
MITCHELL	Something happening.	È molto speciale.

CAMERON	It's mother's day , Mitchell.	È la festa della mamma.
MITCHELL	So?	Lo so--
CAMERON	You're bringing me breakfast in bed on mother's day.	Mi porti la colazione a letto il giorno della festa della mamma.
MITCHELL	Okay, no, no, this is not a mother's day breakfast. This is breakfast that happen to be on--	Ma no, non te l'ho portata per la festa della mamma, te l'ho portata solo per dimostrarti quanto--
CAMERON	Do you think of me as Lily's mother! I'm your wife! I'm a woman??	Tu hai sempre pensato a me come a una mamma, sono tua moglie? Sono una donna?
MITCHELL	What?	Cosa?

Seguono una serie di scene flashback in cui Mitchell parla di Cameron con altri personaggi riferendosi a lui come "*Mrs Pritchett*" o "*the wife*". Questa visione di Cameron come una donna viene supportata anche da persone esterne alla coppia. Invitati ad un c pic nic insieme ad alcuni amici, una donna invita Cameron a partecipare alla foto di gruppo:

WOMAN	Cameron, get up on here.	Cam, vieni qui.
CAMERON	I don't know. You guys just go ahead.	No, non me la sento fatela voi.
WOMAN	You're an honorary mom!	Sei la nostra mamma onoraria.

Un elemento che non è stato preso in considerazione dagli studi precedenti, ma che vale la pena segnalare in questa analisi, è l'utilizzo da parte delle donne lesbiche di pronomi e appellativi appartenenti al genere maschile, una sorta di meccanismo di "maschilizzazione".

Nel primo esempio tratto da *The L word*, Kit e Bette stanno parlando di Ivan, una ragazza lesbica dall'aspetto molto maschile con cui Kit ha stretto un rapporto di amicizia particolare:

BETTE	She's madly in love with you, you know.	È pazzamente innamorata di te, lo sai.
KIT	No she's not, we're friends, he helps me out with stuff.	No, non lo è, siamo amiche, mi aiuta soltanto.
BETTE	That's because she is in love with you and she wants to be your husband.	Perché lei è innamorata di te e lei vuole diventare tuo marito.

Nell'ultima battuta Bette accosta al pronome femminile *she* un appellativo solitamente riferito agli uomini, ovvero *your husband*. Il motivo di questa scelta linguistica risiede principalmente nelle caratteristiche del personaggio al quale è riferita la frase, Ivan, una ragazza che fa il meccanico ed è solita vestirsi da uomo. Nella serie tv sono numerosi i casi in cui una donna lesbica si riferisce alla sua compagna, o definisce se stessa, "moglie"; in questo caso invece, l'utilizzo del maschile è giustificato anche dal fatto che Kit è eterosessuale e in quanto tale sarebbe alla ricerca di un marito.

TONYA	Bette is still schtuping the carpenter ?	Perchè? Bette si scopa ancora quel falegname ?
-------	---	---

In questo secondo esempio Tonya utilizza *the carpenter* per riferirsi alla donna frequentata da Bette che fa appunto il falegname. In inglese il termine non risulta particolarmente problematico in quanto viene preceduto dall'articolo neutro *the*. In italiano invece il sostantivo "falegname" deve essere per forza preceduto da un articolo o, come in questo caso, da un aggettivo dimostrativo declinato per genere; nonostante esso si riferisca ad una donna, nella versione italiana si è scelto di utilizzare un aggettivo maschile. Ciò, chiaramente, è dovuto principalmente al fatto che in italiano non è grammaticalmente corretto scrivere "una falegname". Ciò non toglie tuttavia, che come nell'esempio precedente, anche in questo caso la scelta traduttiva è da ricondurre alle caratteristiche del personaggio a cui si riferisce l'appellativo: con l'utilizzo di "quel falegname" si vuole infatti sottolineare l'aspetto maschile della donna.

4.2 RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Assodata la presenza di un linguaggio gayspeak in molte serie tv angloamericane, nella presente analisi si è cercato di dimostrare se, in che misura e con quali modalità questo tipo di linguaggio venga mantenuto e riproposto negli adattamenti delle stesse serie tv trasmesse in Italia.

Pur evitando qualsiasi sorta di generalizzazione, il presente lavoro ha dimostrato come il gayspeak sia effettivamente presente anche nella versione italiana tradotta, ma con differenze sostanziali. Se infatti da una parte il panorama culturale americano può vantare di una tradizione ormai consolidata di prodotti a contenuto omosessuale in cui questo tipo di linguaggio ha potuto formarsi ed essere trasmesso, dall'altra parte troviamo una situazione quasi opposta. Nella cultura italiana infatti l'omosessualità, di pari passo con il suo riconoscimento e la sua accettazione a livello sociale, è una realtà ancora poco conosciuta e di conseguenza poco approfondita. A livello televisivo inoltre, i programmi autoctoni a riguardo sono scarsi e si ricollegano (per tipologia di rappresentazione e linguaggio utilizzato) ad una decennale consuetudine di importazione di prodotti angloamericani.

Questa lontananza sia a livello linguistico che a livello culturale fa nascere non poche complicazioni a livello traduttivo: determinati giochi linguistici presenti nel testo di partenza, ad esempio, se fossero mantenuti tali non sarebbero in grado di trasmettere lo stesso messaggio o avere lo stesso effetto nel pubblico di arrivo (un esempio in tal senso è la traduzione di *gay bear*). Ciò che è necessario in questi casi non è solamente una mera traduzione linguistica del testo, ma piuttosto una traduzione che sia coerente a livello contenutistico ed efficace dal punto di vista comunicativo e pragmatico.

Il trasferimento di determinati elementi radicati culturalmente al testo di partenza, fa sì che il traduttore debba trovare spesso degli escamotage traduttivi che non sempre ottengono l'effetto sperato. Per citare un esempio (sempre tenendo conto il contesto specifico dei dialoghi analizzati in questa sede), il riferimento ad Ellen DeGeneres del testo di partenza tradotto con "dopobarba" nella versione italiana, risulta molto distante dal significato originale, ma riesce allo stesso tempo a sottolineare l'atteggiamento poco amichevole di Jack nei confronti delle

lesbiche, mantenere l'impronta comica del dialogo e introduce inoltre un elemento che si presuppone sia caratteristico delle lesbiche, quello di aver azzerato la propria femminilità (ciò è dovuto anche al fatto che in Italia non esistono icone lesbiche paragonabili per importanza sociale e mediatica a quella di Ellen DeGeneres). Diverso è invece il caso di *bathroom*. Questo elemento specifico della cultura americana viene sostituito nella versione tradotta con "un segnale acutissimo". Questa soluzione traduttiva non compromette il significato della frase (affermare che l'amico di Jay è palesemente gay), ma non è in grado di mantenere il carattere comico della battuta, che perde la sua efficacia mostrandosi meno incisiva. Un'ipotetica soluzione alternativa avrebbe potuto essere, per esempio, l'introduzione di un riferimento ai bar gay "il mio gayradar suona come se fossimo in un bar gay" (che manterrebbe l'idea del luogo frequentato da gay), oppure optare per una traduzione dai tratti più ironici, dato il contesto e il genere della serie, come ad esempio: "il mio gayradar suona come se fossimo al concerto di Madonna".

Le maggiori differenze tuttavia, sono state riscontrate a livello lessicale: il primo aspetto da sottolineare è la grande varietà del repertorio linguistico angloamericano rispetto a quello italiano. In Italia infatti non vi è una tradizione culturale e linguistica collegata all'omosessualità paragonabile a quella inglese o americana. Questo disequilibrio ha avuto, e ha tuttora, inevitabili conseguenze sullo sviluppo della lingua che risulta ancora scarsa, troppo generica e marcata negativamente. Termini come *fruit, fag, pansy, sissy, fairy, queer, queen*, che seppur considerati sinonimi, mostrano alcune sfumature a livello semantico, vengono tradotti indistintamente in italiano con "checca" o "finocchio". Due alternative che probabilmente aiutano a rendere meglio il significato di alcuni termini più offensivi sono "frocio" o "culattone", ma essi appaiono comunque riduttivi rispetto alla gamma di termini inglesi disponibili (si noti come, ad esempio, nella serie tv *The New Normal* i diversi appellativi coloriti utilizzati da Jane, vengano di fatto tradotti, la maggior parte delle volte, utilizzando un'unica variante, "culattoni"). In altri casi invece alcuni termini specifici esistenti nella lingua di partenza vengono completamente ignorati: è questo il caso, ad esempio, di *hag* che in italiano viene tradotto in maniera diversa a seconda del contesto, non riuscendo a mantenere però la specificità del suo significato originale.

In generale dunque, il lessico italiano riconducibile all'omosessualità risulta scarso, ripetitivo e molto limitato rispetto a quello angloamericano. Questa condizione è da ricondurre al contesto culturale del nostro Paese, in l'omosessualità rappresenta ancora un tema per certi versi scomodo e avvolto dietro un velo di reticenza.

La differenza delle scelte linguistiche tra il testo di arrivo e quello di partenza non dipende però solo dal traduttore/adattatore. Nel contesto mediatico infatti sono fondamentali anche l'atteggiamento e il ruolo svolto dalle emittenti televisive. Infatti, nonostante il traduttore abbia, almeno in apparenza, una certa libertà di azione per ciò che riguarda le scelte traduttive, il suo lavoro in molti casi dipende anche dalla volontà di altre figure importanti: il Direttore di doppiaggio, il Direttore artistico e l'emittente televisiva su cui verrà trasmesso il prodotto. Molte volte sono proprio loro a dare limitazioni linguistiche agli adattatori, vietando ad esempio l'uso di certi termini e certe forme espressive; esaminando la nostra analisi, si pensi ad esempio i numerosi casi in cui elementi riferiti alla sfera sessuale del testo di partenza vengono manipolati o censurati nella versione tradotta. Tutto ciò non può essere sottovalutato in quanto sono proprio queste figure ad avere l'ultima parola sull'adattamento e dare il via libera alla messa in onda dell'opera. L'emittente televisiva dunque, contribuisce in misura più o meno incisiva a dare forma al testo tradotto e ciò avviene chiaramente per motivi

principalmente di mercato: opportunità di palinsesto e scelta del tipo di pubblico a cui il prodotto deve essere rivolto.

Tutto questo fa capire come la traduzione di un certo tipo di linguaggio nel contesto televisivo sia una questione molto complessa e come dietro ogni scelta traduttiva non vi siano solo riflessioni di tipo linguistico e socio-culturale ma anche commerciali e di dinamiche televisive. Anche l'orario di messa in onda di un prodotto, nonché le caratteristiche del canale che trasmetterà la serie, hanno un'influenza. Tutti questi fattori, ovviamente, variano da Paese a Paese e sono la principale causa di cambiamenti o variazioni apportate al prodotto.

Un aspetto interessante emerso da questa analisi riguarda la serie tv *Lip Service*, che seppur visionata al pari delle altre, non ha prodotto risultati significativi. Se infatti sono numerosi i casi in cui si utilizza una terminologia specifica per descrivere l'identità lesbica, come ad esempio *lesbian*, *dyke* e *butch* (si veda capitolo II §2.2.1), è anche vero che essi sono gli unici segnali in termini linguistici riconducibili al gayspeak. Il motivo va probabilmente ricondotto a due motivazioni principali: prima di tutto, rispetto alle altre serie *Lip Service* ha avuto una vita abbastanza breve (solo due stagioni composte da sei episodi ciascuna), il che ha limitato molto sia in termini di quantità, sia in termini di contenuto le vicende raccontate. Il secondo motivo va invece ricercato nella trama della serie tv, la cui storia si sviluppa principalmente attorno alla drammatica e travagliata storia d'amore delle due protagoniste Cat e Frankie che pur amandosi follemente non riescono a stare insieme. La loro relazione e quelle intrattenute dalle altre protagoniste si focalizzano principalmente sull'aspetto sessuale del mondo lesbico, dedicando quindi poco spazio ad altri argomenti.

CONCLUSIONI

Con il presente lavoro si è voluto mostrare la presenza e l'utilizzo del gayspeak nelle serie tv angloamericane e analizzare le modalità di resa di questo linguaggio nelle serie doppiate in italiano.

Pur volendo evitando qualsiasi generalizzazione, l'analisi degli adattamenti italiani di alcuni brani tratti da serie televisive d'importazione angloamericana ha mostrato come, per arrivare a una traduzione che risulti il più possibile naturale e accettabile nella lingua di arrivo, vengano messe in atto specifiche strategie di traduzione. L'attenzione è stata posta principalmente sul testo verbale senza però perdere di vista l'importanza delle immagini, elemento spesso vincolante, se non addirittura determinante, per alcune scelte traduttive.

Nel complesso, l'analisi effettuata ha portato alla luce diversi aspetti interessanti. Le prime riflessioni vanno fatte prendendo in considerazione i prodotti e il testo fonte. Il primo elemento da considerare è la differenza, riguardante la rappresentazione televisiva del mondo gay, tra il trattamento riservato al mondo maschile e quello destinato invece al mondo femminile. In sede di selezione delle serie televisive da prendere in esame, è stato evidente il disequilibrio, in termini di numero, tra i prodotti a contenuto omosessuale maschile e i prodotti a contenuto omosessuale femminile in circolazione nell'ambiente audiovisivo, in cui gli ultimi risultano in netta minoranza. La differenza si nota anche nella tipologia di prodotto: le serie tv in cui sono presenti uomini gay interessano generi diversi, spaziano dal comico al drammatico, mentre quelle a contenuto lesbico sembrano più incentrate sul dramma. In sede di analisi, tuttavia, questi fattori sono risultati significativi solo in parte: se da una parte infatti, una delle serie tv lesbiche, *Lip Service*, fa un uso del gayspeak quasi minimo rispetto a quelle a contenuto maschile (si veda §4.2), in *The L Word* si è invece riscontrata una notevole presenza di elementi riconducibili a questo linguaggio.

Pur potendo vantare un maggiore utilizzo del linguaggio gayspeak, le serie tv omosessuali maschili prese in esame mostrano fra di loro alcune sostanziali differenze. Accertata la centralità di questi personaggi in ogni serie tv, uno degli elementi distintivi è da ricercare, ancora una volta nel genere televisivo. Tra le quattro serie a contenuto omosessuale maschile, *Brothers & Sisters* è l'unica ad appartenere al genere family drama. Essa è risultata la serie televisiva in cui il gayspeak è presente in maniera più scarsa e in cui prevale l'uso di parole ormai diventate comuni come ad esempio *straight* e *gay* (il che giustifica l'assenza di esempi a riguardo nel §4.1.1).

Un ulteriore elemento caratterizzante la presenza e l'utilizzo del gayspeak in questi prodotti è da ricondurre alla tipologia di personaggio gay rappresentato. In tutte e quattro le serie infatti, alcuni elementi, come la femminilizzazione, sono risultati essere utilizzati maggiormente dall'individuo gay che nella coppia incarna la parte dell'omosessuale più eccentrico e stravagante (si veda §4.1.3). Ciò denota una differenza nell'utilizzo del gayspeak anche all'interno della stessa comunità omosessuale.

Modern Family, *The New Normal* e *Will&Grace* sono le tre serie tv risultate più produttive dal punto di vista dell'utilizzo del gayspeak e da cui sono stati tratti la maggior parte degli elementi analizzati (si noti che sono le uniche per le quali è stato citato almeno un esempio per ognuna delle tre categorie analizzate nel capitolo IV).

Accertato l'utilizzo di questo linguaggio nei prodotti audiovisivi angloamericani, l'analisi si è dedicata allo studio delle diverse strategie di traduzione messe in atto dal traduttore/adattatore italiano nella corrispondente versione italiana. Per ciò che riguarda la femminilizzazione (§4.1.3), non si sono riscontrate particolari differenze tra testo italiano e testo fonte. Gli appellativi e gli epiteti come ad esempio *darling*, *sweetie*, *honey*, sono stati tradotti con “tesoro” o “amore” riuscendo ad aderire in maniera perfetta al significato originale.

La seconda categoria presa in analisi (§4.1.2) ovvero quella riguardante i temi riferiti al mondo e alla cultura gay (abitudini, stili di vita spesso associati a questo mondo) ha invece fatto sorgere alcuni aspetti interessanti. In alcuni casi, l'elemento non è stato ritenuto una minaccia per la trasmissione e ricezione del messaggio e pertanto si è optato per la conservazione dell'elemento originale. Ciò è stato possibile grazie alla transculturalità di alcuni dei temi trattati, come ad esempio la credenza dell'uomo gay che adora cucinare, ritrovato in *Will&Grace*, oppure del gay dotato di uno spiccato senso artistico (*Brothers&Sisters*). In altri casi invece, l'elemento del testo originale può risultare sconosciuto alla lingua di arrivo che è costretta a cercare altre soluzioni traduttive efficaci. Emblematico in questo senso è la traduzione di *doily*, termine che si riferisce ad un particolare modo di effeminato di muoversi e camminare che caratterizza alcuni uomini gay; in italiano esso è stato reso con “spalle” che, seppur adeguata in termini di labiale e di immagine, non è in grado tuttavia di trasferire lo stesso significato semantico e pragmatico del testo originale.

I risultati più significativi, tuttavia, sono stati riscontrati a livello lessicale. L'ampia gamma di vocaboli *gayspeak* che caratterizza la lingua inglese non trova corrispondenza in altrettanta ricchezza lessicale della lingua italiana in questo ambito. Il caso del termine *hag* (§4.1.1) ne è un esempio. In italiano non esiste un corrispettivo traduttore che renda perfettamente questo concetto; esso necessiterebbe probabilmente di una spiegazione, magari tramite l'utilizzo di una perifrasi (ad esempio: “l'amica dei gay”). Nel contesto di un dialogo filmico però, oltre all'aderenza labiale è fondamentale anche mantenere la lunghezza dell'enunciato originale (isocronia), il che rende l'utilizzo di questo meccanismo quasi impossibile o comunque molto difficile. Nei due casi analizzati nella tesi, si può notare come in italiano questo termine viene tradotto in maniera diversa a seconda del contesto, non riuscendo però a mantenere la specificità del suo significato originale. Nel primo esempio (si veda §2.2.2) *hag heaven* viene tradotto con “paradiso dei gay”; il significato originale non viene trasferito in maniera fedele (una traduzione più aderente sarebbe stata “il paradiso delle amiche dei gay”), ma riesce comunque a mantenere il riferimento all'omosessualità. Nel secondo caso invece (si veda § 4.1.1), lo stesso termine viene tradotto con “allenatori” che, pur adeguandosi al contesto, stravolge completamente la specificità del riferimento originale.

In generale dunque, il lessico italiano riconducibile all'omosessualità risulta scarso, ripetitivo e molto limitato rispetto a quello angloamericano e soprattutto poco adatto a trasferirne le diverse sfumature.

Un ultimo elemento da considerare si ricollega all'analisi del linguaggio allusivo e del linguaggio esplicito analizzato nel capitolo II (si vedano i paragrafi 2.2.1 e 2.2.2). Negli esempi analizzati le due lingue sembrano andare in due direzioni opposte. Per fare un esempio, nella versione originale vi sono numerosi casi in cui viene utilizzato il linguaggio esplicito soprattutto per ciò che riguarda i riferimenti sessuali, si pensi a *high five e low two*, incontrati in *Modern Family*, o all'espressione *Yank, Squirt, Doink, Dyke, Baby* utilizzata in *Will&Grace* in riferimento alla maternità delle lesbiche. Questi riferimenti espliciti alla sfera

sessuale ed erotica nella versione originale subiscono una sorta di censura: nel primo caso infatti *high five e low two* vengono tradotti indistintamente con il neutro “dammi il cinque”, espressione non compromette il significato testuale in quel contesto ma che ne diminuisce di molto l’impatto. Lo stesso meccanismo di banalizzazione lo ritroviamo nel secondo esempio in cui *Yank, Squirt, Doink, Dyke* viene tradotto come “Lo stupido figlio di una lesbica”; in questo caso, viene mantenuto il significato negativo della frase (grazie all’utilizzo dell’aggettivo “stupido”), ma la frase risulta molto meno specifica e poco incisiva.

Scelte traduttive di questo tipo riconducono, in ultimo, al discorso delle emittenti televisive. La modalità di trasmissione di questi prodotti (fasce orarie, pubblico target ecc.) rappresenta una delle principali cause di manipolazione del testo audiovisivo che deve essere il più possibile sorvegliato.

L’analisi effettuata in questa sede mostra come l’assenza di un lessico italiano consolidato in questo campo e l’inadeguatezza della poca esistente rappresentino ancora oggi un’importante sfida per il traduttore. Il suo obiettivo principale sarà dunque quello riuscire a trasferire, nella maniera più fedele possibile all’originale, elementi che si riferiscono ad una realtà che in Italia fa ancora fatica a far sentire la sua voce.

BIBLIOGRAFIA

Baker, P. (2002). "Polari: The Lost Language of Men". <http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/paulb/polari/home.htm>

Barilli, G. (1999). *Il movimento gay in Italia*. Milano: Feltrinelli editore.

Battle, K. & W. Hilton-Morrow (2002). "Gay Characters in Conventional Spaces: Will and Grace and the Situation Comedy Genre". *Critical Studies in Media Communication*, 19:87-105. <http://www.csun.edu/~vcspc00g/301/will%26grace-csmc.pdf>

Bocchi, P. (2005). *Mondo Queer. Cinema e militanza gay*. Torino: Lindau editore.

Bosinelli, R. & C. Heiss a cura di (1996). *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*. Forlì: Clueb editore.

Bowen, C. (2011) "Beyond lispin- Code Switching and Gay Speech Styles". http://speech-language-therapy.com/index.php?option=com_content&view=article&id=62:code&catid=11:admin&Itemid=117

Brandsma, R. (2014). "Gays in the Media". <http://writing.colostate.edu/gallery/talkingback/issue1/brandsma.htm>

Brescia, G. (2011). "Tradurre dialetti, idioletti e socioletti". <http://smuggledwords.files.wordpress.com/2011/03/tradurre-dialetti-idioletti-e-socioletti.pdf>

Cameron, D. & D. Kulick (2006). *The Language and Sexuality Reader*. London: Routledge.

Clark, J. (2001). "Sounding gay". <http://joelclark.org/soundinggay.html>

Connolly, M. (2003). "Homosexuality on Television: The Heterosexualization of Will & Grace in Print Media". <http://gnovisjournal.org/files/Marisa-Connolly-Homosexuality-on-Television.pdf>

Cory, D. (1951). "Take my word for it", in D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 32-40.

Cox, L. & R. Fay eds. (1994). "Gayspeak, the linguistic fringe: Bona Polari, Camp, Queerspeak and beyond", in S. Whittle (1994). 103-127.

Crew, L. (1978). "Honey, let's talk about the queen's English" in D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 56-62.

Cugia, D. (2012). "I gay nelle fiction sono teneri, romantici, pacifisti. Un banalizzante normalità che tradisce la paura della tv di raccontare vite reali". <http://societa.panorama.it/I-gay-nelle-fiction-sono-teneri-romantici-pacifisti>

Darsey, J. (1981). " 'Gayspeak' a response", in D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 78-85.

Del Pozzo, D. e L. Scarlini a cura di (2006). *Gay: la guida italiana in 150 voci*. Milano: Mondadori editore.

Di Fortunato, E. e M. Paolinelli a cura di (1996). *Barriere Linguistiche e circolazione delle opere audiovisive; la questione del doppiaggio*. Roma: AIDAC.

Di Fortunato, E. e M. Paolinelli (2005). *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*. Milano: Hoepli editore.

Fasoli, F. (2012). "Frocio vs Gay: quando le parole fanno la differenza". <http://psicomaps.blogspot.it/2012/05/frocio-vs-gay-quando-le-parole-fanno-la.html>

Filmer, D. (2012) "The 'gook' goes 'gay'. Cultural interference in translating offensive language". *Intralinea*, 14. http://www.intralinea.org/archive/article/the_gook_goes_gay

Fisher, D. & J. Grube & D.Hill (2007) "Gay, Lesbian, and Bisexual Content on television: A Quantitative Analysis Across Two Season". *Journal of Homosexuality*, 52:167-188 <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2000838/>

Gerstner, D. (1997). "The Production and Display of the Closet: Making Minell's 'Tea and Sympathy'", *Film Quarterly*, 50:13-26. http://www.hum.aau.dk/~shb/closet_gerstner.pdf

Grignaffini, G. (2006). *I generi televisivi*. Roma: Carocci editore.

Grignaffini, G. & M. Pozzato a cura di (2008). *Mondi seriali. Percorsi semiotici nella fiction*. Milano: Mediaset RTI.

Grubbs, R. (2010). "From Hellen to Will & Grace: Camp, Sitcoms, and Queer Politics", *The Harvard Magazine of Sex, Power, and Counterculture*.
<http://hbombmag.wordpress.com/non-fiction-2/past-issues/from-ellen-to-will-grace-camp-sitcoms-and-queer-politics/>

Hall, K. & A. Livia. (1997). *Queerly Phrased: Language, Gender, and Sexuality*. New York: Oxford University Press.

Harvey, K. (2000). "Gay Community, Gay Identity and the Translated Text". *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 13: 137-165.

Hayes, J. (1981). "Gayspeak", in D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 68-77.

Leap, W. (1996). *Word's Out: Gay Men's English*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Legman, G. (1941). "The Language of Homosexuality: an American Glossary" in D. Cameron & D. Kulick (eds) (2006). 19-32.

Myers, J. (2010). "Gayspeak: Is there a gay language?".
<http://www.examiner.com/article/gayspeak-is-there-a-gay-language>

Morse, T. (2008). Hebrew Gayspeak: Subverting a gender-based language. *Texas Linguistic Forum*, 52:204-209.

Palmer, L. (2012). "Culture Warrior: The First Oscar-Worthy Same Sex Kiss and The Academy's Blurry Vision of History". <http://filmschoolrejects.com/features/culture-warrior-the-problems-of-oscar-version-of-history-lpalm.php>

Pavesi, M. (2005). *La traduzione filmica*. Roma: Carocci editore.

Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci editore.

Pietrantoni, L. e G. Prati (2011). *Gay e lesbiche. Quando si è attratti da persone dello stesso sesso*. Bologna: Il Mulino editore.

Quinion, M. (1996). "How bona ta vada your eek", *World Wide Words*.
<http://www.worldwidewords.org/articles/polari.htm>

Ranzato, I. (2011). *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*. Roma: Bulzoni editore.

Ranzato, I (2012). Gayspeak and Gay Subjects in Audiovisual Translation: Strategies in Italian Dubbing. *META*, 57: 369-384.

Renn, P. (2014) "Speech, male sexual orientation, and childhood gender nonconformity".

<http://homepage.psy.utexas.edu/HomePage/Class/Psy158H/PrevHonors/Z111/project.htm>

Rigliano, P. (2001). *Amori senza scandalo: cosa vuol dire essere lesbica e gay*. Milano: Feltrinelli editore.

Russo, V. (1999). *Lo schermo velato: l'omosessualità nel cinema*. Milano: Baldini & Castoldi editore.

Rynor, M. (2002). "Researchers examine patterns in gay speech. Linguists identify phonetic characteristics that seem to make a man's voice sound stereotypically gay".

<http://web.archive.org/web/20071101043238/http://www.newsandevents.utoronto.ca/bin2/020218c.asp>

Sergent, B. (1986). *L'omosessualità nella mitologia greca*. Bari: Laterza editore.

Sonenschein, D. (1969). "The Homosexual's Language" in D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 41-48.

Stanley, J. (1974). "When we say 'out of the closet!'" D. Cameron & D. Kulick (eds.) (2006). 49-55.

Valdeón, Roberto A. (2010) "Schemata, scripts and the gay issue in contemporary dubbed sitcoms", *Target* 22:1: 71-93.

SITOGRAFIA

Barbera, F. (2012). “Su Youtube c’è #Tris, la web serie che racconta normali vite vissute di tre amici omosessuali”. <http://www.agoravox.it/Su-Youtube-c-e-Tris-la-web-serie.html>

(data di consultazione 20/01/2014).

Fuorinorma “Formazione dell’identità lesbica e gay: il processo di coming out come fattore di sviluppo”. <http://fuori-norma.blogspot.it/p/%20formazione-dellidentita-lesbica-e-gay>

(data di consultazione 22/01/2014).

Mondina, E. (2007). “Sotto Sopra: la prima serie tv gay italiana sul web”, <http://www.queerblog.it/post/2258/sotto-sopra-la-prima-serie-tv-gay-italiana-sul-web>

(data di consultazione: 15/01/2014).

FILMOGRAFIA

Film e serie televisive citati.

Advise and Content, Allen Drury, 1962, USA.

Algie the Miner, Billy Quirk, 1912, USA

Angels in America, Mike Nichols, 2003, USA.

Behind the Screen, Charlie Chaplin, 1916, USA.

Ben Hur, William Wyler, 1959, USA.

Boys in the Band, William Friedkin, 1970, USA.

Bringing Up Baby, Howard Hawks, 1938, USA.

Broadway Melody (The), Harry Beaumont, 1929, USA.

Brokeback Mountain, Ang Lee, 2005, USA.

Brothers & Sisters, Jon Robin Baitz, 2006-2011, USA.

Cabaret, Bob Fosse, 1972, USA.

Caged, John Cromwell, 1950, USA.

Calamity Jane, David Butler, 1953, USA.

Call her savage, John Francis Dillon, 1932, USA.

Carwash, Michael Shultz, 1976, USA.

Camera Café, Yvan Le Bolloc'h, Bruno Solo, Alain Kappauf, 2003- 2012, ITALIA

Centovetrine, Cristiana Farina, 2001-in produzione, ITALIA.

Celluloid Closet (The), Rob Epstein, Jeffrey Friedman, 1995, USA.

Children's Hour (The), William Wyler, 1962, USA.

Crossfire, Edward Dmytryk, 1947, USA.

Cruising, William Friedkin, 1980, USA.

Dawson's Creek, Kevin Williamson, 1998-2003, USA.

Detective, Gordon Douglas, 1968, USA.

Doctor House, David Shore, Paul Attanasio, 2004-2012, USA.

Dracula's Daughter, Lambert Hillyer, 1936, USA.

Ellen, Warren Bell, 1994-1998, USA.

Física o Química Carlos Montero, 2008-2011, SPAGNA.

A Florida Enchantment, Sidney Drew, 1914, USA.

Gay Divorcee (The), Mark Sandrich, 1934, USA.

Le fate ignoranti, Ferzan Ozpetek, 2000, ITALIA.

Go Fish, Rose Troche, 1994. USA.

Glee, Ryan Murphy, Brad Falchuk, Iann Brennan, 2009-inproduzione, USA.

Greek, Patrick Sean Smith, 2007-2011, USA.

Grey's Anatomy, Shonda Rhimes, 2005-in produzione, USA.

Hunger (The), Tony Scott, 1983, UK.

Incantesimo, Maria Venturi, 1998-2008, ITALIA.

Kids are Alright (The), Lisa Cholodenko, 2010, USA.

L Word (The), Ilene Chaiken, 2004-2009, USA.

Lip Service, Harriet Braun, 2010-2012, UK.

Lost Weekend, Billy Wilder, 1945, USA.

Lover Come Back, Delbert Mann, 1961, USA.

Making Love, Arthur Hiller, 1982, USA.

Mery per sempre, Marco Risi, 1989, ITALIA.

Mine vaganti, Ferzan Ozpetek, 2010, ITALIA.

Modern Family, Christopher Lloyd, Steven Levitan, 2009-in produzione, USA.

Morocco, Joseph Von Stenberg, 1930, USA.

New Normal (The), Ryan Murphy, Allison Adler, 2012-2013, USA.

Next Stop Greenwich Village, Paul Mazursky, 1976, USA.

Niñas mal, Luis Eduardo Jiménez, 2010-in produzione, COLOMBIA.

Our Betters, George Cukor, 1933, USA.

Personal Best, Robert Towne, 1982, USA.

Philadelphia, Jonathan Demme, 1993, USA.

Queen Christina, Rouben Mamoulian, 1933, USA.

Queer as Folk, Russel T. Davies, 1999-2000, UK.

Queer as Folk, Ron Cowen, Daniel Lipman, 2000- 2005, USA.

Quo vadis, baby?, Gabriele Salvatores, 2008, ITALIA.

Rebecca, Alfred Hitchcock, 1940, USA.

Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, 1955, USA.

Red River, Howard Hawks, 1948, USA.

Rope, Alfred Hitchcock, 1948, USA.

Roseanne, Matt Williams, 1988-1997, USA.

Saturno contro, Ferzan Ozpetek, 2007, ITALIA.

Six Feet Under, Alan Ball, 2011-2005, USA.

Skins, Jamie Brittain, Bryan Elsley, 2007-2013, UK.

Soap, Susan Harris, 1977-1981, USA.

Spartacus, Stanley Kubrick, 1960, USA.

Sugar Rush, Shine Limited, 2005-2006, UK.

Soiler (The), Ralph Ceder, 1923, USA.

Sottosopra, 2007, ITALIA.

Splendori e miserie di Madame Royale, Vittorio Caprioli, 1970, ITALIA/FRANCIA.

Tarzan and His Mate, Cedric Gibbons, 1934, USA.

Tea and Simpathy, Vincente Minelli, 1956, USA.

Their First Mistake, George Marshall, 1932, USA.

Tris, Antonio Back, 2012, ITALIA.

Tutti pazzi per amore, Ivan Cotroneo, 2008-2012, ITALIA.

Un ciclone in convento, Dar Este, 2002- in produzione, GERMANIA.

Underemployed, Craig Wright, 2012-2013, USA.

Una grande famiglia, Riccardo Milani, 2012-in produzione, ITALIA.

Un medico in famiglia, Carlo Bixio, 1998-in produzione, ITALIA.

Un posto al sole, Wayne Doyle, Gino Ventriglia, Adam Bowen, 1996-in produzione, ITALIA.

Vanishing Point, Richard C. Sarafian, 1971, USA.

Victim, Basil Dearden, 1961, USA.

Will & Grace, David Kohan, Max Mutchnick, 1998-2006, USA.

Windows, Gordon Willis, 1980, USA.

Wings, William A. Wellman, 1927, USA.

Wonder Bar, Lloyd Bacon, 1934, USA.

Young Man With a Horn, Michael Curtiz, 1950, USA.

La vie de Adèle, Abdellatif Kechiche, 2013, FRANCIA.

Il vizietto, Edouard Molinaro, 1978, ITALIA/FRANCIA.

Il vizietto II, Edouard Molinaro, 1980, ITALIA/FRANCIA.

FONTI LESSICOGRAFICHE

Cartacee

De Mauro, T (2000) . *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*. Torino: Paravia.

Pittano. G (1998). *Sinonimi e contrari*. Bologna: Zanichelli.

Online

http://dizionari.corriere.it/dizionario_inglese/

<http://www.macmillandictionary.com/>

<http://www.ldoceonline.com/>

<http://www.treccani.it/sinonimi/>

<http://www.treccani.it/vocabolario/>

<http://www.oxforddictionaries.com/>

<http://www.urbandictionary.com/>