



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI COMUNICAZIONE E RICERCA SOCIALE

Tesi di Dottorato di Ricerca in Comunicazione, Ricerca, Innovazione

Adolescenti e sessualità: il ruolo dei *teen drama*

Tutor

Prof.ssa Michaela Liuccio

Prof. Sergio Mauceri

Dottorando

Benedetta Martino

XXX Ciclo - AA 2017/2018

Sommario

Introduzione	4
Capitolo 1	8
Adolescenti e sessualità	8
1.1 La sessualità e la sua complessità	8
1.2 Adolescenza e sessualità	12
1.3 Sessualità e identità	17
1.4 Differenze di genere?	21
1.5 Eterosessualità ed omosessualità	26
1.6 Prime volte	29
1.7 Fra comportamenti a rischio e conseguenze	31
1.8 Adolescenti, sessualità ed internet	35
1.8.1 Internet per cercare informazioni	35
1.8.2 Internet per cercare relazioni	36
1.8.3 Internet per cercare emozioni: la pornografia	39
Capitolo 2	42
Il Teen Drama: punti di forza e punti di debolezza con specifico riferimento alla rappresentazione della sessualità	42
2.1 Serie televisive e adolescenti	42
2.2 Nuovi equilibri fra serie televisive e web	46
2.3 Serialità e Fandom	50
2.4 Teen drama ed evoluzione: aspetti generici	53
2.5 I personaggi ricorrenti: stessi schemi e stessi equilibri	61
2.6 La familiarità del Teen drama attraverso sequel o prequel	64
2.7 Aspetti specifici: teen drama e sessualità adolescenziale-giovanile	67
2.8 La sessualità come punto di partenza	71
2.9 Qualche esempio anglosassone ed europeo	75
Capitolo 3	81
Il disegno della ricerca	81
3.1 Il contesto della ricerca	81
3.2 Qualche dato di sfondo	84
3.3 Metodologia: l'analisi del contenuto e la scheda di rilevazione	89
3.4 La categorizzazione delle variabili	93
3.5 Il campione: una scelta difficile	99

3.6 Una breve descrizione del campione: la trama	102
3.7 Le caratteristiche generali del campione: qualche dato	111
Capitolo 4	116
L'analisi dei dati: un approccio quantitativo alle rappresentazioni della sessualità	116
4.1 Dialoghi e Azioni	116
4.2 Gli attori	123
4.3 Il contesto	126
4.4 Argomenti dei dialoghi e comportamenti	130
4.5 Sentimenti coinvolti	135
4.6 Differenze fra teen drama	137
4.7 Qualche relazione tra variabili	145
4.8 Osservazioni conclusive	149
Capitolo 5	152
Esempi di una corretta (e scorretta) comunicazione: episodi e dialoghi	152
5.1 Le diverse percezioni del rischio: i rischi connessi alla sessualità	152
5.2 Sessualità, complessità e adolescenza	159
5.3 Verginità e castità	175
5.4 L'omosessualità	176
5.5 Internet per cercare relazioni e internet per cercare emozioni	185
5.6 Genitori ed insegnanti: comunicare informazioni corrette	187
5.7 Punti di forza e punti di debolezza dei teen drama	191
Conclusioni	196
Riferimenti bibliografici	202

Introduzione

Obiettivo e filo conduttore del presente lavoro di ricerca è individuare esempi di come il *teen drama*, specifico tipo di serie televisiva, possa veicolare messaggi positivi, informativi e corretti riguardanti la sessualità.

Si vuole indagare se all'interno del format di riferimento, ne viene sottolineato unicamente l'aspetto ludico oppure se sono considerate ed affrontate la complessità intrinseca e le problematiche correlate.

Delineandone le modalità di rappresentazione si vogliono evidenziare gli attori coinvolti nei dialoghi e nelle forme di comportamento, i luoghi da loro più frequentati, le azioni e gli argomenti in cui essi sono coinvolti maggiormente, nonché gli stati d'animo prevalenti.

Ciò verrà fatto attraverso l'analisi del contenuto come inchiesta (Rositi, 1988; Nobile, 1997) e nello specifico con l'applicazione di una scheda di rilevazione alle prime due stagioni di 14 *teen drama* statunitensi nati fra il 1990 ed il 2015 che sono andati in onda anche in Italia.

Questi sono stati considerati i più rilevanti, in base al numero di stagioni e di episodi in cui sono strutturati e per l'importanza sui social network.

Gli episodi totali analizzati sono 554, ovvero 22.716 minuti.

Con la scheda di rilevazione, prima si osserveranno le caratteristiche generali delle serie televisive inerenti al contesto di nascita e alla struttura e poi, si analizzerà specificatamente la rappresentazione della sessualità; sfera necessaria per la costruzione della propria identità ed estremamente complessa e articolata, soprattutto durante la fase dell'adolescenza.

Sono diversi gli ambiti da essa coinvolti, come lo sviluppo sessuale e la masturbazione, l'affettività, l'età del primo rapporto sessuale, l'amore e la passione, l'omosessualità e la bisessualità, l'uso di alcool e di sostanze stupefacenti, le malattie sessualmente trasmissibili e la gravidanza indesiderata ed infine l'utilizzo (o il non utilizzo) di anticoncezionali.

Sono molti gli studiosi che ne hanno riconosciuto la rilevanza sociale e lo hanno fatto sia dando particolare interesse direttamente alla sessualità (Freud, 1905; Foucault, 1978, 1984, 1985) o alle sessualità (Inglehart, 1998) sia dando interesse a determinati aspetti ad essa correlati come l'amore (Beck, Beck-Gernsheim, 1996) o la seduzione (Baudrillard, 1980).

Nell'ampio palinsesto televisivo esistente è stato scelto di analizzare specificatamente il *teen drama* per alcune sue caratteristiche estremamente precise.

Questo è un tipo di fiction statunitense, nato con intenti pedagogici, ed è allo stesso tempo sia una messa in scena del mondo degli adolescenti sia un prodotto ad essi destinato.

Tutto ruota intorno alla vita quotidiana di un gruppo che deve confrontarsi con problematiche comuni quali amicizia, sessualità, amore e tensioni familiari ma anche con questioni delicate e difficili come l'abuso di sostanze stupefacenti, l'alcolismo e la malattia.

Al suo interno le problematiche e le difficoltà inerenti alla sessualità sono centrali in quanto intese come parte della crescita e della maturazione dell'adolescente.

Il susseguirsi degli episodi corrisponde ad un vero e proprio percorso di crescita oggettiva e individuale dei personaggi che li porta all'età adulta.

La struttura narrativa è creata appositamente per coinvolgere il giovane spettatore nel tentativo, più o meno palese, di educarlo responsabilmente.

Il *teen drama* propone una morale e dei modelli di comportamento e indica dei modi di essere: entra a far parte della vita quotidiana, dell'immaginario e della visione del mondo, oltre che della personale identità.

Dopo il primo esempio compiuto, ovvero *Beverly Hills 90210*, andato in onda in America dal 1990 (e in Italia dal 1992), questo genere ha continuato a narrare la realtà degli adolescenti sottolineandone la drammaticità, mostrandone i disagi e le problematiche. Lo ha fatto seguendo idealmente due filoni: quello *puro* (ad esempio: *Dawson's Creek*, *The O.C.*, *One Tree Hill*, *Gossip Girl*), e quello *ibrido*, in cui il racconto dell'adolescenza si lega ai generi *noir*, *fantasy* o *sci-fi* (ad esempio: *Veronica Mars*, *Buffy l'ammazza vampiri*, *Roswell*, *Smallville*, *Kyle XY*) (Grasso, 2007).

Il giovane spettatore evade così dalla realtà e ha la possibilità di partecipare alle esperienze senza agire in prima persona, può commettere errori e valutarne le conseguenze senza esserne il vero protagonista, individuando quali sono le scelte giuste da fare.

Attraverso l'empatia, egli si lascia assorbire dalla vita interiore di un personaggio, partecipe delle sue emozioni e della sua realtà sentendoli propri. I legami emozionali che si instaurano con il pubblico, poi, influenzano valori e comportamenti con intensità maggiore rispetto alle informazioni puramente cognitive, come ad esempio quelle fornite attraverso i documentari (Thompson, 1998; Bandura, 2000; Leccardi, Jedwloski, 2003; Capecchi, 2006).

Tutto ciò è estremamente significativo inoltre, se ad essere presa in considerazione è l'adolescenza, intesa non solo come fase di passaggio che separa l'infanzia dall'età adulta ma in quanto età della scoperta di sé, della maturazione fisica e mentale ed il periodo in cui avviene lo sviluppo sessuale.

È un periodo di apprendimento e di crescita, in cui gli adolescenti sono particolarmente sensibili ad immagini e messaggi di ogni tipo. L'osservazione è importante per l'acquisizione di atteggiamenti e comportamenti, per cui l'ambiente che li circonda li influenza, più o meno

consapevolmente. Essi apprendono stili di vita e modelli di comportamento non solamente con la visione di trasmissioni specialistiche o documentari ma anche attraverso l'interiorizzazione di diversi tipi di rappresentazione.

L'adolescenza è un momento decisivo per la salute presente e futura dell'individuo, in quanto è proprio allora che egli viene a contatto con numerose esperienze a rischio e le affronta con estrema superficialità perché percepisce la malattia come un problema lontano che riguarda esclusivamente gli altri (Liuccio, 2012).

Ne consegue quindi che oltre alla rappresentazione in sé e ai dialoghi intorno alla sessualità, è importante che all'interno del format considerato se ne parli con un approccio veritiero, affrontandone la complessità, ovvero non tralasciando le difficoltà e i rischi che essa comporta ma neanche dimenticando gli aspetti positivi. È necessario, che, senza eccedere nell'allarmismo, ma semplicemente permettendo al target di riferimento di prenderne atto, si affrontino con attenzione e veridicità scientifica problematiche e rischi ad essa connessi, compresa la forte componente emotiva.

È proprio alla luce di quanto osservato, quindi, che la conoscenza e la comprensione delle corrette informazioni riguardanti gli stili di vita salutari ottengono un ruolo estremamente importante.

In modo da conseguire gli obiettivi cognitivi, il lavoro di tesi sarà articolato in cinque capitoli.

Il primo capitolo sarà dedicato all'analisi culturale e sociale della sessualità nell'epoca contemporanea con specifico riferimento all'adolescenza. La sessualità verrà descritta e analizzata attraverso ogni suo aspetto e quindi intesa, non solo come attività sessuale in sé e possibile veicolo di rischi ad essa collegati (malattie sessualmente trasmissibili e gravidanze indesiderate) ma in senso più complesso e sfaccettato ovvero come parte fondamentale per la costruzione dell'identità.

Il secondo capitolo sarà dedicato al *teen drama*. Prima, si osserveranno le caratteristiche della serialità, l'ibridazione con il web e il *fandom*. Poi, verrà descritto e definito con attenzione questo genere, sottolineandone il contesto di nascita geografico e temporale e le modalità di sviluppo in termini generali. Nell'analizzarne storia ed evoluzione se ne delineeranno le caratteristiche specifiche sottolineando il ripetersi dei personaggi e delle strutture narrative. Infine, ci si concentrerà sulla rilevanza della sessualità, riportando esempi considerati estremamente significativi.

Nel terzo capitolo si descriveranno le fasi inerenti al disegno della ricerca, ovvero la metodologia di ricerca utilizzata, la scelta del campione, la costruzione e l'applicazione della scheda di rilevazione.

Si analizzeranno i dati emersi dalla parte generale della scheda di rilevazione (distribuzione temporale, numero stagioni e episodi, minuti per episodio, genere) in modo da descrivere con cura il campione.

All'interno del quarto capitolo saranno analizzati i risultati rilevati dall'applicazione della sezione della scheda di rilevazione attinente alla sessualità utilizzando un approccio quantitativo. Si evidenzieranno specificatamente gli attori coinvolti nei dialoghi e nelle forme di comportamento, i luoghi da loro più frequentati, le azioni e gli argomenti in cui essi sono coinvolti maggiormente ed infine gli stati d'animo prevalenti. In un primo momento l'analisi statistica dei risultati sarà effettuata aggregando tutti i dati emersi all'interno dei 554 episodi totali. In un secondo momento, invece, i *teen drama* verranno esaminati singolarmente in modo da indicarne affinità e differenze.

Con il quinto capitolo l'intento è quello di tracciare le trasformazioni socio-culturali e i cambiamenti relativi alla narrazione della sessualità all'interno delle differenti serie televisive, attraverso gli episodi e i dialoghi considerati più significativi.

È necessario che ragazze e ragazzi siano oggetto di una corretta informazione con riferimento alle buone pratiche in tale ambito e, dato l'enorme successo della serie televisiva tra i giovani, questo oggi appare un importante canale per veicolare notizie e valori anche per quanto riguarda la sessualità, in modo da renderli più consapevoli delle proprie scelte, divulgando comportamenti responsabili e messaggi educativi.

Per questo motivo si prenderanno in considerazione quelli che possono essere visti come esempi di una corretta informazione nell'ambito della sessualità e si descriveranno le caratteristiche che, di contro, necessitano di un miglioramento.

Capitolo 1

Adolescenti e sessualità

1.1 La sessualità e la sua complessità

La sociologia classica, facendo eccezione per Simmel (1998), Von Wiese (1968) e Durkheim (1963), ha dimostrato scarso interesse per le dimensioni affettivo-emotive della sociabilità, considerandole spesso incompatibili con la pacifica costituzione dei sistemi sociali e con l'ordinato svolgimento della vita collettiva, al limite elementi insopprimibili da ricondurre in qualche modo nei ranghi della razionalità strumentale (Pareto, 1916).

Di contro è molto importante l'idea che si contrappone alla precedente ed il cui avvio va ricondotto agli interazionisti simbolici, presente significativamente nel pensiero dei sociologi Gagnon e Simon, i quali sostenevano che la sessualità non debba essere vista come un impulso biologico, ma come un copione socialmente costruito (Gagnon, Simon 1973; Plummer 1982).

Essi a loro volta si basavano sulle ricerche di Kinsey et al. (1953) e sulla conseguente convinzione che l'omosessualità e l'eterosessualità siano due possibili posizioni su un continuum di desiderio sessuale, prodotte da comportamenti e attrazioni che variano con il mutare degli individui nel corso della propria vita.

Riprendendo le parole di Gagnon e Simon (1973, p. 492), «*Mentre la concezione del sesso da parte del senso comune vuole che sia una forma spontanea e ingovernabile di comportamento che minaccia i confini delle norme sociali, secondo il nostro punto di vista il sessuale assume forma e significato dal suo carattere sociale. Anche se la maggior parte delle attività sessuali nelle società contemporanee si svolgono in contesti privati e spesso privi di regolazioni sociali apparenti, l'incontro sessuale resta un atto profondamente sociale nel suo svolgimento e ancor più nelle sue premesse e nelle sue conseguenze*».

Ed è proprio questa valenza sociale del termine che acquisisce grande importanza all'interno della presente riflessione.

Per provare a delineare la reale complessità del termine *sessualità*, si riprende un'altra riflessione considerata rilevante in questa sede ovvero quella di Richard Possner che risulta essere estremamente attuale:

«*C'è il comportamento sessuale, che ha a che fare soprattutto con l'eccitazione degli organi sessuali; c'è la sessualità, intendendo con questo termine, alla maniera di Foucault, gli atteggiamenti sociali che rendono il sesso problematico e cosciente di sé, anziché puramente "naturale" o biologico*» (Possner, 1992, p. 19).

Sono diversi gli studiosi che ne hanno riconosciuto la rilevanza sociale e lo hanno fatto sia dando particolare interesse direttamente alla sessualità (Freud, 1905; Foucault, 1978, 1984, 1985) sia dando interesse a determinati aspetti ad essa correlati come ad esempio l'amore (Beck, Beck-Gernsheim, 1996) o la seduzione (Baudrillard, 1980).

Citando le parole di Berger e Luckmann (1969), «*La società penetra direttamente nell'organismo anche nel suo funzionamento, soprattutto per quel che riguarda la sessualità [...]*».

Incredibile inoltre l'attualità del pensiero di Foucault (1978, p. 15) che arricchisce la riflessione in questo senso, attribuendo alla sessualità una formazione discorsiva e riconoscendo che parlare di sessualità liberamente ed accettarla nella sua realtà è un'impresa così estranea alla tradizione di tutta una storia ormai millenaria.

Oggi più che mai la sessualità risulta essere una parte della vita estremamente delicata e si configura come una dimensione complessa e articolata, in quanto non è solo intima ed individuale (Agnoletti, in Cipolla, 2005, pp. 126-127) ma incide su diverse sfere, ovvero quella psichica, quella fisica e quella sociale.

Per riprendere le parole di Bauman il quale si concentra su queste tematiche:

«*Sesso, erotismo e amore sono collegati e tuttavia separati. Non possono esistere l'uno senza l'altro, eppure la loro esistenza si consuma in una guerra perenne per l'indipendenza. I confini fra loro sono fieramente contesi, e alternativamente, ma spesso contemporaneamente, sono il teatro di guerre di difesa e di invasioni*» (Bauman, 2001, p. 22).

La sessualità non va intesa solamente come attività sessuale che può essere gestita in maniera salutare o che può diventare un comportamento a rischio per la salute fisica o psichica, a causa di malattie sessualmente trasmissibili e gravidanze indesiderate, ma è vista anche come un frammento fondamentale della propria identità.

Sono molti gli autori che ne evidenziano questa accezione, e lo fanno legandosi al concetto di amore.

Per sottolineare il forte legame che intercorre tra quelli che si possono definire come i due estremi del continuum che va dall'amore alla sessualità è necessario riprendere Freud (1970), il quale vede nell'amore esclusivamente l'espressione e la sublimazione dell'istinto sessuale, senza riconoscere che il desiderio sessuale possa essere una manifestazione del bisogno d'amore e di fusione. Egli vede nell'istinto sessuale il risultato di una tensione prodotta chimicamente nel corpo, che è dolorosa e aspira al sollievo. Lo scopo del desiderio sessuale è la soppressione di questa tensione dolorosa e la soddisfazione sessuale sta nel compiere quella eliminazione, intendendo quindi il desiderio sessuale come uno stimolo.

Un altro autore rilevante in questo senso è Fromm (1995), che con il suo “L’arte di amare” invece, si concentra più specificatamente sull’amore. Egli sostiene che l’amore non sia un sentimento al quale ci si possa abbandonare prima di aver raggiunto un alto livello di maturità. Ogni tentativo di amare è destinato a fallire se non si cerca di sviluppare più attivamente la propria personalità.

Una grande attenzione alla sessualità e alle sue sfaccettature e trasformazioni viene data anche da Bauman (2010; 2013). Egli infatti introduce la tripartizione tra amore, desiderio e voglia, in cui l’amore è soggetto a forze energetiche centripete (inglobando tutto in sé nel concetto di possesso) e il desiderio che al contrario dell’amore, esterna la sua necessità come se fosse animato da una forza centrifuga.

Bauman, tramite il pensiero di Lévi-Strauss, descrive l’incontro dei sessi come il terreno su cui natura e cultura entrano in contatto per la prima volta e come punto di partenza e origine di ogni forma di cultura. Riprendendo le sue parole: *«Il sesso è il primo ingrediente della costituzione naturale dell’homo sapiens su cui sono state scolpite le distinzioni artificiali, convenzionali, arbitrarie e i prodotti di base di ogni cultura. Delle tante pulsioni, inclinazioni e propensioni naturali degli esseri umani, il desiderio sessuale resta il più ovviamente, palesemente, incontestabilmente sociale. Esso si protende verso un altro essere umano, ne esige la presenza e si sforza di riforgiare tale presenza in un’unione. Brama l’aggregazione e rende ogni essere umano, per quanto completo e per altri aspetti autosufficiente, incompiuto e monco, a meno che non sia unito a un altro essere umano. L’intima cooperazione tra cultura e natura, in tutto quanto attiene la sfera sessuale, non si è mai interrotta e tanto meno conclusa. L’ars erotica, quella creazione eminentemente culturale, avrebbe guidato a partire da quel momento l’impulso sessuale verso la propria realizzazione nell’aggregazione umana»* (Bauman, 2010, pp. 53-54).

Per ricordare il pensiero di un altro grande autore che ha il merito di dedicare la giusta attenzione a suddette tematiche si cita Giddens (1995, p. 72), secondo il quale, l’intimità coincide con il processo di apertura di sé all’altro che serve ad assicurare la continuità di una *relazione pura*. L’ideale di amore convergente, cioè di amore che presuppone la parità nei conti di dare e di avere affetto e che trova il suo terreno elettivo di affermazione nel focolare domestico, cresce soltanto nella misura in cui aumenta il grado di intimità e ciascuno dei partner appare disponibile non solo a rivelare all’altro le proprie preoccupazioni e i propri bisogni, ma anche ad essere vulnerabile nei suoi confronti.

Anche questo punto di vista risulta particolarmente attuale e interessante all'interno della presente riflessione in quanto spesso addirittura nel discorso comune si sente parlare di aridità nelle relazioni e di incapacità di dedicarsi all'altro.

Senza dubbio la comunicazione è importante e lo è all'interno della coppia ma lo è anche a livello sociale.

Proprio perché la sessualità è da intendere a livello sociale e non solamente individuale è fondamentale inserire in questo contesto il quanto mai attuale pensiero di Bonnet (2003), il quale sottolinea la necessità di parlare di sessualità, di costruire dei discorsi intorno alla sessualità, all'intimità e al desiderio per demistificare un universo simbolico esibito attraverso delle rappresentazioni medialità eccessivamente aggressive per gli individui, che non hanno ancora una capacità critica che permetta loro di filtrare un discorso di questo tipo.

A prescindere dalle caratteristiche intrinseche che gli possono essere attribuite, certo è che la sessualità vive dentro la società in modo pieno e interattivo (Cipolla, 1996, p. 127). Non deve essere intesa solamente come attività sessuale che può essere gestita in maniera corretta oppure trasformata in un comportamento a rischio per la salute attraverso malattie sessualmente trasmissibili e gravidanze indesiderate, ma anche come una parte fondamentale della costruzione della propria identità.

Senza dubbio *«negli ultimi decenni il sesso, l'intimità e l'erotismo hanno subito nelle società avanzate occidentali una serie considerevole di cambiamenti, prodotti sia dal capitalismo consumistico, sia dalla globalizzazione, anche se tra i due non è sempre facile individuare il maggiore responsabile. Vi sono però due fattori particolarmente rilevanti. In primo luogo, un rapido incremento di quella che definiamo sessualità discorsiva, evidente nei modi in cui oggi essa è impostata e disciplinata dalla pubblicità, dai mezzi di comunicazione e dalla cultura dell'informazione. In secondo luogo, la sessualità diventa un elemento chiave dell'identità personale, una condizione di riflessività sul significato dei rapporti sociali, dell'intimità e dell'erotismo»* (Elliott, Lemert, 2007).

Inoltre, un altro cambiamento importante nella sfera del comportamento sessuale della civiltà post-moderna riguarda un costante allontanamento delle rigide regole che nella società pre-moderna rappresentavano necessità funzionali. Si presenta un passaggio generale verso una maggiore flessibilità nei confronti delle scelte individuali nel comportamento sessuale e una crescita enorme nell'accettazione dell'omosessualità. La sessualità infatti non viene più vista come univoca ma si parla di sessualità al plurale (Inglehart, 1998, p. 70).

Citando nuovamente Giddens (1995, p. 23) per rafforzare l'ultimo concetto esplicitato, «*La sessualità oggi è stata scoperta, rivelata e resa accessibile allo sviluppo di vari stili di vita. È diventata qualcosa che ciascuno di noi ha o coltiva piuttosto che una condizione naturale che l'individuo accetta come un dato di fatto. In qualche modo, la sessualità funziona come un tratto malleabile dell'essere, un nesso primario fra il corpo, l'identità di sé e le regole sociali. La sessualità, intesa solamente come pratica sessuale, si presenta spesso svincolata in parte o del tutto non soltanto dalla procreazione ma altresì dall'intimità, dall'amore romantico. Il sesso è l'archetipo silenzioso e segreto di quella relazione pura che è diventata l'obiettivo prevalente e il modello ideale di associazione tra esseri umani*».

Egli parla di *relazione pura* intendendolo come quel legame che unisce amore e sessualità. Se tradizionalmente amore e sessualità erano ricondotti alla sessualità espletata all'interno del vincolo coniugale, per molti settori della popolazione tutt'oggi la relazione amorosa sta slittando verso un tipo di rapporto più instabile, più contingente, verso una situazione nella quale una relazione sociale viene costituita in virtù dei vantaggi che ciascuna delle parti può trarre dal rapporto comunicativo con l'altro. Una relazione pura si mantiene stabile fino a che entrambe le parti ritengono di trarne sufficienti benefici per giustificare la continuità (Giddens, 1995, p. 68).

1.2 Adolescenza e sessualità

L'adolescenza è uno dei periodi della vita maggiormente contrassegnati dal cambiamento. È un processo atteso e inevitabile che si pone su varie dimensioni e comporta incertezze e smarrimenti, euforia ed ansia, soddisfazione e insoddisfazione (Palmonari, 2001, pp. 21-22).

All'incirca tra gli 11 e i 15-16 anni il corpo dell'adolescente subisce mutamenti rapidi e profondi. Corpo e adolescenza sono due entità fra loro strettamente legate e senza l'uno non esisterebbe l'altra in quanto è proprio l'insieme delle trasformazioni corporee a scatenarla e a testimoniare l'avvento. La consapevolezza dei propri mutamenti corporei, comunque, non rende assolutamente questa esperienza più facile (Pietropolli Charmet, 2000).

Ciò infatti può creare problemi consistenti perché l'individuo non è ancora psicologicamente attrezzato per comprendere e interpretare la questione in modo equilibrato (Palmonari, 2001, pp. 21-22).

Di conseguenza con questa fase della vita coincidono, importanti cambiamenti in tema di salute che avranno poi un peso nel corso successivo della vita e per questo motivo la gestione della salute è estremamente importante (Liuccio, 2014, p. 25).

Sebbene sia una fase chiave per il benessere sia presente che futuro dell'individuo in quanto è proprio allora che egli viene a contatto con numerose esperienze rischiose per la propria salute,

paradossalmente però corrisponde spesso proprio al momento della vita in cui la si trascura maggiormente, non dando il giusto peso alla prevenzione (Pellai, 1997, p. 22).

Per gli adolescenti assume particolare significato la diffusione di corretti stili di vita, perché è un'età in cui, all'esigenza di mantenere uno stato di buona salute, si aggiunge quella di favorire una crescita sana, attraverso l'acquisizione di stili di vita salutari; e perché come suggeriscono alcuni studi (Schor, 2003; WHO, 2008) l'acquisizione di modelli comportamentali attivi durante l'infanzia e l'adolescenza tende a rendere tali comportamenti abitudinari anche in età adulta (Liuccio, 2014, p. 23).

La malattia viene percepita come un fatto lontano che riguarda gli altri e mai se stessi e di conseguenza vengono trattati con estrema superficialità comportamenti decisivi per la salute. La società attuale è particolarmente caratterizzata dalla precocità con cui gli adolescenti si confrontano con le esperienze a rischio, quali ad esempio: consumo di alcool, consumo di sostanze stupefacenti e attività sessuale non protetta (Liuccio, 2012, pp. 18-19).

Il consumo di alcool e il consumo di droga in relazione agli incontri sessuali spesso si presentano per eliminare i freni inibitori e per seguire l'illusione di migliorare la performance sessuale. In realtà in questo modo è probabile che venga sottovalutata la gravità delle possibili conseguenze di una cattiva gestione della sessualità e che si acquisisca la possibilità di incorrere in malattie sessualmente trasmissibili o in gravidanze indesiderate.

La conoscenza e la comprensione delle corrette informazioni sugli stili di vita salutari hanno un ruolo estremamente importante e in questo contesto una funzione fondamentale va di certo attribuita alla promozione e alla diffusione di messaggi di natura preventiva (Pellai, 1997, p. 130).

Tuttavia gli adolescenti trovano difficoltà nel mettersi in contatto con i professionisti della salute; difficoltà causate principalmente dalla percezione di scarsa disponibilità e dalla paura che questi possano rivelare informazioni personali ai loro genitori, fino all'imbarazzo di affrontare determinati argomenti estremamente delicati (Vargas, 2001).

A ciò si aggiunge il desiderio di molti di loro, di mantenere uno spazio privato, soprattutto relativamente a tutto ciò che concerne il proprio corpo in costante evoluzione che assume una certa rilevanza e corrisponde ad un progressivo allontanamento delle figure adulte di riferimento vissute spesso come intrusive e controllanti (Liuccio, 2014, p. 138).

Per quanto riportato sino ad ora quindi, è chiaro come la sessualità sia un aspetto centrale della vita degli adolescenti non solamente a causa dello sviluppo fisico, ma anche a causa della particolare influenza di fattori educativi, psicologici, sociali e culturali (Porrovecchio, 2012).

Sono diversi gli autori che hanno tentato di individuare caratteristiche universali dell'adolescenza come ad esempio l'instabilità della condotta, i disturbi emozionali e il risveglio delle pulsioni sessuali.

Hall (1904) descrive l'adolescenza come una nuova nascita, in quanto essa è caratterizzata da un rinnovamento totale di tutti gli aspetti della personalità. Mentre il bambino risulta molto interessato al mondo esterno e ai suoi fenomeni, l'adolescente tende soprattutto a sviluppare una vita interiore che si realizza attraverso un'elaborata capacità di introspezione e autoesplorazione. A questa idea se ne associa solitamente un'altra, ovvero che il passaggio dall'infanzia all'adolescenza avvenga in modo drammatico. È proprio in base a questa accezione che l'adolescenza è piena di tensioni, sentimenti e stati d'animo contraddittori.

Havinghurst (1952) parla di "*compito di sviluppo*" ed afferma che tutta la vita dell'individuo è costituita da una successione di incombenze che devono essere affrontate nel momento opportuno. Se la risoluzione del singolo compito non avviene nei tempi giusti, lo sviluppo dell'individuo può risultare compromesso. Le sorgenti dei compiti di sviluppo possono essere biologicamente determinate (parlare, camminare e così via) oppure di natura socioculturale. Alcuni compiti sono sostanzialmente universali e costanti in ogni cultura, mentre altri sono più peculiari e specifici di una determinata cultura o ambiente e quindi assenti in altre.

Coleman e Hendry (1992) affermano che l'adolescente nei diversi momenti della sua vita non affronta volta per volta ogni singolo compito di sviluppo, ma si trova posto di fronte a "*blocchi di problemi*". In questo modo il giovane vive in una condizione fortemente stressante derivante dal cambiamento fisico, che solitamente si accompagna con l'ansia relativa alla scoperta della sessualità.

Un'altra peculiarità di questa fase della vita, associata alla precedente è quella della drammaticità del passaggio dall'infanzia all'adolescenza. Ed è proprio in base a questa accezione che la fase dell'adolescenza è estremamente ricca di tensioni, sentimenti e stati d'animo contraddittori. Inoltre è proprio in questo momento già estremamente delicato in cui il corpo appare come il luogo in cui questi effetti si espongono allo sguardo dell'Altro: non si sessualizza solamente l'involucro corporeo e carnale ma anche la sua vita psichica e relazionale. In questo quadro il tradimento del corpo che cambia è difficile da sopportare e rivela, tra le altre cose, anche l'importanza e il peso della sessualità nelle relazioni interpersonali e nel rapportarsi con il proprio Sé corporeo (Porrovecchio, 2012, pp. 38-39).

Il corpo si modifica, muta dimensioni e forma, per cui l'individuo in via di sviluppo non può non notare l'emergere della sessualità. E come lui anche gli altri reagiscono a tali trasformazioni. Infatti

l'esperienza giovanile di un corpo che cambia, lo sviluppo dell'identità di genere e la sessualità sono fattori che influenzano fortemente la sfera interpersonale, le interazioni relazionali e quelle sociali (Romeo, Kelley, 2009).

L'individuo, inoltre, crescendo deve modificare le strutture psicologiche che si sono formate nel corso dei primi dieci anni di vita. Queste strutture correlano il corpo e le sue capacità di esperienza del "me", "io" e "mio" con le reazioni degli altri e con le immagini culturali di ciò che dovrebbe essere un corpo maschile o femminile in crescita o sviluppato. Il sistema del Sé dell'individuo, pertanto, è spinto a modificarsi.

Lo sviluppo e la trasformazione del corpo sono argomenti estremamente delicati sia per i maschi sia per le femmine.

Come sostiene Giddens (1995), anche i giovani partecipano a un clima culturale in cui la vita sessuale è considerata un fattore gratificante, un requisito fondamentale sia per la coppia sia per l'individuo; una qualità che entra a far parte dei criteri di realizzazione della persona. Di questo investimento sulla sessualità e sull'affettività vi sono larghe tracce nella vita dei giovani.

Il fatto che essi abbiano nei confronti della sessualità un atteggiamento più calmo e rilassato non implica un impoverimento delle esperienze. Anzi, una loro ampia sperimentazione è la conseguenza del clima più permissivo e comprensivo con cui si guarda a questa sfera della vita privata (Garelli, 2000).

E se Giddens parla di ricchezza, invece ha un'accezione alquanto negativa il punto di vista di Bauman (2013) il quale parla di impoverimento infatti afferma che persiste una fortissima insofferenza ad impegnarsi in relazioni di lunga durata soprattutto da parte dei giovani. Il consumo fine a se stesso di relazioni assume ad oggi dimensioni formidabili, rappresentando un turbine di *lascia e prendi*. Sicuramente l'incertezza derivante dagli stili assunti nella vita globalizzata e quindi *liquida*, ha la sua importanza. La fragilità dei contatti in rete diventa così il modello comportamentale affettivo anche negli incontri faccia a faccia. Ovviamente un disimpegno strutturale in amore non è compatibile con il concetto stesso di amore così richiamato. Bauman per chiarire maggiormente il concetto paragona l'amore odierno allo *shopping*, perché chi va per negozi non compra per soddisfare un desiderio, ma semplicemente per togliersi una voglia. Ci vuole tempo per seminare, coltivare e nutrire il desiderio che deve germogliare, crescere e maturare. Di certo nella fase dell'adolescenza in cui tutte le sensazioni sono amplificate e in cui la vulnerabilità delle certezze è una caratteristica fondante, questo rappresenta un problema ancora più delicato. Egli inoltre sottolinea, come ad oggi ci si attenda che la sfera sessuale sia autonoma e autosufficiente,

che sia “*sulle proprie gambe*”, che venga giudicata esclusivamente in base alla soddisfazione che può arrecare (Bauman, 2010, p. 63).

I sentimenti che si intersecano con l'intimità dovrebbero aderire alla parte opposta e ciò non sfugge alle definizioni degli analisti di questa sfera. Ad esempio secondo Overbeek e altri (2007, p. 524), l'intimità si riferisce a sentimenti di attaccamento e di affinità e rappresenta la componente emozionale coinvolta nella relazione amorosa. La passione dovrebbe essere una componente motivazionale ed è pertinente a impulsi di romanticismo, attrazione e sessualità. Per ultimo, l'impegno riguarda la decisione di rimanere coinvolto in una relazione e mantenerne una potenzialmente di lungo termine rappresenta l'aspetto cognitivo.

Basti pensare che la letteratura sulle relazioni affettive adolescenziali tende a distinguersi da quella riguardante le relazioni di giovani adulti e adulti. Il fatto che uomini e donne possano sperimentare desiderio, amore romantico e attaccamento in modo simultaneo con svariati partner avvalorata la posizione che l'attività sessuale non è corrispondente all'amore romantico. Tuttavia, molte esperienze sessuali si collocano all'interno di contesti affettivi.

E ancora una volta si reputa importante citare il pensiero di Bauman (2010, p. 198), secondo cui ciò che caratterizza i rapporti sessuali e le relazioni giovanili è la monogamia sequenziale. Per i giovani il presupposto delle relazioni è la fedeltà, una fedeltà dovuta ed esclusiva: in sintesi, l'atto sessuale è modulato sul sentimento, non può essere un singolo episodio disgiunto dalla dimensione affettiva. Solo di fronte ad una caduta di interesse, all'insorgere di problemi e difficoltà, ci si sente legittimati a rompere la relazione per costruirne un'altra basata sulle stesse regole.

Certo è che il coinvolgimento sessuale nell'adolescenza risulta essere una componente integrante dell'identità adulta e della realizzazione affettiva (Vivoli, Majorano, Corsano, 2004), così come la capacità di stabilire relazioni intime, tipica dell'età adulta, vede proprio in questa fase di vita un importante periodo di apprendimento. La rilevanza della sessualità nella fase dell'adolescenza è dovuta alla possibilità di legarsi a traiettorie meno sicure e all'emergere di rischi rilevanti, sia a livello fisico, sia psicologico. A livello fisico i rischi maggiori sono le malattie a trasmissione sessuale e le gravidanze indesiderate. A livello psicologico, invece, il comportamento sessuale può essere problematico se troppo precoce, se non protetto e se attuato al di fuori di relazioni affettive paritarie.

Inoltre, per cogliere ancora di più la complessità di tali sfaccettature, risultano perfette ed estremamente attuali in questo contesto le riflessioni di Fromm (1957), secondo le quali il desiderio sessuale può facilmente essere confuso, o essere stimolato, da una forte emozione. Visto che il desiderio sessuale è insito nella mente e associato al bisogno d'amore, è facile concludere che ci si

ama quando ci si desidera fisicamente. L'amore può ispirare il desiderio dell'unione sessuale; in questo caso la relazione fisica manca di brama, di desiderio di conquistare o di essere conquistato, ma è caratterizzata dalla tenerezza. Se il desiderio di unione fisica non è stimolato dall'amore, se l'amore erotico non è anche amore fraterno, non porta mai alla fusione se non in un senso orgiastico e fittizio. L'attrazione sessuale crea, sul momento, un'illusione d'unione, eppure senza amore questa "unione" lascia due esseri estranei e divisi come prima, a volte li fa vergognare l'uno dell'altro e li fa perfino odiare l'un l'altro, perché quando l'illusione è svanita essi si sentono più estranei di prima (Fromm, 1957).

1.3 Sessualità e identità

È chiaro quindi che l'adolescenza sia una tappa importante nel processo di costruzione della propria identità (Gargiulo, Manna, Boursier, Margherita, 2014) e che la sessualità assuma un'importanza particolare.

Amore e sessualità hanno sicuramente una specifica rilevanza nell'ambito dello studio del fenomeno giovanile. La sfera emotiva e sessuale, al di là del valore intrinseco e centrale che assume nella vita quotidiana di ognuno, riveste un ruolo importante soprattutto in relazione allo sviluppo psico-fisico dei giovani nonché alla crescita sociale degli stessi (Gosetti, 2016, p. 233).

La complessità della sessualità, intesa come una realtà multifaccettata e presente all'interno di diverse sfere della personalità dell'individuo, è ancora più veritiera se ad essere osservato è il binomio sessualità e adolescenza.

Sono molti gli ambiti della sessualità che coinvolgono l'identità: lo sviluppo sessuale e la masturbazione; l'età del primo rapporto sessuale; l'affettività, l'amore e la passione; l'omosessualità e la bisessualità; la correlazione della sessualità con l'uso di alcool e di sostanze stupefacenti; le malattie sessualmente trasmissibili; la gravidanza indesiderata; l'utilizzo e il non utilizzo di anticoncezionali.

Le domande fondamentali che riguardano gli esiti dell'intimità adolescenziale sono tre (Shulman et al., 1996):

Quali caratteristiche contraddistinguono la relazionalità intima degli adolescenti?

La relazionalità cambia a seconda delle fasi dell'adolescenza?

Vi sono differenze di genere nella percezione dell'identità?

La costruzione dell'identità sessuale inizia nei primi anni di vita e giunge al suo compimento durante l'adolescenza, permettendo una percezione sessuata di sé e del proprio comportamento. L'adolescenza quindi è come una seconda nascita che si realizzerà in tappe progressive e i suoi confini sono piuttosto vaghi. È necessario abbandonare poco a poco la protezione familiare e

cercare di accettare i cambiamenti. Ad esempio, per i maschi il mutamento del tono della voce è un fatto doloroso. Ciò comporta tanta insicurezza perché coesiste con il desiderio di venirse fuori e con la mancanza di fiducia in se stessi (Dolto, 2005).

Nella fase dell'adolescenza l'identità di genere si struttura in maniera più completa in quanto matura la consapevolezza del proprio orientamento sessuale, sia seguendo la propria attrattiva sessuale, sia attraverso la negoziazione dei comportamenti sessuali propri dello specifico ruolo o del grado di maggiore mascolinità e femminilità percepita selezionando comportamenti maggiormente corrispondenti al senso oggettivo del genere (Del Core, 2015).

È necessario ricordare che soprattutto ad oggi ciò è reso ancora più complicato a causa delle forti trasformazioni che ha subito la comunicazione di notizie relative alla sessualità. Nella società attuale le informazioni sono tante e non sempre corrette e i giovani devono destreggiarsi all'interno di un continuum fra tabù e sovrainformazione.

Il silenzio che spesso circonda la sessualità la rende un segreto su cui si creano dubbi e incertezze. Intorno al non detto si sviluppa un importante palinsesto di fantasie inconscie e di immaginari che inducono il giovane a cercare informazioni altrove, ad esempio parlandone con i coetanei. In questo momento così delicato della vita in cui il corpo è in continuo cambiamento, la fisicità assume sempre maggiore rilevanza in quanto gli si attribuisce una forte importanza identitaria. Con l'esordio sessuale nascono, negli adolescenti, nuovi dubbi e nuove curiosità e i ragazzi devono decidere quali interlocutori scegliere per discutere di questioni nuove e per loro di valore. Parlare con gli amici di qualcosa che si sta vivendo, condividere dubbi e fantasie riguardo ad una virilità per certi versi incerta, imprevedibile e a volte anche incomprensibile può contribuire a diluire ansie e paure (Porrovecchio, 2012).

La scelta ricade spesso sugli amici e sui coetanei, che in questo periodo della vita appaiono come *gli esperti* ai quali fare riferimento per parlare di tali tematiche. Il gruppo dei pari ha una rilevanza particolare che può renderli estremamente forti ma enormemente deboli e insicuri. Il giudizio degli altri conta così tanto che si rischia di commettere errori. Lo sguardo dei coetanei è l'unico *specchio* di cui l'adolescente non può fare a meno, poiché gli rimanda l'immagine delle trasformazioni che sta vivendo e della connotazione sessuale che il suo corpo sta assumendo. Nel gruppo dei pari l'interlocutore privilegiato per sciogliere i dubbi è solitamente un ragazzo più grande o semplicemente più esperto. Egli quindi diventa una figura di riferimento ideale che in parte sostituisce quella paterna (Porrovecchio, 2012).

Riprendendo il pensiero di Sherif e Sherif (1964), il gruppo dei coetanei in adolescenza è una sorta di laboratorio sociale per la costruzione dell'identità. Nel gruppo, si sperimentano condotte e

scelte autonome, al di fuori del controllo degli adulti. Questo è il contesto privilegiato per affrontare i problemi quotidiani, per tradurre le idee in progetti concreti e per sperimentare comportamenti autonomi. Oltre che a costituire un sostegno strumentale, i coetanei offrono un punto di riferimento normativo e un termine di confronto sociale. Le relazioni con i ragazzi della stessa età consentono infatti all'adolescente di osservare le modalità con cui si affrontano, e con quali esiti, le stesse problematiche che lo riguardano in prima persona. Il gruppo dei coetanei viene percepito come un sostegno concreto ed emotivo alla definizione della propria identità e alla difesa della propria reputazione; un punto di riferimento nel processo di costruzione dell'identità. La consapevolezza dell'appartenenza ad un gruppo (ingroup) si accompagna alla percezione dell'esistenza di altri gruppi, ai quali non si appartiene (outgroups), e che si costituiscono come oggetti di confronto sociale.

Quindi ciò che è esclusivo dell'intimità adolescenziale è il fatto che viene sperimentata in un contesto di gruppo; c'è una voce sola a giudicare i legami affettivi e sessuali e a decidere chi sia giusto o chi sia sbagliato, e in sostanza ogni dettaglio dell'azione. Il successo o il fallimento affettivo sono organizzati, in via di fatto, secondo norme che stabiliscono cosa sia permesso, e quindi atteso, in una relazione (Schwartz, 2006, p. 56).

L'adolescenza è la fase di passaggio che separa l'infanzia dall'età adulta e ha come momento centrale la pubertà. È l'età della scoperta di sé, della maturazione fisica e mentale, la fase in cui avviene lo sviluppo sessuale e si modifica il comportamento anche sollecitato da pulsioni sessuali. È un periodo in cui le tempeste ormonali sono violente, i tumulti di emozioni più forti e il desiderio di autonomia e la voglia di legittimazione sono sempre presenti (Fernandez, 2004).

Lo sviluppo sessuale si velocizza e porta rapidi cambiamenti che hanno un forte impatto sull'identità di genere, sull'identità relazionale e sulle interazioni sociali. Infatti sono estremamente rilevanti i disturbi del comportamento alimentare, anoressia e bulimia, per le loro implicazioni sull'identità sessuale, sulla salute generale e ginecologica, per i fattori di rischio per altre patologie che ad essi si accompagnano (Romeo, Kelley, 2009).

Questo sconvolgimento ormonale, che intacca la capacità individuale di agire razionalmente o che porta a forti insicurezze, può produrre conseguenze estremamente gravi, come gravidanza indesiderata o malattie sessualmente trasmissibili.

Un argomento estremamente delicato, sia per i maschi che per le femmine, attinente all'identità, corrisponde allo sviluppo ed alla trasformazione del corpo. L'elemento che accomuna la prima eiaculazione (ed in seguito la masturbazione maschile) al menarca ed alle mestruazioni femminili, è l'ambivalenza dell'atteggiamento nei suoi confronti (Porrovecchio, 2012, p. 94).

Come per le femmine anche per i maschi la conferma dell'avvenuta maturazione sessuale rappresenta una sorta di sorpresa, che può provocare reazioni diverse in base al tipo di carattere, al contesto di riferimento (famiglia, tribù, ecc.) e al concetto di virilità che il ragazzo ha costruito dentro di sé nel corso dell'infanzia e della pre-pubertà. In questo senso, la maturazione sessuale provoca nell'adolescente sensazioni piuttosto contrastanti: da un lato l'orgoglio della virilità nascente, accompagnato dalla ricerca costante del piacere, dall'altro un vago senso di disagio. A questi sentimenti si aggiunge la paura comune a molti adolescenti, sia maschi che femmine, del doversi riconoscere nel proprio corpo che si trasforma in quello di un uomo o di una donna, pur sentendosi ancora profondamente legati all'infanzia. Anche se ad oggi non è più demonizzata come avveniva in passato (Boneschi, 2001; Stengers, Van Neck, 2001), la masturbazione continua comunque ad essere fonte di complessi soprattutto per le persone più timide se non altro perché percepiscono chiaramente l'imbarazzo dei genitori, i quali in alcuni casi sono cresciuti in un ambiente in cui tale pratica veniva condannata (Porrovecchio, 2012, p. 95).

Secondo il paradigma psicologico si parla di autoerotismo o di masturbazione come stimolazione dei genitali a scopo di ottenere piacere e si lega il fenomeno alla prima adolescenza:

«Certamente il giovane ha già sentito in precedenza la spinta degli impulsi sessuali e ha imparato a scaricarla attraverso la manipolazione dei propri genitali, tramite cioè la masturbazione. Anche in questo campo però non sempre ha avuto un'educazione adeguata: non gli è stato detto, per esempio che in sé essa è un normale fenomeno evolutivo; anzi il più delle volte, ha visto atteggiamenti di condanna che lo hanno indotto ai sensi di colpa e di paura. A tutt'oggi l'attività masturbatoria non è certamente un argomento di conversazione trattato liberamente al pari di altri e sono molti gli adulti che negano di essersene dedicati nel corso della loro vita (...). L'attività masturbatoria, di per sé, non è allora "causa", di qualche cosa; è vero, invece che essa può divenire un problema quando serve come sostituto di altre attività, nelle quali l'adolescente si sente inadeguato. L'individuo per esempio può ricorrervi se viene a trovarsi in uno stato d'ansia, se è turbato per qualche avvenimento, quando si sente solo, quando ha avuto un insuccesso scolastico, quando crede di non essere accettato dagli altri; in ogni momento cioè in cui si sente inferiore, inadeguato, anche se ciò non è in alcun rapporto con l'attività sessuale» (Farnè, 1990, p. 460).

La masturbazione, quindi, rappresenta una modalità attinente principalmente alla dimensione evolutiva e destinata a sfiorire con l'ingresso dell'adolescente nell'età adulta e in una piena sessualità a due, sebbene in alcuni casi, anche nell'adolescenza venga vista come una modalità di temperare la frustrazione e di autoprodurre il piacere a scopo securizzante (Cipolla, 2005, p.155).

1.4 Differenze di genere?

Strettamente legata all'identità è la tematica del genere e delle differenze che in quanto tale comporta.

Con ruoli sessuali o di genere, si intendono quelle caratteristiche, quei comportamenti e quegli interessi che una società o una cultura considerano appropriati per i membri di ciascun sesso e che rivestono, in quanto tali, profonde implicazioni per il comportamento sessuale (Moore, Rosenthal, 1993, p. 138).

Tutti i cambiamenti e le trasformazioni che l'individuo subisce in età adolescenziale si riflettono, naturalmente, sull'immagine di sé e inducono gli adolescenti a modificare, a riadattare, anche i rapporti interpersonali con i coetanei e con i genitori. Sulla qualità di questi riadattamenti incidono vari fattori, tra i quali sono stati studiati soprattutto la precocità, il ritardo o il giusto tempo in cui la maturazione puberale ha luogo e il genere del soggetto. Solitamente nei ragazzi uno sviluppo precoce si associa a una buona immagine di sé e a un'elevata autostima, mentre per le ragazze questa positiva situazione psicologica è favorita piuttosto da una maturazione puberale relativamente tardiva. Ciò si spiega almeno in parte con la problematicità della sessualità femminile, maggiormente circondata da divieti e di cui si incoraggia l'espressione solo nel contesto di relazioni stabili. Non a caso le statistiche riportano, a fronte del più rapido sviluppo fisico, una più lenta presa di coscienza nelle ragazze delle loro potenzialità sessuali e reazioni più problematiche, rispetto a quelle dei coetanei dell'altro sesso, alle prime esperienze di rapporto sessuale (Pedone, 2003, pp. 93-94).

Il processo evolutivo è caratterizzato, oltre che da fattori e aspetti fisiologici, anche da quelli psicologici, che rivestono un ruolo importante nello sviluppo psicofisico dell'adolescente e nella comparsa di ansie, paure, fobie. Nella femmina, la prima mestruazione, ad esempio, deve essere vissuta in tutta tranquillità e come un evento positivo e non traumatico, come fenomeno psicologico e come emblema della maturità sessuale. Anche i rapporti interpersonali hanno la loro importanza per la strutturazione e lo sviluppo dell'autostima, che consente all'adolescente maggiore tranquillità e di sviluppare sentimenti quali la sincerità, la reciprocità, la condivisione nei rapporti interpersonali. Nei maschi, invece, sono l'erezione e la prima eiaculazione le esperienze che vanno vissute con tranquillità (Pedone, 2003, pp. 92-93).

Come spiega Elisabetta Ruspini (2009) l'identità di genere implica il riconoscimento della propria appartenenza ad un sesso in termini di sviluppo e atteggiamenti, comportamenti, desideri più o meno conformi alle aspettative culturali e sociali. Questo è un argomento che riscuote da sempre discreto successo all'interno del pensiero degli studiosi.

Ad esempio, secondo Freud (1970), la sessualità è una caratteristica tipicamente maschile, e non esiste la sessualità femminile.

Il pensiero di Fromm (1957) invece si posiziona all'opposto in quanto egli sostiene, che la donna non è affatto un uomo evirato, perché la sua sessualità è tipicamente femminile e non "*di natura maschile*" e cerca di discernere in maniera attenta le varie sfaccettature di tale sentimento. Di certo esistono alcune differenze. Si cercherà di analizzare in questo contesto se ciò è vero per quanto riguarda la percezione della sessualità e delle problematiche ad essa correlate. C'è chi sostiene che maschi e femmine differiscano per quanto riguarda gli atteggiamenti sessuali, i sentimenti ed i comportamenti. Il perché è da collegare da una parte a spiegazioni biologiche o evolutive e dall'altra a spiegazioni relative a socializzazione, cultura e apprendimento. Una distinzione da alcuni ritrovata è anche il peso che la sessualità ha sull'identità dell'individuo in rapporto al genere di appartenenza.

Riprendendo il pensiero di Simmel (1985, p. 55) ad esempio si può affermare che la virilità, in senso sessuale, è legata al rapporto con la donna più di quanto la femminilità dipende dal rapporto con l'uomo.

I percorsi di crescita e i criteri interpretativi della costruzione dell'identità maschile e femminile, possono essere individuati a partire dalle profonde trasformazioni della società in questa fase di *modernità liquida*, in cui l'affettività e le relazioni, la sessualità, l'identità maschile e femminile continuano a trasformarsi e la loro forma viene ridefinita continuamente dalle situazioni (Bauman, 2013).

Comunque c'è chi sostiene che, ancora oggi, tra gli adolescenti, anche se alcuni cambiamenti culturali tentano di raggiungere una certa parità nei comportamenti e nelle aspettative, vi sono forti squilibri di potere nella gestione dei rapporti di genere. Essi tendono a riprodurre una visione androcentrica in cui il potere di scelta è in grande parte nelle mani dei maschi. La performance di genere va quindi a compiersi in diversi modi che puntano tutti a una significativa differenza. Essa ritrova nei ragazzi un modello di prestazione rivolto ad esibire sia i propri lati migliori sia le proprie doti seduttive al gruppo dei pari, specialmente dello stesso genere. Per ciò che riguarda le ragazze invece la performance si gioca su un livello utile soprattutto a mostrarsi attraenti, romantiche e affidabili per un rapporto duraturo (Doring, 2009).

Considerando che gli aspetti dell'identità maggiormente messi in discussione sono l'identità di genere ed il ruolo sessuale, è importante non perdere di vista la prospettiva evolutiva nell'analizzare i percorsi dell'identità sessuale, come invece fanno alcuni autori (Del Core, 2015).

Come è stato osservato anche nei paragrafi precedenti, l'elaborazione della sessualità e l'acquisizione dell'identità psicosessuale costituiscono importanti compiti di sviluppo nei processi di crescita, soprattutto nella fase dell'adolescenza, in quanto è proprio in questo momento che si intersecano con i compiti evolutivi che conducono alla costruzione del Sé: un intreccio di diverse dimensioni, da quella cognitiva (concetto di sé) a quella emotivo-affettiva (immagine di sé), a quella fisica (immagine corporea) (Del Core, 2015).

Come scrive Del Core (2015) riprendendo il pensiero di Bourdieu: il genere non può essere ridotto ad un atto volontaristico. Essere uomini o donne è un processo che si realizza nelle diverse realtà sociali in cui i soggetti si trovano ad agire, e tuttavia tale identità viene ad essere consolidata mediante aspetti materiali – il portamento, le dimensioni corporee, il modo di parlare, ecc. – e aspetti simbolici – discorsi, classificazioni e categorie – di cui le persone non possono facilmente spogliarsi senza rinunciare ad una parte fondamentale di se stesse.

Luca Toschi nel suo volume “Sociologia e sessualità. Modelli relazionali giovanili e ricerca empirica” (2009, p. 17) utilizza la presentazione della ricerca ISI del 2006, Indagine sulla sessualità degli italiani, per ricordare che «è oramai assodato che *l'intimità e la sessualità degli uomini e delle donne non sono meri fatti psichici, ormonali e biologici, ma dipendono anche da fattori sociali e culturali* “...e che grande importanza ce l'hanno i copioni di comportamento (i sexual scripts) appresi durante l'infanzia e l'adolescenza, quei complessi di norme che indicano per quali motivi e ragioni si possono avere rapporti sessuali, con chi, dove, quando quali sono le tecniche erotiche consentite. Queste norme influiscono sia sui comportamenti che sulle percezioni”».

Tale argomento effettivamente è estremamente delicato.

Esistono realmente differenze di genere all'interno delle condotte sessuali?

Persiste ancora una doppia morale secondo cui determinate condotte hanno conseguenze precise in base al genere di appartenenza del soggetto coinvolto?

Sono molte le ricerche che negli anni cercano di analizzare le differenze di genere nell'ambito della sessualità e nello specifico si concentrano sui diversi aspetti coinvolti come ad esempio: la predilezione per determinate pratiche, la gestione del debutto sessuale, il numero dei partner sessuali e l'utilizzo di determinati contraccettivi.

Bajos et al. (2010) hanno condotto ripetute indagini sul comportamento sessuale in Francia analizzando il lasso di tempo compreso tra il 1970 ed il 2006. Dai dati risulta che l'età del debutto sessuale è diminuita tra le giovani donne. Emerge inoltre che le donne possono avere anche più partner durante l'arco della vita e di conseguenza un repertorio sessuale vario che comprende la masturbazione, i rapporti orali e i rapporti anali. Quindi è emerso che quello che poteva essere

considerato un divario tra comportamento sessuale femminile e maschile si è ridotto (Bajos et. al, 2010, pp. 1185-1191)

È interessante anche l'osservazione riguardante la gestione dell'affettività.

I legami fra amici appartenenti allo stesso genere hanno una notevole influenza sulle relazioni sessuali e sulla costruzione di genere dei giovani maschi sia eterosessuali che omosessuali. Nella ricerca di Baiocco et al. (2014) si rileva come l'amicizia tra maschi sia prioritaria rispetto alle relazioni maschio-femmina e come, al contrario, l'amicizia platonica con le femmine sia di per sé una pratica rischiosa perché "femminilizzante". Inoltre, l'attività sessuale diventa la pratica principale per assumere uno status maschile competente insieme alla condivisione di storie sessuali e con pratiche, immaginarie o reali. I maschi, indipendentemente dal proprio orientamento sessuale e dalla propria percezione di genere, sono sottoposti a pressioni verso forme di tipicità e normatività di genere, verso comportamenti de-femminilizzati che vanno incontro alle aspettative sociali del ruolo di genere maschile. Il prezzo da pagare per tutti coloro che hanno manifestato atipicità di ruolo di genere durante infanzia ed adolescenza consiste nelle vessazioni da parte dei pari, i rapporti problematici con le famiglie di origine e un più generale ostracismo nei diversi contesti lavorativi, di gruppo e culturali.

All'interno della costruzione delle maschilità egemoni, i maschi godono dei vantaggi in quanto tali ma potrebbero venire svantaggiati se mostrassero caratteristiche di genere non tipiche e non normative. Nell'adolescenza, i ragazzi si concentrano sullo sviluppo di una identità indipendente. Al contrario, per le femmine, il self si organizza e si sviluppa nel contesto di relazioni importanti, che servono da basi e per il loro processo identificativo. Così, le differenti esperienze di socializzazione portano maschi e femmine ad affrontare il mondo in modo diverso, con i maschi orientati soprattutto all'istanza autonomista e le femmine alla prospettiva relazionale (Lacombe, Gay, 1998, pp. 796-797).

Ma esistono reali differenze nella gestione della sessualità?

Una linea di tendenza che unisce ragazzi e ragazze è il fatto che la prima volta nell'atto pratico, non sempre corrisponde a quella percepita (o desiderata) come tale (Porrovecchio, 2012, p. 144).

Sebbene si possa effettivamente osservare già da qualche anno il lento dissolvimento dello schema rigido che guidava la prima volta di uomini e donne, perché i giovani italiani sia maschi che femmine vivono le prime esperienze sessuali ben prima del matrimonio e in maggioranza all'interno di una storia di coppia (Barbagli, Dalla Zuanna, Garelli, 2010), il problema della polarità fra maschile e femminile persiste. Questo porta a diverse considerazioni sull'amore e sull'attività sessuale. Una grande parte del comportamento sessuale sembra seguire un copione molto simile a

quello che utilizzano gli attori di teatro. Gli script sociali servono a istruire i membri di una società al comportamento appropriato e al significato di determinati comportamenti e hanno un'importanza particolare se si parla di sessualità. Sono molte le ricerche effettuate per indagare questo specifico ambito. La ricerca effettuata nel 2013 in Svezia da Stenhammar et al. (Stenhammar, Ehrsson, Akerud, Larsson, Tyd, 2013) rileva che nel lasso di tempo della ricerca, il comportamento sessuale tra le studentesse è diventato gradualmente più rischioso e che in futuro potrebbe avere conseguenze per la loro salute riproduttiva. È rilevante quindi informare questo gruppo di giovani donne sull'importanza di combinare i contraccettivi ormonali con l'uso coerente e corretto dei preservativi come protezione contro le infezioni sessualmente trasmissibili e su età e fertilità in modo che siano consapevoli che la finestra fertile è limitata.

Da alcune ricerche emerge infatti che oltre che per il genere le pratiche contraccettive subiscono cambiamenti durante l'esercizio della vita sessuale giovanile. Secondo la letteratura, si conferma che la maggior parte dei giovani riferisce di aver usato un metodo contraccettivo durante il primo rapporto sessuale, tuttavia, alcuni fattori portano i giovani ad abbandonarne l'uso. Il preservativo tende ad essere il metodo più usato dai giovani al momento dell'iniziazione, seguito dalla pillola anticoncezionale, che comunque continua ad essere spesso combinata con il preservativo (Alves, Lopes, 2008a; Alves, Lopes, 2008b; Marinho et al., 2009; Tronco, Dell'Aglio, 2012).

L'uso di questi due metodi prende in considerazione alcune variabili: l'uso della pillola come unico metodo tende ad aumentare con lo sviluppo di una vita sessuale attiva, quando c'è una graduale sostituzione del preservativo con il metodo ormonale (Alves, Lopes, 2008a; Alves, Lopes, 2008b; Aragão, Lopes, Bastos, 2011; Tronco, Dell'Aglio, 2012).

In generale le ricerche dimostrano che la conoscenza dei giovani sui metodi contraccettivi tende ad essere limitata all'uso di preservativi maschili e ad alcune conoscenze su quelli ormonali orali e iniettabili.

Diversi studi effettuati in Spagna fino ad oggi hanno rivelato differenze nel comportamento sessuale dei ragazzi e delle ragazze spagnole. In generale, i ragazzi riportano un numero maggiore di partner sessuali e un minor uso di preservativi con partner occasionali (Rodríguez Carrión, Traverso Blanco, 2012; Puente, Zabaleta, Rodríguez-Blanco, Cabanas, Monteagudo, Pueyo, et al., 2011)

Al contrario, le ragazze solitamente hanno esperienze sessuali nel contesto di una relazione stabile (Instituto Nacional de Estadística y Ministerio de Sanidad y Consumo, 2004; Faílde Garrido, Lameiras-Fernández, Bimbela Pedrola, 2008).

Lo scopo dello studio di Vives, Lugo, López e altri (2013) è quello di descrivere e confrontare i comportamenti sessuali e riproduttivi di ragazzi e ragazze tra i 16 ei 24 anni in Catalogna, in modo da identificare possibili fattori associati ai comportamenti sessuali a rischio. La ricerca è stata condotta nel 2012, su un campione di oltre 70.000 giovani di età compresa tra 16 e 24 anni che vive in Catalogna. Un'alta percentuale di giovani riferisce di avere avuto rapporti sessuali e qualche rapporto completo. Tra questi, circa un quarto ha iniziato ad avere rapporti sessuali prima dei 16 anni, un risultato coerente con altri recenti studi condotti in Spagna in una popolazione giovane (Instituto Nacional de Estadística y Ministerio de Sanidad y Consumo, 2004; García-Vega, Menéndez Robledo, Fernández García, 2012). Per quanto riguarda l'uso del preservativo tra i giovani, nella prima relazione sessuale, è superiore a quello osservato in altri paesi europei. Un'influenza fondamentale all'interno della sfera sessuale è quella di internet ma non emergono dati particolarmente interessanti sul genere. In generale non c'è differenza tra ragazzi e ragazze.

L'uso del preservativo nella prima relazione ha già dimostrato di essere un buon indicatore per l'uso del preservativo durante il rapporto sessuale più recente. In questo senso, uno studio condotto negli Stati Uniti ha concluso che non solo gli adolescenti che avevano usato il preservativo nel loro primo rapporto sessuale avevano più probabilità di utilizzarlo durante la loro vita sessuale più recente, ma avevano anche una minore prevalenza di infezioni sessualmente trasmissibili rispetto agli adolescenti che hanno riferito di non usare questo metodo nel loro primo contatto sessuale (Shafii, Stovel, Holmes, 2007).

1.5 Eterosessualità ed omosessualità

Se è vero che la costruzione dell'identità e del sé in adolescenza corrisponde ad un momento problematico, questo è ancora più vero per i giovani che si rendono conto di essere omosessuali.

A questa età le esperienze omosessuali sono vissute difficilmente come una relazione d'amore ma si configurano soprattutto come esperimenti, o riti di passaggio (Porrovecchio, 2012, p. 150) che favoriscono la scoperta del proprio corpo e della propria sessualità attraverso il confronto con il simile, evitando così il disagio che suscita ancora l'incontro con l'altro sesso. In molti casi possono configurarsi anche come un'espressione alternativa (o complementare) a quella della mascolinità dominante, che si esplicita in alcune dinamiche piuttosto complesse di interazione tra dominante (attivo) e dominato (passivo).

Si tratta di una realtà percepita come *naturale*, che incombe tanto sul gruppo dei pari quanto sulla più ampia collettività, alla quale è necessario conformarsi. Questa forma di dominio si concretizza nella stigmatizzazione dell'Altro, ossia di colui/colei/coloro che non si conforma(no) alle norme condivise. Particolare importanza va conferita alla costruzione dell'identità di genere

negli adolescenti, con particolare attenzione ai rapporti tra corpo, sessualità e immaginario (Porrovecchio, 2012, p. 151).

La condizione esistenziale vissuta dagli adolescenti omosessuali infatti è particolarmente problematica perché rispetto agli adulti essi dispongono di un numero minore di risorse identitarie, pratiche e relazionali per contrastare efficacemente il disprezzo eterosessista diffuso a tutti i livelli (Mauceri, 2015, pp. 19-20).

Bourdieu (2009), ritiene l'omosessuale vittima di una forma particolare di dominio simbolico che «*si impone attraverso atti collettivi di categorizzazione che fanno esistere differenze significative, negativamente marcate, e al di là dei gruppi, categorie sociali stigmatizzate*» (Bourdieu, 2009, p. 137).

Egli definisce come il *dominio del maschile* (Bourdieu, 2009) come l'interiorizzazione di un *habitus* (Bourdieu, 2001), in base al quale alcuni aspetti della maschilità si concretizzano in un "dover essere" soggetto a dei modelli collettivamente condivisi e accettati: lo "sguardo maschile" è il prisma dominante attraverso il quale viene filtrata la realtà.

Il *coming out* può configurarsi come un vero e proprio compito di sviluppo specifico per gli adolescenti omosessuali e rappresenta per molti giovani gay e lesbiche un "*crocevia esistenziale*" (Pietrantoni, 1998) che sancisce un "*prima*" e un "*dopo*" e diventerà, in seguito, un processo decisionale che viene attivato tutte le volte che la situazione interpersonale lo richiede (Chiari, 2006).

Nella fase di accettazione del sé oltre al gruppo dei pari, in questo specifico caso, quindi è estremamente rilevante anche la famiglia.

Nella ricerca di Baiocco et al. (2014), molti intervistati descrivono la prima reazione dei propri genitori alla scoperta della loro omosessualità come uno shock, una tragedia, un trauma, un dramma familiare. Alcune madri e alcuni padri scoppiano in lacrime o svengono. Superata l'impressione iniziale spesso i figli sentono pronunciare frasi terribili, porre domande imbarazzanti, vengono accusati di essere immorali o depravati, trattati come persone malate da portare in cura da medici o psicologi, da sottrarre a cattive compagnie. Alcuni vengono aggrediti anche fisicamente mentre incomprensioni liti e conflitti spesso violenti, a volte verbalmente a volte fisicamente, si insediano nella trama di relazioni familiari. Vengono rimesse in discussione o revoca libertà che in precedenza venivano date per scontate relative per esempio ad orari di rientro serale o notturno a casa, all'abbigliamento indossato, al taglio di capelli, alle amicizie e in generale agli ambienti frequentati.

Le forme dell'omosessualità sono così tante che, come ha scritto lo psicoanalista inglese Bollas (1989, p. 146, in Lingiardi, Baiocco, 2015) «*il tentativo di elaborare una teoria comprensiva dell'omosessualità è realizzabile solo al prezzo di una grave distorsione delle differenze che esistono tra le persone omosessuali*».

Infatti, sono molte e diverse le (etero-)(bi-)(omo-)-sessualità, e sempre plasmate dai contesti culturali e di genere. È importante sottolineare che queste linee evolutive, sebbene ricorrenti, non rappresentano la storia di tutti i giovani gay e le giovani lesbiche. Come le eterosessualità, anche le omosessualità sono molte, e tanti, dunque sono i modi in cui possono essere vissute. È più corretto quindi parlarne al plurale ed utilizzare il termine “*le omosessualità*” (le bisessualità, le eterosessualità) (Lingiardi, Baiocco, 2015).

In questo contesto si inserisce perfettamente il pensiero di Kinsey et al. (1953). Alla base c'è la convinzione che l'eterosessualità e l'omosessualità non rappresentino due ordini opposti ma piuttosto due possibili posizioni su un continuum di desiderio sessuale. Non esistono temperamenti omosessuali o eterosessuali ma comportamenti e attrazioni che variano con il variare degli individui nel corso della propria vita.

Vivere la propria omosessualità infatti è diverso per ogni singolo individuo.

Alcuni, ad esempio, sono diventati consapevoli del loro orientamento sessuale solo da adulti, magari dopo i trent'anni e varie esperienze di tipo eterosessuale. Altri raccontano di essersi sempre sentiti ‘diversi’ dalla maggior parte dei propri coetanei, ma di aver dato un nome a tale “*diversità*” attraverso le parole degli altri che, per primi, li hanno “*identificati*” come gay o lesbiche, spesso purtroppo chiamandoli con appellativi offensivi. Anche le reazioni a queste scoperte possono variare in modo sostanziale: fonte di turbamento per alcuni, semplice fastidio limitato a poche esperienze negative per altri; spunti di resilienza e affermazione di sé per alcuni, elementi traumatici destinati a segnare l'intero corso della vita per altri. La popolazione omosessuale di oggi non è del tutto omogenea; infatti, profondi cambiamenti sono avvenuti nel rapporto fra comportamenti ed identità nei criteri di selezione dei partner, nelle relazioni con loro e nella subcultura. Per fare un esempio, gli omosessuali moderni non hanno bisogno di assumere il genere opposto per farsi una ragione dei propri sentimenti, definire la propria identità, attrarre le persone dello stesso sesso (Baiocco et al., 2014).

Alcuni autori differenziano il concetto di formazione dell'identità da quello di integrazione dell'identità. Con il primo si intende lo sviluppo della consapevolezza del proprio orientamento sessuale, iniziare a domandarsi se si è gay oppure bisessuali, conoscere e frequentare contesti nei quali incontrare altre persone omosessuali.

L'integrazione dell'identità si riferisce all'accettazione della propria identità omosessuale, alla risoluzione dell'omofobia interiorizzata (assimilare il pregiudizio sociale anti-omosessuale e rivolgerlo contro se stessi o se stesse), alla valorizzazione degli aspetti positivi della propria identità, al sentirsi privatamente e pubblicamente a proprio agio con il fatto che gli altri possano "conoscere" o "intuire" il proprio orientamento sessuale, all'essere in grado di comunicare senza problemi e imbarazzi la propria omosessualità (Rosario et al., 2006). Ovviamente, la formazione e l'integrazione dell'identità sono due processi intimamente connessi e questo è vero soprattutto se è coinvolta anche l'omosessualità.

1.6 Prime volte

Tra gli studi dedicati alla sessualità e all'adolescenza, sono particolarmente significativi quelli dedicati alle prime volte, ossia alle dinamiche rituali legate alla necessità di una iniziazione alla sessualità intesa come fase decisiva del passaggio dal Sé infantile al Sé adolescente e poi adulto.

Relativamente alla prima volta ci sono alcune ambiguità che vanno esplicitate: a cosa fa riferimento? La prima emozione, il primo amore, il primo orgasmo oppure altri momenti?

La prima volta è estremamente importante e lo è per diversi motivi. Prima di parlare del primo rapporto sessuale però è necessario accennare al primo bacio, fase di passaggio altrettanto importante.

Dalla ricerca di Porrovecchio (2012, p. 140), ad esempio, emerge come tutti gli intervistati lo ricordino come uno dei momenti fondativi nella costruzione del Sé corporeo. Il primo bacio si configura quindi come uno dei momenti generativi del Sé corporeo sessuato e relazionale, vissuto in una fase della vita piuttosto lontana rispetto al momento in cui sono stati intervistati i ragazzi e quindi inquadrato all'interno di un *frame* simbolico legato ad una precedente fase di ingenuità e innocenza infantile. Il primo bacio in sintesi, si inserisce all'interno di un percorso ideale composto da quattro momenti: socializzazione alla sessualità; primo bacio; primo rapporto sessuale completo; sessualità matura. Ciò significa che l'esperienza del primo bacio è fortemente influenzata dalla socializzazione alla sessualità che ha visto protagonista l'individuo. In funzione della qualità di questa il bacio viene vissuto in maniera positiva oppure negativa.

Il primo rapporto sessuale ha un determinato significato sia a livello di rilevanza sociale all'interno del gruppo dei pari, sia per la gravità delle conseguenze che ha una mala gestione (malattie sessualmente trasmissibili e gravidanze indesiderate).

Tra i riti intimi di passaggio si collocano quelli che riguardano la sessualità inquadrata in un contesto socialmente condiviso. La crescita include il passaggio attraverso una serie di tappe tra le quali era prevista anche l'iniziazione alla sessualità.

La perdita della verginità è quasi universalmente riconosciuto come un punto di svolta per gli adolescenti e per il proprio ingresso nell'età adulta (Carpenter, 2005).

Il significato sociale della verginità si è progressivamente trasformato sino ad arrivare ad oggi sempre più carico di valore. La verginità spesso è considerata un peso dall'individuo che la vede come qualcosa da cui liberarsi il prima possibile per non incorrere nell'ostracismo del gruppo. Diversi sono i fattori che hanno influito su questa concezione ma certo è che ad oggi l'età in cui gli adolescenti hanno il primo rapporto sessuale si è decisamente abbassata. Questo è un momento della vita molto delicato, che oggi risente di una doppia ambivalenza. Da una parte infatti avere il primo rapporto sessuale troppo presto comporta i rischi di una scelta non ponderata il cui significato simbolico andrebbe elaborato e inserito in un percorso di costruzione dell'identità e non sempre i pre-adolescenti hanno gli strumenti per gestirne le conseguenze emotive. Dall'altro lato invece perdere la verginità in un'età che viene percepita come troppo tardi porta ad un sentimento di vergogna e inadeguatezza, con il conseguente timore di essere rifiutati dalla comunità dei coetanei. La verginità è un vero e proprio tabù tra gli adolescenti che non vedono l'ora di sbarazzarsi del peso per non essere rifiutati dal gruppo di coetanei e per questo chi ne ha la possibilità ci arriva prima dei 14 anni. Oltretutto sono tante anche le implicazioni a livello emotivo. Molto spesso si sente dire che la prima volta è una cosa importante e va fatta con la persona di cui si è innamorati sennò andrebbe a decadere l'universo simbolico in cui è consuetudine che sia inserita: solamente in questo caso è definibile come una cosa bella. La verginità va inquadrata in quest'ottica: essa è la condizione che permette di inserirsi all'interno dell'universo simbolico in questione (Joshi, Peter, Valkenburg, 2014). Questa convinzione ovviamente crea un livello di ansia maggiore nell'adolescente che si sente confuso e stordito da aspettative emotive, sociali e fisiche.

Il primo rapporto sessuale viene spesso interpretato come un debutto sessuale e, quando si verifica durante lo sviluppo dell'adolescenza, è visto come uno sviluppo normativo e come una forma di comportamento problematico (Madkour, Farhat, Halpern, et al., 2010).

Alla luce di tutto ciò, appare ovvio come sia effettivo il rischio che gli adolescenti si possano impegnare in comportamenti sessuali per ragioni negative, quali la pressione dei pari, la pressione del partner, l'abuso di sostanze o circostanze familiari negative, o come un tentativo di realizzare la transizione verso l'età adulta. Quindi, il debutto sessuale può diventare un evento negativo oppure può rappresentare un passo favorevole nella transizione verso la fase dell'età adulta (Dickson, Herbison, 1998; Goodson, Evans, Edmundson, 1997; Kotchick, Shaffer, Forehand, Miller, 2001; Madkour, Farhat, Halpern, et al., 2010; Rosenthal, Smith, de Visser, 1999; Wight, Williamson, Henderson, 2006)

1.7 Fra comportamenti a rischio e conseguenze

Le diverse forme di disagio a cui vanno incontro molti adolescenti sembrano, negli ultimi decenni, essere acuite e sicuramente profondamente trasformate. Alla base di queste inconsuete e nuove forme di disagio vi sono probabilmente i bruschi e radicali cambiamenti a cui è andata incontro la nostra società dalla metà del secolo scorso ad oggi. Di certo molti fattori hanno contribuito a determinare questo stato di malessere in cui versa attualmente la maggior parte dei giovani: l'impoverimento delle relazioni interpersonali e degli spazi per metterle in pratica, la crescente instabilità familiare e il conseguente indebolimento dei legami interni, la diffusa crisi economica, morale, ideologica e religiosa che ha portato al ridimensionamento delle aspettative e della percezione del futuro, la disattenzione verso gli aspetti emozionali ed affettivi della crescita e dell'educazione (Donati, Colozzi 1997; Ehrenberg, 1999; Benasayag, Schmit, 2011; Morcellini, Liuccio, 2011).

Con comportamenti a rischio si intendono soprattutto le attività che possono avere come diretta conseguenza effetti letali o negativi sulla salute dei giovani, come ad esempio bere (Liuccio, Cerase, Di Stefano, 2012) fumare, condurre una vita pericolosa, avere cattive abitudini alimentari oppure comportamenti socialmente distruttivi.

In tale contesto si prenderà in considerazione specificatamente il rischio appartenente alla sfera della sessualità. Questa può essere utile per analizzare i comportamenti a rischio dei giovani (Porrovecchio, 2012, p. 90) quindi le gravidanze indesiderate, le malattie sessualmente trasmissibili, il non corretto utilizzo di anticoncezionali, l'associazione di sostanze stupefacenti o alcool in relazione all'attività sessuale.

Negli ultimi anni i giovani tendono ad avere un numero maggiore di partner sessuali, con una maggiore prevalenza di rapporti sessuali durante la prima notte, ma paradossalmente l'uso del preservativo non è aumentato e la crescita degli incontri sessuali non protetti ha provocato un decisivo aumento di infezioni sessualmente trasmesse e la clamidia fra queste risulta essere la più comune (Danielsson, Berglund, Forsberg, Larsson, Rogala, Tyden, 2012).

Quanto affermato è supportato da diverse ricerche svolte nel corso degli anni. Per quanto riguarda i giovani e gli adulti appartenenti alla fascia di età compresa tra i 15 e i 29 anni essi rappresentano l'83% di tutti i casi di Clamidia in Svezia nel 2015 (The Public Health Agency of Sweden, 2016).

Ovviamente oltre al genere, variabile analizzata con attenzione precedentemente, i fattori che possono influire sono di diverso tipo.

Ad esempio i ragazzi che hanno dichiarato di avere un partner regolare hanno usato il preservativo nell'ultima relazione sessuale completa in una proporzione minore rispetto agli altri. Ciò potrebbe essere spiegato dal fatto che provino a diversificare i metodi contraccettivi, riducendo l'uso del preservativo e dimostra l'infatuazione, la piena fiducia e la libertà di usare altre opzioni (Bimbela, Jimenez, Alfaro, Gutiérrez, 2002).

Un inciso fondamentale è relativo alla non percezione da parte dei giovani dell'importanza dell'utilizzo del preservativo anche per quanto riguarda i rapporti sessuali non completi. Un fattore importante e anche se indirettamente concerne la conoscenza riguardo a tali tematiche. Inoltre una migliore conoscenza può far sentire gli studenti più a proprio agio a parlare dell'argomento in una relazione (Shapiro, Radecki, Charchian, Josephson, 1999).

Sebbene il target effettivamente sia un po' diverso è interessante osservare i risultati alquanto significativi di un'altra ricerca. Durante un lasso di tempo di 25 anni, c'è stata l'opportunità di seguire le tendenze nel comportamento sessuale e l'utilizzo di contraccettivi tra le studentesse universitarie, pazienti di una precisa clinica. Questo gruppo di giovani donne ha, gradualmente negli anni, riportato un aumento del numero di partner sessuali e ridotto l'uso del preservativo nei rapporti con un nuovo partner. Alcune donne hanno anche sperimentato il rapporto sessuale anale. È preoccupante che le donne usino raramente i preservativi durante l'atto sessuale con un nuovo partner e durante un rapporto anale. Tali giovani donne potrebbero non essere sufficientemente consapevoli del fatto che il rapporto sessuale anale non protetto è un comportamento sessuale ad alto rischio per le malattie sessualmente trasmissibili. È interessante notare come all'informazione relativa al rapporto sessuale anale tra uomini omosessuali e bisessuali sia stata data molta attenzione a causa del rischio di trasmissione dell'HIV. Anche le donne hanno bisogno di informazioni sui rischi associati al rapporto sessuale anale (Mattebo, Tyden, Haggstrom-Nordin, Nilsson, Larsson, 2014).

Questi risultati sono supportati da uno studio condotto tra gli studenti universitari americani che riportano anche l'uso del preservativo durante il rapporto sessuale anale (Baldwin, Baldwin, 2000).

Il desiderio sessuale può essere stimolato da diversi fattori, come ad esempio dall'ansia della solitudine, dal desiderio di conquistare o di essere conquistato, dalla vanità, dalla volontà di ferire e perfino di distruggere, così come può essere indotto dall'amore (Fromm, 1957).

Un campo estremamente delicato e complesso per questa fascia d'età quindi è l'utilizzo dei metodi contraccettivi, in quanto fortemente influenzato da diversi fattori. Suddetti fattori sono anche di tipo irrazionale, come ad esempio il timore del rifiuto del partner di fronte alla richiesta della ragazza di usare come metodo contraccettivo il preservativo (Pistuddi, Caminada, Costantino,

Beretta, 2004) o della vergogna della stessa ragazza nel domandare al partner di indossarlo (Liuccio, 2012).

Cicognani e Zani (2006) hanno evidenziato diverse possibili spiegazioni per la riluttanza degli adolescenti all'uso dei contraccettivi. Vi sarebbe innanzitutto il timore che alcuni contraccettivi possano interferire con il normale funzionamento corporeo (ad esempio la pillola o la spirale). Inoltre i contraccettivi sono considerati un'interferenza al piacere ed alla spontaneità (i metodi anticoncezionali fanno sembrare pianificati i rapporti sessuali). Gli adolescenti desiderano avere rapporti spontanei e non sono pronti ad accettare di programmare l'attività sessuale. Molte ragazze non si preoccupano di utilizzare anticoncezionali perché sono convinte di non poter restare incinte così facilmente: pensano infatti di essere troppo giovani per iniziare una gravidanza o che la sporadicità dei rapporti sessuali renda poco probabile un concepimento; nell'ambito della trasmissione dell'HIV vi è ancora la credenza che conoscere il proprio partner sia sufficiente ad escludere la possibilità di contagio.

Alcuni adolescenti presentano inoltre difficoltà a livello interpersonale. Tra queste, la riluttanza di alcune ragazze nel mostrare al partner la propria disponibilità ad avere rapporti sessuali protetti (per alcune ragazze, l'uso dei contraccettivi comporta la possibilità di essere etichettate come sessualmente esperte o promiscue). Inoltre, numerose difficoltà possono derivare dal parlare dei contraccettivi con il partner, a causa della mancanza di appropriati modelli di ruolo (ad esempio la credenza che sia responsabilità del ragazzo o della ragazza preoccuparsi dei contraccettivi). Infine, vi possono essere difficoltà legate all'entrare in possesso di anticoncezionali e l'essere sopraffatti dall'imbarazzo nell'atto pratico di acquistarli. Comunque è importante sottolineare che gli adolescenti che riportano livelli di auto-efficacia alti ritengono di essere in grado di resistere alla pressione dei pari rispetto all'impegnarsi in rapporti sessuali (Diiorio et al., 2001), così come di essere in grado di praticare l'astinenza, e, qualora decidessero di avere una relazione sessuale, di essere in grado di evitare i rapporti a rischio (Faryna, Morales, 2000).

Per quanto concerne l'auto-efficacia, ovvero il credere nelle proprie capacità di portare effettivamente a termine un'azione (Bandura, 1977), alcuni studi hanno messo in luce come tale capacità giochi un ruolo di protezione nella negoziazione di rapporti sessuali sicuri (Sionéan et al., 2002) e nell'accrescimento della capacità di posticipare i rapporti sessuali (Santelli et al., 2004).

Sono diverse le ricerche che riportano dati preoccupanti a riguardo.

Dall'indagine condotta (Maggio, 2013) dalla SIGO, Società Italiana di Ginecologia ed Ostetricia (www.sigo.it), con cui sono state indagate le abitudini sessuali di oltre mille giovani tra i 14 e i 25 anni, è emerso che le ragazze correttamente informate sono poche. Ancora troppe italiane arrivano

impreparate alla prima volta a causa della scarsa educazione sessuale ricevuta. Il quadro è peggiorato negli ultimi tre anni. Le gravidanze indesiderate sono in aumento e le under 25 non utilizzano metodi contraccettivi. Il 42% delle under 25 italiane non utilizza alcun metodo contraccettivo durante la prima esperienza sessuale. Di queste, il 24% ricorre al coito interrotto. Solamente 3 ragazze su 10 hanno ricevuto informazioni corrette da medici e insegnanti ed il rimanente 70% da fonti non qualificate. È stato analizzato anche l'utilizzo della pillola, scelta nell'86% dei casi. In Italia solo il 16,2% delle donne usa regolarmente la pillola contro il 41,5% della Francia, il 28% del Regno Unito e il 27,4% della Svezia. Ben 4 ragazze su 10 ne ignorano gli effetti positivi su regolarità del ciclo, acne e irsutismo, mestruazioni dolorose e/o abbondanti, carenza di ferro nell'organismo e sindrome premestruale. I suoi punti di forza sono l'elevata sicurezza contraccettiva, prossima al 100%, l'alta tollerabilità, il ridottissimo impatto metabolico e la sua totale reversibilità.

Rispetto ad un analogo sondaggio effettuato nel 2010 sempre dalla SIGO, si registra un 5% in più di giovanissime che affronta la prima esperienza sessuale senza alcuna precauzione, rischiando così di incorrere non solo in una gravidanza indesiderata, ma anche in una o più malattie sessualmente trasmesse. Nel decennio 2003-2013 l'Istat (www.istat.it) a conferma di ciò riporta che sono circa 10.000 le ragazze under 19 che ogni anno partoriscono negli ospedali italiani.

Dalla ricerca "Adolescenti, relazioni sentimentali e sessualità" dell'Università Cattolica di Milano (2015), è emerso che degli adolescenti che hanno avuto rapporti sessuali, l'80% afferma di usare metodi contraccettivi (età media = 17) e il 20% di non usarli (età media = 17). Le motivazioni più frequenti relative alla scelta di non aver usato alcun metodo contraccettivo sono: non avere avuto a disposizione al momento alcun metodo, non averci pensato, non voler usare il preservativo, avere difficoltà con l'uso del preservativo, il non pensare di correre rischi, l'essere stati ingenui, il voler sperimentare rapporti sessuali senza l'uso del preservativo. Gli adolescenti che utilizzano i metodi contraccettivi sono nel 43,3% dei casi maschi e nel 56,7% dei casi femmine. Gli adolescenti che usano contraccettivi fanno ricorso ai seguenti: 86% preservativo, 9,9% pillola, 3,9% pillola e preservativo, 0,2% cerotto. Gli adolescenti che usano il preservativo hanno un'età media di 16 anni mentre per tutti gli altri metodi contraccettivi l'età media corrisponde a 17 anni.

Un altro aspetto molto importante concerne l'utilizzo dei rapporti sessuali come valvola di sfogo per soffocare le situazioni dolorose oppure come una sorta di dipendenza.

Sono diverse le ricerche che hanno associato il debutto sessuale e l'assunzione di comportamenti sessuali rischiosi ad una varietà di comportamenti problematici, come l'uso di sostanze stupefacenti, la delinquenza, i problemi legati alla scuola e i fattori familiari negativi (basso livello socio-

economico, non vivere con entrambi i genitori, controllo insufficiente) (Kotchick, Shaffer, Forehand, Miller, 2001; Madkour, Farhat, Halpern, Godeau, Gabhainn, 2010; Wight, Williamson, Henderson, 2006). Altre ricerche invece hanno studiato l'associazione tra sintomi emotivi e comportamentali e il successivo impegno in comportamenti sessuali in adolescenza (Riittakerttu, Sari, Mauri, 2015).

Un ulteriore rischio estremamente connesso alla cattiva gestione della sessualità è la sfera emotiva. Sebbene il corpo possa essere fisicamente pronto ad avere rapporti sessuali e l'adolescente sia informato e preparato, non è detto che egli sia pronto allo stesso tempo emotivamente e psicologicamente. Il primo rapporto sessuale è un'esperienza complicata e può essere estremamente imbarazzante; inoltre c'è la possibilità che sia importante per una delle due persone coinvolte e non per l'altra, che può rendersi irreperibile o vantarsene con gli amici.

A tutto ciò che è stato detto sino ad ora si connette fortemente il discorso dell'utilizzo di alcool e sostanze stupefacenti.

Alcune droghe possono limitare l'ansia, altre avere un effetto disinibente prima del rapporto sessuale, altre ancora aumentare il desiderio o ritardare l'eiaculazione, ma tutte, soprattutto nell'uso continuato, interferiscono con il comportamento sessuale sia nel maschio che nella femmina.

Inoltre avere rapporti sessuali sotto l'effetto di droghe o alcool, può rappresentare un rischio per le infezioni sessuali o per le gravidanze indesiderate perché la capacità di utilizzare il preservativo e farlo correttamente è infatti molto ridotta.

Può aumentare poi, soprattutto tra le donne, la probabilità di avere rapporti sessuali non consenzienti, più spesso associati a violenze fisiche e traumi.

Senza dimenticare, inoltre, che l'abuso di alcool danneggia anche la fertilità. Gli uomini che abitualmente bevono alcool in dosi elevate possono andare incontro a problemi di sterilità e perdita dei caratteri sessuali maschili secondari, come peli e tessuto muscolare, con comparsa invece di quelli femminili, come l'aumento del volume delle mammelle. Anche nelle donne che abusano di sostanze alcoliche ci sono conseguenze importanti infatti possono verificarsi problemi di sterilità con importanti alterazioni del ciclo mestruale.

1.8 Adolescenti, sessualità ed internet

1.8.1 Internet per cercare informazioni

La sessualità, si legge ovunque, ma sostanzialmente non si dice, quasi, da nessuna parte, quindi è difficile reperire informazioni a riguardo. Il silenzio e la chiusura che avvolgono la sessualità spesso la rendono un segreto innominabile su cui si addensano delle ombre: intorno al non detto si sviluppa

un importante palinsesto di fantasie inconscie e di immaginari che inducono il giovane a cercare informazioni altrove (Porrovecchio, 2012, p. 69).

Ad oggi il “parlare di sessualità” ha subito grandi trasformazioni attraverso la forte influenza del web, in tutti gli ambiti sia qualitativamente che quantitativamente infatti le informazioni sono tante e non sempre corrette. Internet protegge la fisicità del navigatore e gli permette di soddisfare desideri e volontà di espressione che nel mondo reale è impossibile esprimere (Berti, Devita, Mareschi, 2005, p. 9).

Quindi è certo che internet nelle sue varie forme abbia fortemente condizionato l’informazione relativamente a tali argomenti e lo ha fatto in diversi sensi, sia nel bene che nel male.

Da un lato il web ha permesso maggiore informazione grazie alla possibilità di documentarsi in caso di dubbi e perplessità, nell’ombra della propria stanza senza dover per forza comunicare ad alta voce con la paura del giudizio; giudizio di genitori e medici o giudizio degli amici che sia.

Dall’altro lato il web è un groviglio di informazioni all’interno delle quali è difficile discernere ciò che è corretto da ciò che non lo è.

Internet ha reso facilmente disponibili tutti i tipi di informazioni per la popolazione. La sessualità risulta essere l'argomento più frequentemente cercato su internet (Cooper, Delmonico, Burg, 2000) e gli adolescenti di oggi sono la prima generazione cresciuta con un facile accesso alla pornografia. In una recente ricerca su un campione di studenti delle scuole superiori svedesi (Mattebo, Tyden, Haggstrom-Nordin, Nilsson, Larsson, 2014, pp.179-188.), risulta che quasi tutti i ragazzi e più della metà delle ragazze guardano la pornografia e riferiscono che la loro attività sessuale è ispirata alla pornografia.

I giovani devono destreggiarsi all’interno di un continuum fra tabù e sovrainformazione.

Ad oggi, soprattutto grazie a quello che viene definito web 2.0, internet offre agli adolescenti la possibilità di raccontarsi, di cercare dei consigli o di tentare di risolvere alcuni dubbi inerenti alla propria situazione sentimentale. Questo avviene mediante differenti piattaforme quali i blog, i forum o i social network. Di conseguenza, gli adolescenti hanno ampiamente accesso a varie fonti di informazione riguardanti sessualità e contraccezione. Essi hanno quindi bisogno di qualcuno che li guidi nella scoperta del proprio corpo, che li aiuti ad accostarsi in modo sano e sensibile alla sessualità e a costruire un sistema di valori.

1.8.2 Internet per cercare relazioni

Internet diviene attraverso i social network, uno strumento utile agli adolescenti per approfondire le conoscenze fatte nella vita “*off-line*”. Su facebook in particolare e sui social network in generale gli utenti possono crearsi profili muniti di fotografie, elenchi di interessi personali, dati utili a

contattarli e altre informazioni personali. Essi possono inoltre comunicare con amici e con altri utenti tramite messaggi privati o pubblici. Al cuore del social networking vi è uno scambio di informazioni personali. Gli utenti sono più che lieti di rivelare particolari intimi della propria vita personale, di postare informazioni esatte e di condividere fotografie (Bauman, 2011).

Sempre più spesso anche le relazioni romantiche passano attraverso la rete e trovano nei *social network sites* importanti alleati per ciò che concerne soprattutto la fase di corteggiamento iniziale. Questa può essere definita una danza digitale che gradualmente avvicina i due interessati sino a sfociare anche in incontri faccia a faccia (Scarcelli, 2015, p. 68).

Il flirt inizia solitamente dalla richiesta dell'amicizia su facebook, primo passo obbligato per capire se vi sia un minimo di interesse da parte del potenziale partner. Attenzione che verrà poi accuratamente vagliata grazie a quella definita da Scarcelli (2014) "*like strategy*" che consiste nell'apprezzare, attraverso la funzione del "*mi piace*" di facebook, determinati contenuti della bacheca personale del soggetto da corteggiare in modo da far notare la propria presenza. Se gli apprezzamenti vengono corrisposti si passa in un secondo momento a commenti e poi a messaggi privati. Gli adolescenti quindi devono imparare una vera e propria grammatica del corteggiamento che va dall'attenzione ai tempi che precedono la risposta del soggetto corteggiato, ai modi di chiudere una sessione di chat, ecc. I social network diventano per i giovani un aiuto per combattere l'imbarazzo iniziale e per gestire in modo meno diretto un eventuale rifiuto. Inoltre l'utilizzo di queste piattaforme, permette agli adolescenti di estendere l'esperienza dell'altro ben oltre le interazioni faccia a faccia, per farsi un'idea, anche se superficiale, in base a ciò che l'altro pubblica nella propria bacheca. Questa è vista come un punto di accesso all'intimità secondo due differenti accezioni che riguardano il mostrarsi e l'osservare l'altro. Da un lato si utilizza la propria pagina personale per mettere in scena una specifica performance identitaria. Dall'altro lato, la bacheca diviene il buco della serratura grazie al quale si può osservare l'altro senza essere troppo invadenti, raccogliendo comunque informazioni utili a capire quanto possa essere interessante il soggetto in questione e quali carte giocare nell'interazione mediata o non mediata. Guardare la rappresentazione che il ragazzo o la ragazza che si vuole conquistare mette in scena su facebook si rivela quindi, una sorta di chiacchierata preparatoria (Scarcelli, 2015, pp. 68-69).

Anche sul web sono palesi le differenze di genere nel corteggiamento e le aspettative di ruolo che ciascuno deve mantenere e spesso si ripropongono i meccanismi di differenziazione e di segregazione che affliggono la società fuori da internet (Scarcelli, 2015). Mantenere una certa reputazione e rimanere spendibili nel mercato amoroso sono azioni che possono passare anche da ciò che ciascun adolescente fa nei siti di social network. Spesso le aspettative di comportamento

legate al genere si riproducono all'interno degli ambienti digitali, il che dimostra che il web non è un ambiente differente rispetto a quello "reale", ma è uno strumento che amplifica le potenzialità dell'interazione, dotandola di nuovi spazi e nuovi tempi. Qui persiste infatti ciò che in sociologia è chiamato il "doppio standard" (o "doppia morale"). Mentre i ragazzi sono ritenuti liberi di sperimentare le proprie doti seduttive nel nome di una figura maschile, rappresentata secondo l'immagine stereotipata del cacciatore, le ragazze devono mantenere un certo contegno per evitare di essere etichettate come "facili". Lo studio di Scarcelli (2015) ha fatto emergere due differenti livelli: uno connesso al modo di mostrarsi in rete quasi esclusivamente mediante il proprio profilo facebook, e l'altro riguardante il corteggiamento vero e proprio. Dal primo punto di vista è interessante notare che emergono alcune ambivalenze nei discorsi degli adolescenti, soprattutto per quanto riguarda i ragazzi. Vi è una sorta di doppio binario su cui si muove il corteggiamento. La discriminante sta nel fine ultimo che i giovani si pongono e che si distingue tra il tentare di instaurare un rapporto che possa trasformarsi in una relazione di lungo periodo e, invece, un incontro più o meno occasionale, basato quasi solamente sul rapporto sessuale. Il modo di presentarsi di una ragazza nel suo profilo e la reputazione che crea all'interno del gruppo dei pari, anche attraverso la sua facciata digitale, possono diventare rilevanti. Un profilo con immagini provocanti potrebbe infatti essere confuso con un indice di maggiore disponibilità della ragazza. Tutto ciò porta le giovani a vagliare bene cosa postare o non postare nel proprio profilo, per evitare di inserirsi nella categoria, creata dai ragazzi, che meno si confà al desiderio di provare a costruire un tipo di legame più solido.

Per ciò che riguarda invece un livello più connesso al corteggiamento il doppio standard si palesa nella fenomenologia del flirt online mantenendo piuttosto rigidi i ruoli di genere e le convenzioni, secondo le quali il primo passo dovrebbe essere compiuto dal ragazzo.

Ciò non riguarda la fase della richiesta di amicizia o il corteggiamento in sé, durante il quale ragazzi e ragazze indifferentemente usano le strategie più consone per conoscere l'altro e per comprendere se vi sia un interesse. È l'incontro faccia a faccia ad essere attribuito ai ragazzi. Sono questi ultimi infatti, secondo le parole degli intervistati (sia maschi che femmine) che devono proporre l'incontro. Il fatto che sia una ragazza a fare una richiesta di questo tipo potrebbe mostrare una certa "abitudine" nel farsi avanti che, in modo quasi automatico, indicherebbe una certa propensione alla promiscuità (Scarcelli, 2015, pp. 70-71).

Oltre a facebook sono molte le modalità, anche più dirette con cui l'individuo può trovare un partner, o un partner sessuale.

Certo è che l'uso di internet sin dalla tenera età rende i giovani maggiormente preparati. Questo è il modo per visitare siti di contenuti sessuali, espandere il proprio bagaglio di conoscenze, avere esperienze di cybersesso e conoscere partner sessuali. Infatti sono diversi gli studi si concentrano sull'analisi, in Spagna dell'uso di Internet da parte dei giovani per contattare i partner sessuali (Zaldívar, Díez, 2009, pp. 228-233; Buhi, Klinkenberger, McFarlane, Kachur, Daley, Baldwin, et al., 2013, pp. 28-33).

In questo specifico ambito, i risultati dello studio confermano che i ragazzi usano tale mezzo più per contattare partner rispetto alle ragazze, in particolare lo fanno i ragazzi che affermano di avere avuto rapporti sessuali con altri uomini. Tra i fattori associati sia ai ragazzi che alle ragazze al non utilizzo del preservativo nell'ultima relazione sessuale influiscono sia l'età dell'individuo che l'eventuale uso del preservativo durante il primo rapporto.

È interessante notare come l'aver contattato partner sessuali su Internet è stato associato a giovani che dichiaravano di non utilizzare il preservativo durante l'ultimo rapporto sessuale. Sono stati effettuati numerosi studi che mostrano una possibile associazione fra l'uso di Internet per contattare i partner sessuali e la maggiore prevalenza di pratiche sessuali a rischio, specialmente nell'ambito di uomini che compiono attività sessuale con uomini (Liau, Millett, Marks, 2006; Folch, Muñoz, Zaragoza, Casabona, 2009).

1.8.3 Internet per cercare emozioni: la pornografia

Di certo ad oggi una particolare influenza è da attribuire alla pornografia che sicuramente ha la capacità di influenzare gli stili di vita degli adolescenti, soprattutto nei termini delle loro abitudini sessuali e può avere una certa importanza sui loro atteggiamenti e comportamenti sessuali (Capecchi, Ruspini, 2009).

Guardare video pornografici gratuiti online è diventato sempre più un comportamento comune tra i giovani. Dallo studio effettuato da Vannier, Currie e O'Sullivan (2014) come da altri (Ross, Mansson, Daneback, 2012) è stato suggerito che accessibilità, abbordabilità e anonimato sono caratteristiche che contribuiscono al consumo diffuso di pornografia su internet. In accordo con la "*Sexual Script Theory*" (Simon, Gagnon, 1973), si può affermare che l'individuo interiorizza i messaggi sulla sessualità e i messaggi relativi al genere che riceve dai media in generale e dalla pornografia in particolare. Questi messaggi aiutano a plasmare, modificare o rafforzare gli script sessuali, cioè, norme o standard culturali, interpersonali e individuali che successivamente influenzano i pensieri sessuali, i comportamenti e le interazioni (Vannier, Currie, O'Sullivan, 2014).

Inoltre la presenza di contenuti pornografici e la possibilità di accedervi crea aspettative non reali. Pellai (2015, pp. 14-15) ne sottolinea la pericolosità afferendo che nella vita dei giovanissimi,

la rincorsa verso una sessualità “*facile, immediata e di pronto consumo*” è stata favorita e velocizzata dalle nuove tecnologie. Egli sostiene che il problema più grande sia come web, cellulari e pc hanno incrociato il percorso di sviluppo e di educazione sessuale dei più giovani, perché li mettono in contatto diretto con il mondo e consentono loro di esplorare in totale autonomia territori per i quali potrebbero non avere le giuste competenze, sia sul piano cognitivo, sia su quello emotivo.

Questo concetto indirettamente si rileva anche dallo studio di Pizzol, Bertoldo e Foresta (2015) sulla pornografia condotto nel 2015 su 1492 studenti che frequentano l'ultimo anno di scuola superiore. È emerso che la sessualità virtuale è più veloce rispetto alla sessualità reale e, più sicura, meno faticosa, e può soddisfare anche le fantasie più particolari, e, quindi, se chi ne fa uso non riesce a controllarsi, può assumere caratteristiche di dipendenza ed ossessione.

Per fare un esempio l'esperienza del rapporto sessuale anale è aumentata e una spiegazione potrebbe essere la sua normalizzazione all'interno della pornografia considerando che quasi tutti i giovani di oggi ne fanno uso (Mattebo, Tyden, Haggstrom-Nordin, Nilsson, Larsson, 2014, pp. 179-188).

Certamente sono cambiati i tempi e i ragazzi non nascondono più le riviste pornografiche sotto al letto, facili da trovare per ogni genitore, ma si servono del web luogo in cui è sempre più difficile controllare la ricerca.

È necessario che la famiglia sia vicina agli adolescenti e potrebbero essere utili programmi che aiutino i ragazzi nelle scelte e che li facciano sentire confortati. Questo è vero, soprattutto considerando l'attuale convergenza fra televisione e internet sugli schermi televisivi “*smart*” ossia connettabili e sui cosiddetti “*second screen*” dei device mobili (pc, tablet, smartphone, console).

L'adolescente si deve sentire parte di qualcosa e deve capire che non c'è nulla di anormale in ciò che sta vivendo. Parlare con i genitori o con gli amici di determinati argomenti, come ad esempio la masturbazione o il primo rapporto sessuale, è estremamente complesso e a dir poco imbarazzante. Potrebbe essere utile quindi osservare il comportamento del suo coetaneo mediale che deve affrontare gli stessi problemi. Accanto ai modelli costituiti dai coetanei e dai genitori quelli provenienti dai media sono di particolare importanza nel formare gli atteggiamenti culturali ed il comportamento (Rossi, 2013). Con i personaggi, infatti, può avvenire una vera e propria “*identificazione interpretativa*”, attraverso l'empatia, per cui lo spettatore si lascia assorbire dalla vita interiore di un personaggio, partecipa delle sue emozioni e del suo mondo come se fosse il proprio. Gli adolescenti proposti dalla televisione possono divenire quindi interlocutori virtuali con

i quali confrontarsi, amici mediali (Capecchi, 2006) con cui instaurare quasi-interazioni proiettando aspetti del Sé anche inaspettati (Thompson, 1998).

Capitolo 2

Il *Teen Drama*: punti di forza e punti di debolezza con specifico riferimento alla rappresentazione della sessualità

2.1 Serie televisive e adolescenti

Ad oggi nella nostra società sono certamente i media a costruire la percentuale più elevata del pacchetto di modelli culturali che l'individuo ha a disposizione. Modificano i palcoscenici sociali in cui i soggetti interpretano i propri ruoli ed inducono cambiamenti relativi alle credenze ed agli stili di vita. Sottolineano cosa è da ritenere accettabile e cosa invece non lo è, proponendo spesso stereotipi surreali e disegnando nell'immaginario individuale e collettivo ciò che è "giusto" (Liuccio, 2014, p. 10).

Perfettamente in linea con questo concetto risultano essere le parole di McQuail il quale afferma che i media, sono indubbiamente messaggeri del cambiamento, sia che lo influenzino o sia che ne siano il riflesso (McQuail, 1986, p. 51).

Egli inoltre (McQuail, 1986, p. 92) ne propone cinque funzioni prioritarie. Prima di tutto l'informazione, infatti questi forniscono notizie circa gli eventi e la società, indicano i rapporti di potere, facilitano l'innovazione, l'adattamento ed il progresso. In secondo luogo attraverso la correlazione spiegano e interpretano gli eventi, favoriscono la socializzazione, costruiscono il consenso. Con la continuità esprimono la cultura dominante e identificano le sottoculture e i nuovi sviluppi culturali, quindi di conseguenza creano e mantengono una comunanza di valori. Molto importante è anche l'intrattenimento in quanto indubbiamente i media forniscono divertimento ed evasione, grazie a cui, riducono le tensioni sociali. Infine la quinta e ultima funzione prioritaria è quella inerente alla mobilitazione perché attraverso i media si conducono campagne per raggiungere obiettivi sociali in varie sfere.

È estremamente coerente con il pensiero appena delineato la riflessione che si vuole portare avanti in questa sede riferendosi in particolare alla televisione. Ovviamente quest'ultima viene intesa nella piena ricchezza delle sue evoluzioni nate dalla fusione con il web.

È necessario ricordare, infatti, che il mercato televisivo si sta assestando sui nuovi equilibri indotti dalla multicanalità e dalla progressiva convergenza fra televisione e internet sugli schermi televisivi *smart* ossia connettabili e sui cosiddetti *second screen* dei *device mobili* ovvero pc, tablet, smartphone e consolle.

La televisione "tradizionale" è presente su tutte le nuove forme di fruizione con un'offerta mirata, gratuita in *streaming* dai portali delle emittenti o *on demand* a pagamento su tutti i *device*

per i contenuti più pregiati; trasmette in alta definizione, 3D attraverso i nuovi sistemi di compressione e codifica (Confindustria radio televisioni, Indagine Conoscitiva sul sistema dei servizi di media audiovisivi e radiofonici, 2014).

La televisione quindi, ha la capacità non solo di offrire un'ampia varietà di messaggi ma anche di agire attraverso differenti canali di informazione.

Innanzitutto è necessario rimarcare come, ancora oggi, fra i vari media esistenti sia proprio la televisione, a rappresentare una delle principali fonti di informazione per una considerevole fetta della popolazione (Osservatorio News-Italia, 2014; Censis, 2013; Istat, 2014).

Il contenuto proposto dalle varie forme di trasmissione inoltre ha assunto nel corso degli anni sia il valore sociale di riferimento sia la capacità di "imposizione" dei modelli comportamentali, tra i giovani e tra gli adulti. Il pubblico di telespettatori coincide sostanzialmente con la totalità della popolazione, con un rafforzamento però del pubblico delle nuove televisioni: +8,7% di utenza complessiva per le tv satellitari rispetto al 2012, +3,1% la web tv, +4,3% la mobile tv (47° Rapporto Censis sulla situazione sociale del Paese/2013).

Oggi più che mai è vero che *«la tv è divenuta uno dei più comuni e costanti ambienti formativi della nostra nazione (e in misura crescente del mondo). Essa di volta in volta rispecchia e guida la società. La televisione è comunque anzitutto un narratore di storie e racconta il maggior numero di storie al maggior numero di persone per la maggior parte del tempo. Allo stesso modo la televisione è la più grande distributrice di immagini e modella il mainstream della nostra cultura popolare»* (Morgan, Signorielli in Marinelli, Fatelli, 2000, pp. 23-24).

Nella cultura di massa, i consumi e la televisione non rappresentano solamente un momento di evasione, ma sono soprattutto fondamentali per l'integrazione e raffigurano fulcri di aggregazione e socializzazione. Il consumo è un ulteriore mezzo per interagire, per costruire e per far conoscere la propria identità agli altri individui, condividendo mete, attese e bisogni. La posizione di rilievo che il consumo multimediale occupa nel vissuto adolescenziale mette in luce la sua funzione di recupero delle forme di socializzazione condivise in termini di codici espressivi, modelli di atteggiamento e stili di consumo che, insieme, attribuiscono identità e differenza alla massa giovanile. È proprio nel periodo adolescenziale, che si consolida l'identità di una persona e con essa anche il suo bagaglio valoriale. I mass media inoltre, hanno una certa influenza sull'immagine corporea, presentando bellezze perfette e imponendo i canoni di moda e bellezza ed è noto che l'aspetto fisico, il modo di vestirsi e la maniera con cui ci si pone ricoprono un'importanza particolare nella fase dell'adolescenza.

Secondo la teoria della coltivazione di Gerbner (1947) i mass media offrono visioni uniformi della società proponendo modelli di vita e valori che, per la centralità da essi rivestita nella nostra vita quotidiana, riescono persino a dominare (e a sostituirsi ad essa) l'esperienza della realtà.

Comunque alla luce di questa riflessione e della sua necessaria attualizzazione è il caso di affermare che ad oggi, e ormai da anni, bisogna parlare di policentrismo educativo, in quanto la socializzazione non è più un compito esclusivo della famiglia e della scuola, ma anche del gruppo dei pari e dei mezzi di comunicazione di massa. Il rapporto di tipo "orizzontale" mette in crisi, quindi, la tesi secondo cui l'identità dell'individuo si struttura, quasi esclusivamente, nel contesto di relazioni di tipo "verticale". I consumi culturali e medialti costituiscono una tra le forme di socializzazione più dirette ed efficaci dell'universo giovanile e la televisione (intesa in senso ampio, tipico dei giorni nostri) è un potente agente di socializzazione che assiste l'individuo fin da piccolo per seguirlo, poi, nelle diverse fasi della crescita che esso attraversa (Scarcelli, 2015).

Accanto ai modelli costituiti dai coetanei e dai genitori quelli provenienti dai media sono di particolare importanza nel formare gli atteggiamenti culturali ed il comportamento. I media possono diventare anche degli utili strumenti educativi e Emanuela Rossi (2013) nel suo articolo dal titolo "Teen drama: nuovi educatori alla sessualità?" ne indica questa capacità riferendosi specificamente alle pratiche della sessualità come ad esempio la contraccezione e alla relazione tra i generi.

La socializzazione televisiva infatti, e ciò è vero soprattutto per i giovani, può influenzare l'oggetto della conoscenza e le modalità con cui si conosce, il tipo di emozioni che si provano e in che modo esse vengono provate (Fowles, 1999), ed infine addirittura i valori e le norme che si interiorizzano.

È possibile apprendere gli stili di vita e i modelli di comportamento non solamente con la visione di trasmissioni specialistiche o documentari ma anche attraverso l'interiorizzazione di diversi tipi di rappresentazione e questo è vero soprattutto per i giovani. Inoltre i programmi di intrattenimento creano legami emozionali con il pubblico che influenzano valori e comportamenti con maggiore forza rispetto ad informazioni puramente cognitive, come ad esempio quelle fornite attraverso i documentari.

Sono diversi a questo proposito gli studi che mostrano come l'osservazione dei comportamenti dei pari rappresenti la maggiore fonte di influenza sulle credenze, sulle attitudini e sui comportamenti salutari degli adolescenti (Wood et al., 2004).

Ciò è vero ma va fatta un'ulteriore specifica, aiutandosi con il pensiero di Steele e Brown (1995) i quali sottolineano come gli adolescenti scelgano e utilizzino media diversi a seconda delle capacità

che questi hanno di rappresentare e sostenere idee, credenze e comportamenti che sentono o che vorrebbero sentire propri.

E la persona che i giovani osservano in televisione è un coetaneo a tutti gli effetti che si trova ad affrontare problematiche simili alle loro.

Riportando le parole estremamente emblematiche di La Polla «*questa è davvero un'epoca televisiva [...] una televisione intrattenitiva e che fa pensare e nella quale ritroviamo i nostri veri problemi*» e, riferendosi nello specifico alla serie televisiva *Buffy l'ammazza vampiri*, arriva ad affermare che «*vi sono pagine, nella serie di Joss Whedon, che non hanno nulla da invidiare alla migliore letteratura*» (La Polla, in Rumor, 2005, pp. 9-11).

Riportando questa volta il pensiero di Bandura (2000) è il caso di affermare che nell'ambito dell'apprendimento sociale, è innegabile la forte influenza dei *serial*, e può esserlo sia positivamente sia negativamente. Inoltre è da sottolineare che ciò, ad oggi, alla luce della vastità di serie esistenti e alla luce delle numerose possibilità di fruirle, assume una valenza ancora maggiore. Bandura, poi, specifica come gli adolescenti recepiscano sia dall'esperienza diretta che dall'osservazione. Egli utilizza l'“apprendimento vicario” per indicare quella conoscenza derivante dall'osservazione degli altri ovvero una potente guida per atteggiamenti e comportamenti.

In tale contesto quindi, risulta decisivo il ruolo dell'immaginario, ossia dell'universo simbolico che si crea intorno alla fitta trama di riti dentro cui si trova l'adolescente. È importante sottolineare il fatto che l'immaginario dell'adolescente si costruisce anche partendo dalle immagini che egli percepisce (Porrovecchio, 2012, p. 47).

Un vantaggio estremamente rilevante nell'uso di sceneggiati a puntate è che essi danno il tempo al pubblico di affezionarsi ai personaggi e permettono ai personaggi stessi di evolversi con il loro modo di pensare e di comportarsi, in maniera graduale e credibile, relativamente a questioni diverse, in risposta a situazioni problematiche illustrate durante lo svolgimento della trama. Tale “identificazione interpretativa” con i personaggi avviene attraverso l'empatia, ovvero quel processo per cui lo spettatore si lascia assorbire dalla vita interiore di un personaggio, partecipe delle sue emozioni e del suo mondo come se fosse il proprio. Questi sono tutti elementi che hanno l'effetto di agganciare lo spettatore sulla lunga distanza: di fronte a telefilm così costruiti, infatti, il coinvolgimento si presenta su più livelli. Un primo livello è quello del puro piacere estetico, originato dall'idea di crescere insieme ai protagonisti, di rispecchiarsi nel loro mondo suggestivo e complicato, condividendone lo smarrimento e la ricerca di senso. Le fiction sono storie, narrazioni che generano emozioni ed empatia; nei loro personaggi ci si può identificare; propongono una morale, modelli di comportamento e indicano modi di essere. In altre parole entrano a far parte della

vita quotidiana (Leccardi, Jedwloski, 2003), dell'immaginario e della visione del mondo oltre che della personale identità.

E tutto questo è vero soprattutto considerando gli adolescenti che ritrovano all'interno delle serie televisive le stesse problematiche di cui non hanno il coraggio di parlare con i genitori o che omettono davanti agli amici per paura di essere scherniti (come ad esempio il primo rapporto sessuale). Infatti mosso dalla spinta invisibile ma potentissima dell'empatia, soprattutto nella fruizione su tempi lunghi (tipica della serie televisiva), lo spettatore che osserva agire un personaggio o un gruppo di personaggi in cui si identifica, finirà per introiettarne gli schemi comportamentali e i sistemi valoriali, quasi senza accorgersene. I personaggi fittizi o reali che la televisione propone possono divenire quindi interlocutori virtuali con i quali confrontarsi, amici mediali (Capecchi, 2006) con cui instaurare quasi-interazioni proiettando aspetti del Sé anche inaspettati (Thompson, 1998).

Ma nella visione di un telefilm viene messo in moto anche un coinvolgimento di tipo cognitivo, in quanto le nuove serie vivono di intrecci e meccanismi narrativi complessi, che costituiscono quasi una sfida lanciata dagli sceneggiatori nei confronti dell'intelligenza e alla memoria dello spettatore. Il piacere cognitivo è dato anche dal cogliere allusioni metatestuali e rimandi interni, apprezzabili soltanto da un vero appassionato, magari alla seconda o terza visione. Internet e il mercato dei dvd, grazie ai materiali extra di approfondimento, hanno fornito ulteriori spazi al consumo ripetuto, al commento, all'analisi ed al confronto.

Inoltre, molte delle ricerche nell'ambito dell'apprendimento sociale si sono occupate di comprendere il comportamento sessuale degli adolescenti soprattutto in relazione alla contraccezione, alla limitazione delle gravidanze indesiderate e delle malattie sessualmente trasmissibili; hanno analizzato abbondantemente lo sviluppo della sessualità a partire dai modelli di ruolo rappresentati dal gruppo dei pari, dagli adulti significativi e dai media, nonché particolare attenzione è stata prestata anche allo studio dei comportamenti sessuali coercitivi, agli abusi sessuali e ai rinforzi e alle competenze delle vittime-perpetratori di violenze sessuali (Rinaldi, 2016, p. 83).

2.2 Nuovi equilibri fra serie televisive e web

I telefilm, che per diverso tempo sono stati considerati un prodotto di serie B, negli ultimi anni, hanno avuto la loro rivincita di cui sono stati fautori gli americani (Marchetti, 2008, pp. 5-6).

Di conseguenza gli studiosi di mass media hanno rimarcato il rilievo assunto dalla fiction seriale nel panorama dei contenuti audiovisivi, ribadendo il lavoro di sperimentazione sulle forme narrative e sulla messa in scena compiuto dalle serie televisive contemporanee, sottolineandone i complessi meccanismi produttivi e promozionali, assieme alla rilevanza della risposta che questi prodotti

generano negli spettatori. Se apparentemente guardare una serie televisiva significa farsi trasportare dagli sviluppi narrativi che coinvolgono un gruppo di personaggi ricorrenti, concentrandosi sulle loro vicende e abbandonandosi al piacere del racconto, in realtà da un'analisi più approfondita emerge come gli oggetti seriali abbiano caratteristiche particolari rispetto alla loro evoluzione narrativa. Si tratta, infatti, di prodotti che sconfinano nel tempo e nello spazio; le serie possono durare decenni e hanno la capacità di ramificarsi attraverso media differenti, debordando nello spazio mediale. Questi non corrispondono più a testi "unici", ovvero auto-conclusi e finiti, ma sono universi ramificati e persistenti.

Nel contesto contemporaneo, le forme seriali presentano agli utenti un intero universo piuttosto che solamente una singola narrazione. Si sono affermate le narrazioni multilineari, giunte poi a compimento nell'era della convergenza, secondo la logica del *transmedia storytelling* (Jenkins, 2007).

Le storie si propagano così su più canali, da quelli televisivi fino agli ambienti di internet nei quali le case di produzione permettono agli utenti la visita virtuale ai backstage, l'accesso alle interviste dei protagonisti con la descrizione delle loro vite private, la possibilità di partecipare a giochi basati sulle serie e altro ancora. Le audience spesso raccolgono queste stimolazioni agendo all'interno degli spazi interattivi istituzionali; soprattutto propongono esse stesse altri ambienti di frequentazione, discussione e fruizione della serie. Sono spazi gestiti in modo autonomo, regolati da proprie abitudini e rituali che assumono forma diversa: dai blog alle pagine facebook, dai forum ai canali youtube. Le narrazioni seriali contemporanee sono costituite da una struttura modulare, e i contenuti possono essere parcellizzati e riproposti in differenti contesti ludici o di intrattenimento, permettendo la frammentazione, lo spostamento e la diversificazione della fruizione. La serialità televisiva odierna può essere definita come una costellazione complessa. La produzione seriale è caratterizzata da una replicabilità costante, da una struttura aperta, da una immediata remixabilità e da una estendibilità duratura, che permettono al fruitore di avere un ruolo attivo nel processo di costruzione e di sviluppo dell'universo narrativo. Quindi, all'interno del *mediascape* contemporaneo, le forme testuali sono cambiate in modo sostanziale. Si è passati da un estremo all'altro, ovvero dai sistemi di racconto procedurale agli ecosistemi narrativi (Bisoni, Innocenti, Pescatore, 2013).

Scaglioni (2006) definisce la televisione italiana come un medium ancora dotato di una notevole centralità nell'industria nazionale dei media, sia in termini di apparato/potere economico, sia in termini di oggetto di consumo e di rilevanza sociale, sia infine in termini di prodotto culturale e di importanza simbolica. Egli quindi inserisce il medium televisivo all'interno di una prospettiva

integrata, cioè in grado di connettere fra loro i diversi flussi che attraversano il sistema dei media (convergente) e i media stessi come sistemi (ovvero come complessi articolati di tecnologie, forme simboliche, apparati istituzionali e pratiche d'uso).

In questo contesto, inoltre, si introducono anche le *webserie*, di cui ultimamente tanto si parla. È necessario provare a definirle con maggiore chiarezza, in quanto il fenomeno web seriale è ancora privo di una sua precisa identità e spesso ricalca stili, formati e generi del mezzo televisivo.

Una *webserie* non è semplicemente una serie televisiva, la cui originalità risiede nell'essere veicolata attraverso la rete. Si tratta di una nuova forma di intrattenimento, che utilizza un diverso tipo di linguaggio mediale, ma che inevitabilmente presenta somiglianze con la serialità televisiva.

Riprendendo le parole di Chiara Bressa «*webserie e serie tv sono sorelle con madri diverse: le prime figlie della rete e le seconde figlie della televisione*» (Bressa, 2015, pp. 8-9), quindi, proprio come due sorelle, presentano sia similitudini sia differenze.

Per chiarire meglio il concetto è necessario citare alcuni autori, estremamente connessi fra loro. Secondo McLuhan (1964), il contenuto di qualsiasi medium è sempre un altro medium e secondo Bolter e Grusin (2003), un nuovo mezzo eredita le caratteristiche di quello precedente, come espresso dal concetto di "rimediazione". Questo consiste nella riproposta di contenuti e di forme comunicative dei vecchi media da parte di quelli nuovi, arricchite però dalle capacità e dalle potenzialità di questi ultimi e ripresentate all'interno di un diverso spazio comunicativo. Bolter e Grusin riformulano il pensiero di McLuhan, secondo cui il contenuto della scrittura è il discorso, il contenuto della stampa è la parola scritta e il contenuto del discorso è un processo mentale in sé, non verbale. Per i due autori i media digitali sono composti dall'insieme degli altri media, cioè li racchiudono tutti al loro interno. Un singolo mezzo di comunicazione, quindi, non può operare in maniera isolata perché si appropria di tecniche, forme e significati sociali di altri media e cerca di competere con loro o di rimodellarli. Il nuovo medium assorbe il vecchio ma quest'ultimo non scompare mai del tutto in quanto il nuovo mezzo rimane comunque dipendente dal vecchio. È accaduto, ad esempio, ai contenuti radiofonici e cinematografici, che, non sono scomparsi ma sono stati rimediati dalla televisione, la quale è stata a sua volta rimediata dal web, che ha di fatto rimediato tutti i mezzi precedenti, ricontestualizzandoli nell'ambiente online. La rete ha rimediato non solo i linguaggi ma anche i prodotti e i contenuti dei vecchi media. Ciò è successo anche ai prodotti audiovisivi che, come tutti gli altri, sono stati ricontestualizzati in un ambiente più rapido ed interattivo, mantenendo alcune caratteristiche proprie del medium televisivo, ma acquisendo anche aspetti innovativi tipici della fruizione attraverso il web.

Alla luce di quanto detto quindi risulta essere del tutto naturale che le *webserie* ripropongano in rete alcuni contenuti che da più di cinquant'anni vengono proposti dalla fiction televisiva, ma questo non significa che essi siano uguali sotto ogni aspetto, in quanto assumono anche caratteristiche proprie del nuovo medium.

La rimediazione non è solo propria dei nuovi media, ma anche dei vecchi media che instaurano una sorta di competizione con i nuovi e ne assumono aspetti grafici e linguistici.

Per le *web serie* vanno presi in considerazione quindi due media, ovvero la televisione e la rete. Quest'ultima ha rimediato tutti i vecchi media assorbendone contenuti, strutture e linguaggi, aggiungendo caratteristiche proprie, mentre la televisione ha assorbito alcune peculiarità della rete, instaurando un rapporto di reciproca rimediazione, in cui internet rimodella la televisione e allo stesso modo, la televisione rimodella internet (Bolter, Grusin, 2003).

Le *webserie* si ispirano ai modelli della serialità televisiva ma li ricontestualizzano nello spazio sconfinato del web e li svincolano dai tempi televisivi.

La moltiplicazione dei canali televisivi e delle piattaforme distributive e l'entrata in campo di un grande numero di nuovi soggetti, hanno certamente influito sulla serialità, sia dal punto di vista qualitativo che quantitativo.

Il panorama della serialità proveniente soprattutto dagli USA, ma non solo, si è così arricchito di una quantità via via più cospicua di titoli destinati a canali e poi piattaforme distributive sempre più numerose e differenziate. Il *transmedia storytelling* implica una disseminazione di contenuti attraverso più mezzi di comunicazione, tale da determinare l'instaurarsi di «*universi narrativi dotati di diversi punti di accesso, pensati per coinvolgere maggiormente le audience*» (Andò, Leonzi, 2013, p. 76).

Le narrazioni delle serie televisive si strutturano sempre più seguendo un'articolazione crossmediale, basata innanzitutto su una complessità narrativa che comprende più linee di sviluppo presupponendo forme di attività connessa da parte dei pubblici/utenti (Boccia Artieri, 2012).

Inoltre se fino ai primi anni duemila, la maggior parte della produzione era destinata ai network generalisti (in particolare ai quattro maggiori ABC, NBC, CBS e FOX) e ad alcuni *canali cable* (il più importante era HBO), nell'ultimo decennio il numero di canali *pay* è decisamente aumentato e sono subentrati i nuovi player non lineari, come Netflix o Amazon, che hanno deciso di fondare la loro politica di fornitori di contenuti televisivi proprio sulla serialità di qualità (Grignaffini, Bernardelli, 2017).

Il subentrare di queste nuove possibilità, quindi, ha reso la distinzione tra serie web e serie televisiva sempre più labile. Ciò crea molta confusione nelle rispettive definizioni, che sono

estremamente interconnesse fra loro. C'è addirittura, chi (Bressa, 2015) sostiene che le serie prodotte da Netflix siano serie web.

Nell'epoca della cultura convergente (Jenkins, 1995, 2007, 2008), quindi, lo studio della serie televisive va compreso entro un quadro teorico ampio che tenga conto sia delle forme testuali e delle loro tentacolari derive, sia delle "nuove" attività messe in atto dalle audience. Gli stessi format delle fiction sono predisposti ad attivare il *transmedia storytelling*, ossia una storia transmediale che comprenda l'integrazione fra diverse esperienze di intrattenimento rese possibili da un'ampia gamma di piattaforme mediali (Jenkins, 2008).

Le storie si propagano così su più canali, da quelli televisivi fino agli ambienti di internet, nei quali le case di produzione permettono agli utenti la visita virtuale ai backstage, l'accesso alle interviste dei protagonisti con la descrizione delle loro vite private, la possibilità di partecipare a giochi basati sulle serie e altro ancora. Le audience spesso raccolgono queste stimolazioni agendo all'interno degli spazi interattivi istituzionali, e soprattutto propongono esse stesse altri ambienti di frequentazione, discussione e fruizione della serie. Questi sono spazi gestiti in modo autonomo, regolati da proprie abitudini e rituali che assumono una forma diversa: dai blog alle pagine facebook, dai forum ai canali youtube.

È innegabile quindi che ad oggi vi sia una maggiore libertà nelle modalità di fruizione della serie che possono essere viste attraverso più mezzi (tablet, cellulari) e di conseguenza una maggiore libertà nei luoghi e negli orari. I giovani hanno la possibilità di guardare le proprie serie preferite in ogni luogo e in ogni orario a prescindere dalla programmazione e possono postare e riadattare per i *social network* le scene scelte.

2.3 Serialità e Fandom

Il mondo seriale ad oggi è sempre più presente all'interno dei palinsesti televisivi (e non solo) e riceve continui riconoscimenti al suo valore. Tale supremazia è dovuta certamente alla capacità delle serie televisive di relazionarsi con l'attualità, rispecchiandone i risvolti più critici (Tocchio, 2012, pp. 240-241).

Ciò è assolutamente chiaro nelle parole di Rumor (2005, p. 22), il quale afferma che «*la televisione riesce a raccontare, e può permettersi di farlo, tutto quello che il cinema liquiderebbe subito*» avendo più spazio per riportare le vicende di un personaggio e per approfondire i suoi sentimenti e il mondo che lo circonda.

In una serie televisiva si combina una struttura narrativa fortemente orizzontale, secondo cui le storie si sviluppano nel corso di intere stagioni, con un soggetto di puntata complesso e personaggi che si evolvono con il passare del tempo, a seconda delle prove che la vita gli mette davanti. Tutto

ciò è legato da un tema di puntata unificante, cioè dalla linea narrativa verticale (Tocchio, 2012, pp. 240-242).

Ma come fare a valutare il valore dei singoli prodotti seriali all'interno della grande quantità esistente di serie televisive?

È importante sottolineare come i tradizionali strumenti di rilevazione degli ascolti televisivi siano diventati obsoleti, così come le coordinate teoriche entro le quali veniva considerata e analizzata quella forma culturale chiamata televisione (Bettetini, 1995).

Dalla metà degli anni Novanta il concetto di pubblico televisivo, relativo alla televisione generalista, è stato polverizzato dall'idea di condivisione istantanea dei contenuti, che porta con sé il piacere del commento, la possibilità di essere presente e di poter esprimere la propria opinione liberamente, oltre ad un radicale mutamento dei profili socio-demografici che definiscono la fisionomia dello spettatore televisivo. La diffusione dei social network ha creato una generazione di esperti e ha portato alla luce nuovi concetti: oltre all'idea di "condivisione", che incide profondamente sull'agenda dei media determinandone contenuti e priorità, anche il *fandom* si impone come fenomeno nato dal basso e in grado di influenzare radicalmente contenuti e rilevanza dei prodotti televisivi e medialità (Jenkins, 2007; Scaglioni, Sfardini, 2008; Scaglioni, 2006).

I ragazzi guardano ancora prodotti eminentemente televisivi, seguono con estrema attenzione le serie, sono ancora in grado di decretare il successo di alcuni programmi, solamente che non usano il televisore, ma lo schermo di smartphone e tablet.

L'importanza di una serie televisiva oggi, ad esempio, sebbene la sua diffusione in televisione comunque sia importante per la visibilità generale, è determinata dalle pagine facebook attive e recenti che esistono e dal numero di video su youtube.

È accaduto ad esempio, che lettori e autori di siti web abbiano avuto un'effettiva influenza sulle scelte di produttori e autori delle serie televisive commentate.

In modo da poter comprendere meglio quale sia la reale popolarità di una serie televisiva, inoltre, è necessario considerare gli articoli presenti su internet al di fuori di quelli prettamente scientifici che la riguardano. È importante poi, sottolineare che, come sostiene Cardini (2010), è proprio quando le definizioni specialistiche (giornali, internet, discorso comune) e quelle accademiche non coincidono significa che c'è margine per esplorare i confini di quel territorio. Un caso di particolare interesse in questo senso è quello di *Buffy l'ammazza vampiri*, che, nel corso delle sue sette stagioni, vede una media che sta fra i 4 e 5 milioni di telespettatori a episodio, diventando un cult negli anni a venire e generando l'universo esteso conosciuto come *Buffyverse*.

Citando le parole di Grasso e Scaglioni (2009, p. 7) che risultano essere perfettamente inserite in questo contesto «*La serialità è diventata un vero e proprio culto*».

Ad oggi il panorama seriale è sempre meno incentrato sul medium televisivo in senso tradizionale, ed è definito dalla frammentazione degli interessi delle audience e dalla predominanza della circolazione sulla distribuzione (Jenkins, Ford, 2013): nuovi soggetti stanno sperimentando diversi modi di produzione e distribuzione, che sembrano influenzare i comportamenti e le routine degli spettatori contemporanei. Soggetti come Netflix o Amazon hanno fatto proprie pratiche di circolazione come lo *streaming* e il *binge watching*, attraverso modelli digitali di distribuzione e attraverso il rilascio contemporaneo degli episodi di intere nuove stagioni dei loro prodotti. Con tutte queste possibilità, è chiaro quindi che si senta parlare sempre più spesso dell'utilizzo compulsivo di suddette tecnologie per guardare un grande numero di episodi uno dopo l'altro senza alcun tipo di controllo e senza l'attesa fra un appuntamento televisivo e l'altro, che prima caratterizzava gli episodi scadenzati settimanalmente.

È molto importante in questo contesto anche l'utilizzo che i ragazzi fanno dello *streaming* o dello scaricare intere serie televisive gratuitamente, che per quanto sia illegale è comunque estremamente diffuso.

Ciononostante, alcune serie incentrate su una narrazione a colpi di scena, o sull'attualità, traggono ancora beneficio da una programmazione di tipo tradizionale, mentre il revival del modello della miniserie evidenzia nuove connessioni tra il linguaggio televisivo e quello cinematografico. Strutture episodiche così diversificate comportano contrazioni o estensioni del modello serializzato che inevitabilmente influenzano le pratiche discorsive attorno ai singoli episodi. Se la programmazione settimanale ha da sempre innescato racconti e commenti sui singoli episodi, congetture e teorie sulle trame, analisi in profondità, a quali cambiamenti va incontro il discorso critico in questo nuovo scenario? (Checcaglini, 2016).

Questo discorso della trasformazione dei soggetti appartenenti alla produzione si intreccia perfettamente con la rilevanza che alcune serie televisive, hanno effettivamente avuto a prescindere dal numero delle stagioni prodotte.

Ad esempio *Roswell*, sebbene sia costituita solamente da tre stagioni, è famosa in tutto il mondo grazie ai suoi fan. La Warner Bros ha mandato in onda la seconda stagione, come risultato di una straordinaria campagna nata dai fan. Gli ascolti della prima serie erano sotto le aspettative e mentre stavano andando in onda gli ultimi episodi della serie i produttori dovevano decidere se cancellare *Roswell* o se investire in una seconda stagione. La conclusione era chiara e *Roswell* sarebbe stata eliminata. Allora i fan hanno spedito alla sede della Warner Bros migliaia di bottigliette di Tabasco,

il condimento preferito degli alieni protagonisti della serie televisiva, con un bigliettino che recitava lo slogan “*Roswell is hot!*”. Proprio grazie a questo gesto che è stata mandata in onda la seconda stagione (Scaglioni, 2011, pp. 6-7).

Anche i fan della giovane investigatrice *Veronica Mars*, protagonista dell’omonima *serie televisiva*, hanno saputo farsi ascoltare. A causa dell’incostanza degli ascolti, nel 2007 è stata annunciata la cancellazione della serie. I fan hanno inviato quindi più di 10.000 barrette Mars alla The CW, per far cambiare idea al network, ma ciò non è avvenuto. In seguito, Rob Thomas, creatore della serie, ha scritto la sceneggiatura per un film che concludeva le vicende dell’investigatrice *teenager*, ma la Warner Bros ha deciso di non continuare il progetto. A quel punto, Rob Thomas ha lanciato “The Veronica Mars Movie Project” su Kickstarter, sito web di *crowdfunding* per progetti creativi. L’obiettivo era quello di raccogliere 2 milioni di dollari per finanziare il film, facendo leva sul fattore “passione”, per cui Kristen Bell, l’attrice che interpretava Veronica, con il resto del cast ha girato un video per incentivare i fan all’azione. Ebbene, i due milioni sono stati raggiunti in solamente 12 ore dall’inizio della campagna mentre alla fine della campagna il progetto ha ricevuto un finanziamento totale di oltre 5,7 milioni di dollari con 91.585 supporter. È il caso di parlare di una rivoluzione del tradizionale sistema di finanziamento cinematografico: il film è stato finanziato dal basso e sono stati i fan a mettere i fondi per il progetto. Ciò che li ha spinti all’azione non è stato un fine di lucro, ma semplicemente la volontà di vedere sul grande schermo la conclusione delle vicende della loro eroina (Becque, 2007; Reis Silva, Borges Lima, 2012).

Sia il caso di *Roswell* che quello di *Veronica Mars* rappresentano due esempi del fervore che caratterizza il *fandom*, che porta alla mobilitazione e della passione che lega i *fan* al proprio prodotto culturale preferito, e che lo spinge ad investire tempo e denaro.

2.4 Teen drama ed evoluzione: aspetti generici

Ma cosa si intende esattamente con il termine *teen drama*?

Questo non sta ad indicare semplicemente una serie televisiva ideata per un target adolescenziale ma ha delle caratteristiche estremamente precise che verranno spiegate attentamente all’interno del presente paragrafo.

La figura dell’adolescente è sempre stata presente all’interno delle fiction americane in generale, ma questo spesso avveniva nell’ambito di serie di ambientazione familiare (come ad esempio *Happy Days*). Di solito i prodotti con cui si cercava di attrarre il pubblico giovanile erano trasmessi nel daytime e non affrontavano le tematiche giovanili più complesse oppure erano show per adulti che inserivano solo di passaggio le problematiche dei ragazzi (Tocchio, 2012, p. 247).

Tendenzialmente quindi, quando se ne parlava venivano utilizzati toni estremamente “leggeri” e allegri, mai drammatici, e non venivano approfondite tematiche in realtà estremamente importanti in questa fase della vita come droga o sessualità, che possono avere risvolti terribilmente drammatici. Si pensi ad esempio alla sitcom *Bayside School* (1989-1993), che effettivamente metteva al centro della serie televisiva l’adolescenza, raccontando la storia di sei ragazzi che rappresentavano sei figure tipiche (il secchione, la snob, la ragazza insicura, lo sportivo poco sveglio, la bella e popolare e il ragazzo furbo) alle prese con i quattro anni del liceo. Questo periodo della vita non veniva trattato però con la giusta attenzione, non rifletteva difficoltà e problematiche riguardanti una serie di aspetti estremamente delicati con cui spesso si viene a contatto in questa fase (come droga, alcool e sessualità). Si può inserire invece fra le *teen comedies*: un altro sottogenere, molto diffuso soprattutto negli anni Ottanta, che vede i suoi protagonisti alle prese con le prime cotte adolescenziali, i rapporti interpersonali e i problemi che ne derivano.

Prima di tutto quindi è necessario discernere questi dai *teen drama* per il loro approccio differente. Sitcom come *Bayside School*, *Sabrina vita da strega* e *Sweet Valley High*, sebbene trattino il mondo del liceali, sono caratterizzate da un approccio al mondo dell’adolescenza ben diverso, utilizzano un differente stile narrativo e per di più si rendono adatte ad un target più giovane di quello analizzato nella presente ricerca.

È *Beverly Hills 90210* il primo esempio compiuto di *teen drama*, che ha le caratteristiche ad esso attribuite.

Da quel momento le serie tv hanno continuato a raccontare gli adolescenti, seguendo idealmente due filoni: quello *puro* (ad esempio: *Dawson’s Creek*, *The O.C.*, *One Tree Hill*, *Gossip Girl*) e quello *ibrido*, in cui il racconto dell’adolescenza si lega ai generi *noir*, *fantasy* o *sci-fi* (ad esempio: *Veronica Mars*, *Buffy l’ammazza vampiri*, *Roswell*, *Smallville*, *Kyle XY*) (Palin in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 85).

Comunque in entrambi i tipi, al centro di tutto, si presenta un gruppo di amici, che affronta la realtà (o irrealtà) circostante facendosi forza l’un l’altro.

Le differenze riguardano soprattutto il modo in cui affrontano i diversi problemi adolescenziali: mentre il primo tipo segue un procedimento standard, che rispecchia in maniera fedele la realtà, il secondo, affronta problemi e offre insegnamenti con temi fantastici (Di Stefano, 2008) o con trame di genere poliziesco.

Quindi il primo tipo, quello *puro*, ha un approccio reale, rispecchia la realtà e narra le vicende di giovani “normali”, simili agli spettatori.

Il secondo tipo invece mostra un mondo surreale, che riprende storie di fumetti, *horror*, *thriller*, *noir* e *fantasy*. Dove non si vede la realtà si incontra la metafora.

In *Buffy l'ammazza vampiri* ad esempio Willow, migliore amica di Buffy, personaggio che per diverso tempo rappresenta l'emblema dell'omosessualità femminile nei *teen drama*, molti episodi prima di rivelarsi e rivelare agli altri (e al pubblico) di essere omosessuale, incontra la se stessa di un mondo parallelo, ovvero una vampira sanguinaria e omosessuale. Il personaggio quindi entra in contatto con una parte del Sé che ancora non conosceva (rimanendone stupita e intimidita) e pone le basi sia per la crescita personale ma anche per la crescita nell'apprendimento dello spettatore.

Questo è un modo diverso di raccontare la scoperta della propria identità sessuale rispetto ad esempio a *The O.C.*, in cui è Marissa (una dei quattro personaggi principali) che lentamente, nel corso di alcuni episodi, capisce di essere attratta da una ragazza e di provare pulsioni omosessuali. In entrambi i casi quindi è fondamentale l'incontro con l'Altro in modo da avere piena coscienza del Sé ed in entrambi i casi l'Altro è omosessuale ma in *Buffy l'ammazza vampiri* l'Altro coincide con il Sé.

Ogni *teen drama*, infatti, non è altro che un romanzo di formazione, la messa in scena del passaggio dall'adolescenza all'età adulta, il superamento della linea d'ombra alla ricerca della propria identità. Con lo scorrere degli episodi, si snoda un percorso di crescita che comporta diverse trasformazioni (fisiche, emotive, sessuali): entrare nell'età adulta significa cambiare, significa passare a una fase nuova della vita, con tutte le speranze e le paure legate a un mutamento così drastico e irreversibile. È quindi un cambiamento voluto e allo stesso tempo temuto, cercato e allo stesso tempo rimandato. Il *teen drama* evidenzia la disperata ricerca, all'interno di questo percorso fatto di continue trasformazioni, di una propria identità stabile, di un sé possibilmente caratterizzato dai parametri della "normalità" (fisica, emotiva, sessuale). Allo stesso tempo, è la riproposizione di un costante senso di alienazione, di diversità, di solitudine. Sono quelli del filone *fantasy* a mettere maggiormente in rilievo questa condizione: la non-umanità di molti personaggi (alieni, supereroi, streghe, demoni) diventa metafora del senso dell'alterità vissuta dall'adolescente (Grasso, Carini, Scaglioni, 2005).

L'ibridazione può anche avvenire con il giallo, con il thriller, come ad esempio in *Veronica Mars* o *Pretty Little Liars*, serie televisive in cui le protagoniste vivono in un mondo reale ma hanno a che fare, oltre che con le problematiche tipiche dell'adolescenza, anche con questioni tendenzialmente inusuali come omicidi, rapimenti e misteri. Questo tipo di *teen drama ibrido* può essere considerato come il collegamento all'interno del continuum sul quale si trovano gli altri due estremi.

A mio avviso infatti, questa categorizzazione va vista proprio come un continuum.

La divisione non è così rigida ed esistono casi di riletture, incroci, contaminazioni ed ibridazioni tra generi che si sono susseguiti dando origine a prodotti spesso caratterizzati da un forte valore di innovazione. Basti pensare all'ibridazione tra *teen drama* e musical in *Glee* o tra *teen drama* e *medical drama* in *Red Band Society*.

Glee a livello contenutistico è in tutto e per tutto un *teen drama puro* in quanto al suo interno non esistono elementi appartenenti al paranormale o al *thriller*. La differenza consiste nel fatto che i ragazzi riescono ad esprimere a pieno i propri sentimenti grazie all'uso del canto, quindi è rappresentato come un musical. Ciò che lo differenzia e lo rende un *teen drama ibrido* è la struttura.

Red Band Society (ovvero la versione americana dell'italiano *Braccialetti Rossi* che deriva a sua volta dallo spagnolo *Polseres vermelles*) è un *medical drama* ed è differenziato quindi dal contesto in cui si svolge ovvero in un ospedale; ma comunque va considerato *puro*, come accade ad esempio con quelli relativi al mondo sportivo.

Inoltre un ulteriore appunto che va fatto relativamente alla fluidità di questa categorizzazione è la possibilità delle differenze tra filoni all'interno di alcuni episodi. I *teen drama puri* possono essere caratterizzati da episodi che hanno contenuti misteriosamente *horror* o *thriller* o semplicemente i *teen drama ibridi* subiscono un cambiamento nel tipo di ibridazione.

È stata data vita a vari modi di raccontare l'adolescenza, diversi in quanto specchio dei cambiamenti della società, ma simili in quanto riconducibili a un mondo predefinito e riconoscibile (Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 85).

Ad essere messa in scena è la vita quotidiana di un gruppo di adolescenti rifacendosi a caratteristiche ben definite che accomunano i diversi *teen drama* (Grasso, Carini, Scaglioni, 2005; Grasso, 2007): il protagonista assoluto è il gruppo di adolescenti, la cui coesione è basata su un profondo legame di amicizia e su un forte senso di appartenenza generazionale. Perciò, è proprio il "gruppo dei pari", con le sue dinamiche interne, il vero centro della rappresentazione e va a costituire quasi una famiglia parallela; vengono messe in scena diversi tipi di giovani (il bravo e buono, il ribelle e l'adolescente in incognita, apparentemente integrato, ma che nasconde qualcosa di impenetrabile e incomprensibile); il rapporto con gli adulti è segnato da contrasti e incomprensioni; gli ambienti messi in scena sono soprattutto il contesto scolastico e quello familiare; lo scorrere degli episodi corrisponde ad un percorso di crescita che porta all'età adulta; ed infine è presente l'autoriflessione sul genere.

Questo tipo di serie tv permette al giovane spettatore di trovare un modo per evadere dalla realtà, per commettere degli errori senza esserne il vero protagonista, riuscendo, a capire quale sia la cosa giusta da fare.

Sono varie e di diverso genere le tematiche che vengono affrontate e tendenzialmente sono argomenti che hanno una certa importanza per questa fascia d'età. Ad esempio un problema abbastanza comune, che è affrontato nei *teen drama*, attraverso punti di vista differenti, è la difficoltà ad inserirsi nella società a causa della propria diversità: il colore della pelle, la propria identità sessuale e la propria sessualità, oppure il ceto sociale a cui si appartiene.

Sebbene mano a mano negli anni il genere si sia gradualmente definito, è necessario fare chiarezza. Non vanno inserite in questo genere le serie televisive che fra i protagonisti presentano dei personaggi adolescenti ma che tendono a dare maggiore importanza al contesto prettamente familiare rispetto a quello amicale (*Una mamma per amica*, *Summerland*, *Neverland* o *Settimo Cielo*).

Neanche le serie televisive maggiormente inerenti ai *reality show*, come ad esempio *Laguna Beach* perché, sebbene i personaggi siano adolescenti, non essendo una serie tv vera e propria, non esiste lo stesso identico intento di costruzione, in ogni suo dettaglio, che esiste all'interno di una serie per adolescenti.

Come è stato più volte ripetuto, una delle caratteristiche principali è che i giovani protagonisti sono *teenager* e quindi frequentano il liceo, non sarà presa in considerazione la fascia d'età più elevata e di conseguenza le serie televisive che hanno come protagonisti ragazzi che sin dall'inizio della serie frequentano il college (*Felicity*, *Greek-La confraternita*). Il college ha una sua rilevanza all'interno del presente ragionamento solamente quando ad essere rappresentata è la crescita dei protagonisti ed esso simboleggia, la crescita dei personaggi e rappresenta un punto di arrivo (attraverso vicissitudini e ostacoli) e non un punto di partenza.

Non ha tutte le caratteristiche di un *teen drama* neanche *Undressed-serie tv*, in quanto non è in linea con la continuità che caratterizza le altre serie televisive scelte.

Comunque va fatto in questa sede un breve inciso e va sottolineata l'importanza che ricopre all'interno del contesto relativo alle serie televisive e alla sessualità, in quanto al momento dell'uscita ha destato particolare scalpore, perché trattava argomenti delicati in maniera diretta. È stato, infatti, soggetto a critiche, a causa della rappresentazione della sessualità ed in particolare della promiscuità sessuale e dell'omosessualità. La struttura episodica risulta essere diversa, in quanto i personaggi cambiano in base alle stagioni, per cui non si creano quell'affezione e quell'empatia a cui porta la continuità e che è considerata fondamentale per la presente ricerca.

Con il telefilm si raccontano storie; storie nella maggior parte dei casi inventate. E anche se ispirate alla realtà, rielaborate in modo da intrattenere. Non importa se fanno ridere, commuovono o spaventano. Ciò che conta, per un fan, è che raggiungano sempre il loro scopo: far sognare. Le storie sono sinonimo di evasione e il *fandom* celebra l'atto di lasciarsi trasportare in un mondo lontano, capace di distrarre (Poli, 2003).

Buffy l'ammazza vampiri si distingue dalle altre serie giovanili anche nella particolare attenzione che viene data alla modalità di rappresentazione dei problemi tipici dell'età adolescenziale. Tutto è metaforico, e lo è connettendosi al mondo del surreale: gli avvenimenti misteriosi che avvengono in ogni episodio rappresentano la realtà sotto una forma diversa ed estremamente drammatica. Le metafore sono utilizzate per rappresentare le paure più comuni degli adolescenti: come ad esempio la ragazza che si sente invisibile e lo diventa veramente, o il gruppo di giovani posseduti dallo spirito di iene che li rende un branco violento e aggressivo in grado di sbranare (letteralmente) gli altri (Di Stefano, 2008).

Un altro esempio interessante è *Kyle XY*, una serie con alcuni tratti *sci-fi*; il termine *sci-fi* è l'abbreviazione del genere prima letterario, e poi cinematografico, *science-fiction*, fantascienza in italiano (Grignaffini, 2012). Kyle ne è il protagonista e la voce narrante nei momenti di formazione e scoperta, rappresentati con estrema ingenuità. In questo caso i momenti di riflessione concernono le norme sociali più elementari. Infatti questa serie parla di un ragazzo sedicenne, Kyle, che si (ri)sveglia nella foresta vicino a Seattle, completamente nudo e senza alcuna memoria della sua vita passata. Kyle si comporta come una specie di neonato per quanto riguarda le norme di comportamento sociali: non conosce le cose più semplici come bere o mangiare e non sa nemmeno parlare. Mentre egli vaga per la città, la polizia lo prende in custodia e non trovando nessun dato che lo riguarda, lo mette in un centro per ragazzi a rischio dove alcune persone si accorgono del suo strano aspetto, e soprattutto del fatto che non ha l'ombelico. Nicole Trager, una terapeuta a cui Kyle viene affidato, si rende conto che quest'ultimo non è adatto al luogo in cui si trova e decide di portarlo a casa con sé, mentre la polizia ne ricerca le origini biologiche, ma senza alcun risultato. A quel punto Nicole decide di adottarlo e la serie narra i tentativi di lei e della sua famiglia di assicurargli un futuro normale, insegnandogli ciò che non sa (Panico, in Brancato, 2011, pp. 146-147).

Molto importante, inoltre, perché sotto alcuni aspetti Kyle ricorda il personaggio di Ryan di *The O.C.* che viene preso sotto l'ala protettiva della famiglia Cohen che lo inizia alla vita nella nuova realtà: dalla povertà alla ricchezza di Orange County.

Spesso la moda contribuisce allo sviluppo narrativo, per mezzo degli elementi legati al vestiario che entrano in gioco e che mostrano la forte relazione fra abbigliamento, identità e status sociale tipico dell'adolescenza.

A volte questo aspetto è particolarmente evidente: in *Gossip Girl* ad esempio la moda fa parte costantemente della narrazione, a causa dell'attenzione che viene data agli abiti, una sorta di carta di identità e di simbolo di appartenenza a una classe sociale piuttosto che a un'altra. La moda è presente nei discorsi, è visibile nell'abbigliamento indossato e definisce il carattere di ognuno. Questo è vero soprattutto per quanto riguarda alcuni personaggi: infatti la madre di Blair Waldorf è una stilista di successo e Jenny Humphrey, sorella di Dan, è una giovane aspirante stilista (Mascio, 2010).

In altre serie televisive invece la moda è comunque fondamentale, ma lo è in senso trasversale, ai fini della narrazione.

Ad esempio in *Veronica Mars* serve a definire la personalità della protagonista prima del suo stupro e della morte della sua migliore amica Lilly Kane e la personalità della protagonista successivamente a questi due eventi traumatici; come si trattasse di due persone diverse.

Esiste una vera e propria trasformazione fisica (che esteriorizza quella caratteriale) della protagonista che da dolce e insicura ragazza dai lunghi capelli biondi e dai vestiti femminili inizia ad adottare un abbigliamento e un taglio di capelli più aggressivo. Questa può essere considerata come manifestazione esteriore della volontà di Veronica di superare la propria vulnerabilità e rifiutare la vittimizzazione esternando il proprio cambiamento con giacche di pelle, capelli corti e smalto nero (Wilcox, Turnbull, 2011; Dunn 2014).

Un'altra caratteristica importante che emerge all'interno dei *teen drama* e lo fa soprattutto in quelli più recenti, in quanto la sua importanza è maggiormente tangibile nelle ultime generazioni di adolescenti, è l'utilizzo di cellulari, tablet e social network come parte integrante della realtà.

Ciò è particolarmente evidente in *Glee*, in quanto l'esibizione nello spazio digitale di MySpace viene subito presentata come uno strumento attraverso cui esercitare il talento e quindi raggiungere un vantaggio competitivo grazie al quale aumentare la propria popolarità. Riprendendo le parole della voce narrante di Rachel nel primo episodio della prima stagione (*Voci fuori dal coro/Pilot*) di seguito riportate:

Rachel: I miei papà mi hanno viziato con le arti. Ho preso lezioni di danza, di canto. Di tutto pur di farmi partire avvantaggiata. Penserete che tutti i ragazzi a scuola mi muoiano dietro. Ma i miei impegni su MySpace mi tengono troppo occupata per uscire con i ragazzi. Cerco di postare un video su MySpace ogni giorno solo per esercitare e migliorare il mio talento. Al giorno d'oggi,

essere anonimi è peggio che essere poveri. La fama è la cosa più importante nella nostra cultura, adesso. E se c'è una cosa che ho imparato, è che nessuno te la regalerà.

In *Gossip Girl* sono i cellulari ed il computer ad avere un ruolo fondamentale; infatti, gli adolescenti ne sono totalmente succubi e li utilizzano per comunicare fra loro e per apprendere notizie di altri. Ciò è estremizzato ad esempio in un episodio (Stagione 2, Episodio 17, *Conoscenza Carnale/Carnal Knowledge*) in cui il preside vieta l'uso dei cellulari nella scuola; viene inquadrata una ragazza che sembra una tossicodipendente senza la droga e digita quasi in astinenza i numeri su un cellulare inesistente. Inoltre, la misteriosa figura di *Gossip Girl*, voce narrante di ogni episodio, è ovviamente fondamentale all'interno della narrazione e divulga pettegolezzi e indiscrezioni attraverso un blog e attraverso i messaggi sui cellulari.

All'inizio di ogni episodio viene ricordato:

«Sono Gossip Girl, la vostra sola fonte di notizie sulle vite scandalose dell'élite di Manhattan».

Altre tematiche importanti e strettamente connesse tra loro nell'adolescenza e di conseguenza per il genere *teen drama* sono: l'importanza dell'accettazione dal gruppo, la popolarità (basti pensare che la serie televisiva *Popular*, andata in onda in America nel 1999, ne prende spunto addirittura per il titolo) e il bullismo.

In *Glee* il punto di vista è quello dei “perdenti”, rappresentati attraverso stereotipi di “diversità”, come individui di minoranze etniche, omosessuali e disabili. Il conflitto messo in scena nella serie è dunque quello tra i perdenti del *Glee Club* e i vincenti ovvero le *Cheerios*, pluripremiate *cheerleader* e i giocatori di football; ruoli che però si fondono e confondono nel corso delle stagioni. La condizione di perdenti infatti non è vissuta in modo passivo ma, i ragazzi procedono in un percorso formativo che consente loro di ottenere una rivalse sancita non tanto dalla vittoria alle gare provinciali di canto, quanto dalla raggiunta consapevolezza e accettazione della propria “diversità”, che diventa un elemento di forza.

Ciò è vero anche nell'altro senso infatti ad esempio la popolare capo *cheerleader* Quinn Fabray, dopo essere rimasta incinta, diviene vittima di esclusione sociale (Vellar, 2011).

Per la tematica del bullismo è molto importate anche *Teen Wolf* in quanto esplicita una serie di rapporti di forza e lo fa sia in maniera diretta sia per mezzo di metafore. Prima di tutto va notato infatti come le dinamiche di “branco”, tipiche adolescenziali, ben si adattino al tema licantropico.

Riprendendo il pensiero di Fradegradi (2016), inoltre, è anche un altro il parallelismo interessante con la licantropia. Si può affermare che non sia assolutamente un caso che nell'epoca dell'iperdonismo, dell'immagine riprodotta e postata nei social network, nell'epoca dell'accesso indiscriminato alla rete, del corpo perfetto e della bellezza esteriore come scalata sociale, del

sexting, dello status sempre online, si scelga come tema dominante di un *teen drama* proprio la licanthropia emblema del corpo, della mutazione, l'erotismo del corpo in mutazione, del corpo esposto, riprodotto ed estremamente curato.

2.5 I personaggi ricorrenti: stessi schemi e stessi equilibri

Nella serialità televisiva, riprendendo Eco, dominano strutture iterative, a partire dalle quali l'utente crede di godere della novità della storia ma di fatto gode per il ricorrere di uno schema narrativo costante ed è soddisfatto dal ritrovare un personaggio noto, con i propri tic, le proprie frasi fatte, le proprie tecniche di soluzione dei problemi. La serie in tal senso risponde al bisogno infantile, ma non per questo morboso, di riudire sempre la stessa storia, di trovarsi consolati dal ritorno dell'identico, superficialmente mascherato (Eco, 1985).

Al centro di questo tipo di serie c'è il gruppo di adolescenti, spesso rappresentato da personaggi ripetibili.

È necessario notare come alcuni tipi di personaggi e alcune strutture narrative, ad essi correlati, ricorrono sempre: come visto infatti la tipizzazione di alcuni adolescenti è una caratteristica propria del genere.

Per chiarire meglio questo punto verrà fatto qualche esempio.

Si presenta in diverse serie il personaggio della *cheerleader*, la bella della scuola che fa coppia fissa con il campione della squadra sportiva della scuola (Marissa Cooper/*The O.C.*; Peyton Soyer/*One Tree Hill*, Elena Gilbert/*The Vampire Diaries*, Lana Lang/*Smallville*). La ragazza in realtà è decisamente più tormentata e profonda di quanto sembri, non è felice della sua vita e si sente perennemente insoddisfatta, questo perché ha gravi problemi familiari: come ad esempio la morte di uno o di entrambi i genitori. Comunque malgrado ciò molti dei suoi compagni cambierebbero volentieri la propria vita con la sua. Citando ad esempio le parole della mutante Tina, che nel quarto episodio della prima stagione di *Smallville* (*La mutante/X-Ray*) si rivolge a Lana, dicendole con rabbia: «*tu non sei mai contenta ma non capisci la fortuna che hai: tutti vorrebbero la tua vita perfetta*».

La ragazza prova a placare il vuoto dato dall'insoddisfazione in diversi modi: abusando di alcool, antidepressivi e cocaina (Marissa Cooper/*The O.C.*), sfidando la sorte superando i semafori rossi con la macchina e provando a fare uso di cocaina (Peyton Soyer/*One Three Hill*), oppure semplicemente ammirando le stelle e abbandonando il gruppo delle *cheerleader* (Lana Lang, Peyton Soyer, Elena Gilbert).

Peyton e Marissa hanno un'altra cosa in comune, oltre ad essere problematiche ed introversive: la loro migliore amica, Brooke Davis (*One Tree Hill*) e Summer Roberts (*The O.C.*), sono molto

simili tra di loro e rappresentano il perfetto opposto delle angosciate amiche; i loro anni del liceo sono caratterizzati tendenzialmente da bevute, feste e superficialità (mano a mano all'interno degli episodi entrambi i personaggi maturano e migliorano).

La relazione, che spesso va avanti da sempre fra la cheerleader tormentata e il belloccio di turno atletico e sportivo (Luke Ward/*The O.C.*; Matt Donovan/*The Vampire Diaries*; Nathan Scott/*One Tree Hill*; Whitney Fordman/*Smallville*), che stravede per lei (oppure che fa credere di stravedere ma in realtà non la apprezza abbastanza o addirittura la tradisce), è solo apparenza, non funziona perché lei vuole di più di questa relazione superficiale, ma il ragazzo sembra non capire.

Non c'è quel feeling che esiste invece con il bel tenebroso di turno, quel ragazzo timido ed introverso che ha qualcosa di speciale, di diverso dal gruppo di coetanei superficiali di cui lei si circonda. Quel ragazzo ha la capacità di farle vedere la sua vita attraverso gli occhi di un'altra persona di una persona diversa, ricordando le parole di Marissa Cooper di *The O.C.* (Stagione 1, Episodio 2, *Il nascondiglio perfetto/The Model Home*); oppure, riprendendo le parole di Serena van der Woodsen di *Gossip Girl* (Stagione 1, Episodio 1, *Buon giorno Upper East Side/Pilot*), quando accetta realmente l'invito di Dan Humphrey e lui stupito le chiede: «*esci veramente con un ragazzo che non conosci?*» e lei risponde «*sicuramente non puoi essere peggio di quelli che conosco*».

La storia fra cheerleader e campione sportivo si ripete spesso, anche se con qualche dinamica differente, ad esempio in *Teen Wolf*: la popolare e avvenente cheerleader Lydia Martin è fidanzata con Jackson Whittemore uno degli atleti migliori della scuola. All'inizio sembra che sia lei quella forte della coppia (oltretutto lo tradisce baciando Scott McCall, da pochi giorni ex ragazzo della sua migliore amica Allison Argent), ma in un secondo momento, sebbene lui la tratti palesemente male e la lasci in modo indegno e freddo (con un sms), lei continua ad essere innamorata e non capisce (o non crede) di meritare di più.

Un'altra figura interessante è rappresentata dalla ragazza che era una cheerleader (precedentemente all'inizio della serie) e adesso non lo è più, e che invece di essere la più popolare della scuola, è outsider per scelta.

In questo caso è necessario citare Buffy Summers (*Buffy l'ammazza vampiri*) e Veronica Mars (*Veronica Mars*), che hanno da questo punto di vista molte cose in comune. Buffy era una cheerleader molto popolare, ma quando scopre di essere la cacciatrice, la sua vita cambia e quella ragazza appartiene al passato. Succede lo stesso a Veronica, che smette di essere la fragile cheerleader del passato dopo l'omicidio della sua migliore amica e la violenza sessuale subita.

Questi sono gli eventi che permettono ad entrambe di dare un taglio netto alla vita precedente. Entrambe entrano in contatto con una parte oscura della realtà ed entrambe si evolvono da "fragile e

superficiale *cheerleader*” a “ragazza indipendente ed autosufficiente che non ha più bisogno di niente e di nessuno”.

Un altro personaggio ricorrente è la ragazza della porta accanto, la ragazza dotata di una bellezza della quale non è del tutto consapevole. Per fare qualche esempio: Liz Parker di *Roswell*, Joey Potter di *Dawson's Creek*, Amy Juergens di *La vita segreta di una teenager americana* e a modo suo anche Allison Argent di *Teen Wolf*; quest'ultima va considerata un po' come fosse la lettura in chiave moderna delle precedenti.

A volte la vita normale da ragazza normale viene sconvolta a causa di “un incontro del terzo tipo”, che per Liz Parker è l'incontro con il bel tenebroso (e alieno) Max Evans, mentre per Amy Juergens ciò che la travolge è l'essere rimasta incinta dopo l'unico rapporto sessuale che abbia mai avuto («*ho capito di aver fatto sesso solo quando il test di gravidanza è risultato positivo*») con Ricky Underwood, un ragazzo estremamente complicato che utilizza i rapporti sessuali come valvola di sfogo per cercare di lenire i suoi gravi problemi familiari.

Per quanto riguarda i personaggi maschili, è importante la figura del ragazzo semplice e normale, come ad esempio Clark Kent (*Smallville*) e Scott McCall (*Teen Wolf*), che in realtà non è normale affatto perché ha i superpoteri, che essi siano dovuti dalla provenienza da un altro pianeta o dal morso di un licantropo.

Semplice e normale (ma lui lo è veramente) è il migliore amico, l'amico di sempre, fedele in tutto e per tutto e disposto a sacrificarsi al momento del bisogno. È il buffone della situazione, quello che fa battute sarcastiche e pungenti (e questo è il suo unico superpotere), decisamente più intelligente e profondo di quanto non sembri all'inizio, si evolve nel procedere delle stagioni.

Basti pensare a Pacey Witter (*Dawson's Creek*), Seth Cohen (*The O.C.*) e Stiles Stilinski (*Teen Wolf*). Per uno di loro c'è una differenza fondamentale, però: mentre Pacey si innamora del grande amore del migliore amico (Joey Potter), dando vita ad uno dei triangoli amorosi più famosi dei *teen drama* (insieme a quello fra Elena Gilbert e i due fratelli Damon e Stefan Salvatore di *The Vampire Diaries*), Seth e Stiles hanno in comune anche il tipo di ragazza di cui sono innamorati.

Entrambi si dichiarano follemente innamorati della stessa ragazza sin dai tempi delle elementari; ragazza che neanche ne conosce l'esistenza e a malapena li saluta. Mentre per Seth, il grande amore è rappresentato da Summer Roberts, per Stiles è Lydia Martin. Ad eccezione del colore dei capelli, infatti una ha i capelli rossi (Stiles ne conosce alla perfezione le sfumature definendoli “biondo rame” o “color fragola”) e l'altra è mora, si può dire che sono identiche: sono due ragazze popolari, superficiali e a tratti inutilmente perfide con i coetanei meno popolari, hanno la fama di essere oche e sessualmente disponibili per mantenere la popolarità. In realtà entrambe sono ben diverse,

dall'immagine di sé che fanno emergere, sono profonde e intelligenti, e nel corso degli episodi entrambi i personaggi si evolveranno. Comunque, il ragazzo poco popolare la ama sinceramente, proprio per ciò che è e conosce la sua reale identità al di fuori della costruzione fittizia che mostra agli altri.

Un altro personaggio ricorrente è il ragazzo che viene da un “mondo diverso”, in senso reale (Clark Kent/*Smallville* o Max Evans/*Roswell*), oppure in senso figurato di una realtà diversa (Ryan Atwood/*The O.C.* o Dan Humpry/*Gossip Girl*), che comunque viene picchiato dallo sportivo di turno o dai suoi amici perché minaccia la storia d'amore con la ragazza.

2.6 La familiarità del *teen drama* attraverso sequel o prequel

In questo paragrafo verrà fatto qualche esempio che, anche se non ha avuto un grande successo con pubblico, è significativo in quanto è parte di alcuni progetti più grandi e conosciuti, in quanto spin-off, sequel o prequel di altre serie televisive più note, oppure trasposizione di film cinematografici già esistenti.

Questa caratteristica gli dà comunque un'attrattiva diversa agli occhi del consumatore di serie televisive, in quanto affezionato ai personaggi e alla serie originaria.

Si faranno tre esempi che appartengono a questo tipo:

1)*Degrassi (The kids of Degrassi School; Degrassi Junior High; Degrassi: The Next Generation Degrassi: Next Class)*

3)*The Carrie Diaries*

4)*Scream-serie televisiva*

Degrassi: The Next Generation è una serie televisiva canadese, prodotta dal 2001 al 2015 ed è composta da un totale di 14 stagioni e 385 episodi. Si inserisce all'interno di questo paragrafo, in quanto va considerata molto significativa per diversi motivi. Prima di tutto è decisamente consistente sia se considerata singolarmente, sia in quanto facente parte di un progetto estremamente ampio. È il sequel di *Degrassi Junior High*; questa è una serie tv che va in onda dal 1987 al 1989, composta da tre stagioni e 42 episodi che a sua volta è successiva a *The kids of Degrassi School* in onda dal 1979 al 1986. Inoltre attualmente, la più recente serie *Degrassi: Next Class* è in onda su Netflix dal 2016 con 4 stagioni, 40 episodi di 25 minuti l'uno.

C'è chi (Tocchio, 2012, pp. 247-248) sostiene che *Degrassi Junior High* fissi gran parte della struttura definitiva e prepari il terreno per il *teen drama* vero e proprio, il cui primo esempio compiuto è *Beverly Hills 90210* che risale al 1990.

Un altro motivo per cui è rilevante è il tipo di tematiche che vengono trattate (sessualità, alcool e droga) e la modalità diretta e schietta con cui ciò accade.

Alcune ricerche (Keegan, 2013; Sandercock, 2015) accomunano *Degrassi* e *Glee* in quanto entrambi sono importanti a causa della diversità nelle rappresentazioni riguardanti il genere e la sessualità. In effetti sebbene essi siano caratterizzati da alcune diversità in quanto differiscono in termini di attori, contenuto, stile e linguaggio, hanno in comune la capacità di formare ed informare circa argomenti importanti come razza, classe, genere, sessualità e disabilità. Nello specifico entrambi sono noti per le rispettive rappresentazioni di un adolescente transgender portando tale questione alla ribalta. Entrambi, inoltre, sono fondati sul concetto del corpo in movimento e su percorsi di crescita e trasformazione sia fisici, sia emotivi. Quindi, sebbene come visto, abbia alcune caratteristiche attinenti, questa serie non è stata inserita all'interno del campione ristretto, in quanto la sua struttura è differente rispetto a quella degli altri *teen drama* considerati; si ricorda pertanto che è canadese e ciò porta a qualche diversità. L'unica modalità, coerente con l'intento del lavoro di ricerca di inserimento all'interno del campione poteva essere, considerando la serie televisiva, nel suo complesso e quindi la somma delle 4 serie (*The kids of Degrassi School; Degrassi Junior High; Degrassi: The Next Generation; Degrassi: Next Class*) come prodotto unico. Ciò però, non è stato possibile soprattutto a causa delle differenze che emergono all'interno delle prime due serie. Inoltre basti ricordare a conferma di ciò che la prima è precedente a *Beverly Hills*, primo *teen drama*. Inoltre i ragazzi protagonisti, non appartengono alla fascia d'età di interesse in quanto più giovani. L'ultimo dei 4 è il più attinente ma il numero totale di episodi è molto basso.

Ha una certa rilevanza all'interno di questo discorso anche *The Carrie Diaries*, *teen drama* andato in onda tra il 2013 ed il 2014. Questo è composto da due stagioni e da 26 episodi in totale e narra degli avvenimenti di una giovane Carrie Bradshaw. Come recita l'introduzione agli episodi:

«Prima del sesso, prima di New York, prima di 'Sex and the City', c'ero solo io: Carrie Bradshaw».

Sebbene i produttori abbiano specificato che non si tratta di un prequel diretto di "Sex and the City", ma un adattamento del romanzo di Candace Bushnell, sicuramente non se ne può negare il collegamento e non si deve sminuire l'importanza di Sex and the City, in quanto rappresenta una vera e propria rivoluzione nella rappresentazione della sessualità femminile. La serie si svolge negli anni Ottanta e narra le vicende dell'adolescente Carrie Bradshaw, aspirante scrittrice che, orfana di madre, vive con il padre e la sorella minore. Inoltre, è importante notare come la sessualità sia rappresentata all'interno degli anni Ottanta. Questo è vero per ogni sfaccettatura della sessualità, come ad esempio l'omosessualità del migliore amico della protagonista, che, pur essendone consapevole da sempre, non vuole ammetterlo a se stesso e soprattutto non vuole farlo sapere agli altri. Ovviamente anche gli anni Ottanta avevano le loro disinibite eccezioni, come ad esempio

Samantha, la storica amica di Carrie, vero e proprio emblema della sessualità libera in *Sex and the City*.

Scream-serie televisiva, (composta da 2 stagioni e 24 episodi complessivi di 42 minuti l'uno) invece deriva dal cinema infatti prende ovviamente spunto dai film, seguendo alcune linee guida; è quindi un *teen drama ibrido*, in quanto vira sul genere *thriller/horror*.

Tutto inizia con l'omicidio una ragazza di nome Nina, che viene brutalmente assassinata insieme al suo ragazzo. La polizia, che inizialmente rinviene solo il suo cadavere, pensa a un delitto passionale, ma si ricrederà quando anche altri coetanei della giovane iniziano ad essere vittime prima di *stalking* e poi di omicidio.

Il primo episodio della prima stagione inizia con una scena abbastanza esplicita riguardante due ragazze che nel parcheggio della scuola si baciano con passione, una delle due inoltre è conosciuta a scuola in quanto molto religiosa. Lo spettatore si accorge subito di non essere l'unico osservatore della scena; infatti, è proprio Nina, la prima vittima della serie di omicidi, che, nascosta in macchina, registra con il proprio cellulare e carica immediatamente sul web il video, che intitola "le leccate di Audrey" e lo fa solamente per il gusto di umiliare la ragazza in questione. È molto interessante quindi l'approccio alla sessualità, in quanto è particolarmente diretto, cosa che effettivamente rappresenta una caratteristica tipica del genere *horror*.

Può anche accadere il contrario, ovvero che da una serie televisiva nasca un film; questo è ciò che è successo, ad esempio con *Veronica Mars*, *teen drama ibrido* appartenente al genere *giallo e noir*, composto da 3 stagioni di 64 episodi in totale.

Dopo le tre stagioni della serie è stato prodotto un film (importante per quanto riguarda il discorso attinente al *fandom*), che rappresenta la giovane detective 10 anni dopo.

Spesso investire su un adattamento cinematografico di una serie televisiva di successo è un'operazione con buoni margini di profitto e di successo, considerando il rapporto di fidelizzazione che questo tipo di narrazione seriale riesce a suscitare in una porzione di consumatori tutt'altro che disprezzabile. Esiste già un profilo di pubblico che consumerà quell'estensione cinematografica, senza rischiare troppo problematici salti nel buio, secondo una filosofia che anima anche la contigua serie di traduzioni intermediali di supereroi degli universi fumettistici Marvel e Dc, che sono pure in crescita (Moccagatta, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 100).

Per quanto riguarda il pubblico fedele e appassionato, se si parla di fumetti, il discorso è particolarmente vero.

Non si può non citare *Smallville*, serie televisiva di 10 stagioni, andata in onda dal 2001 al 2011, che narra le avventure di un giovane Clark Kent e che quindi, rappresentando la rivisitazione di una

realtà già esistente, consiste nell'arricchimento di dettagli all'interno di questo mondo che ha già un suo *fandom* consistente, ma che virando verso il genere *teen drama* aspira ad ampliarlo.

Gli ambienti sono popolati non soltanto dai personaggi principali ma riempiti da figure di sfondo, da accessori animati e inanimati, da dettagli forse minori ma essenziali per rendere la narrazione verosimile e coinvolgente, o per comunicare tracce di senso. La serialità americana contemporanea quindi costruisce mondi che vengono identificati grazie ad elementi riconoscibili (sigla, tono del racconto, strutture narrative ricorrenti, genere), a omogeneità formali (fotografia, grana dell'immagine, montaggio), a tratti che non variano e fanno da collante tra le puntate, tra le diverse stagioni e con gli eventuali *spin-off* (Grasso, Scaglioni, 2009, p. 7).

2.7 Aspetti specifici: *teen drama* e sessualità adolescenziale-giovanile

Sono diverse le problematiche rilevanti all'interno dei *teen drama*: il rapporto con i genitori, il rapporto con gli amici, il consumo di droga e di alcool. Queste tematiche vengono affrontate in maniera diversa in base alla serie televisiva presa in considerazione e al periodo temporale in cui si colloca.

Di certo l'amore, la sessualità e le problematiche ad essa correlate hanno sempre un ruolo rilevante in quanto parte fondamentale del processo di crescita. Quello che si trasforma è l'equilibrio tra le varie componenti. Questa è una sfera interessante in quanto particolarmente discussa e controversa. Ad aprire le danze della rappresentazione della sessualità collegata all'adolescenza è stato *Beverly Hills 90210*, ma con esso non sono finite le polemiche. Infatti alla fine degli anni Novanta, sebbene le difficoltà precedenti di portare il sesso degli adolescenti in televisione non esistessero più, queste comunque non erano del tutto sparite. Ciò è particolarmente evidente con *Dawson's Creek*, esempio di *teen drama* in cui i temi e le problematiche della sessualità sono fra i più dibattuti (Cosenza, in Pozzato, Grignaffini, 2008, pp. 277-291).

La prima stagione è andata in onda nel 1998 negli USA (in Italia nel 2000) e le reazioni dell'opinione pubblica statunitense sono state a questo proposito controverse. Da un lato i "moralisti" ritenevano troppo spinti ed espliciti i dialoghi dei giovani di questa serie tv; dall'altro gli "illuminati" consideravano tutto quel discorrere di sessualità un modo intelligente e adeguato per educare e informare gli adolescenti, senza falsi tabù su tutto ciò che può turbare la loro vita psicologica e sessuale: dalle preoccupazioni per il proprio aspetto fisico, alla masturbazione, fino a temi socialmente rilevanti come l'uso del preservativo. Inizialmente i ragazzi di *Dawson's Creek* sono tormentati, oltre che dagli inevitabili subbugli ormonali quotidiani, dal rimpianto per l'amicizia asessuata dell'infanzia e dalla difficoltà di distinguere amicizia, amore e attrazione fisica; ben presto però il problema principale diventa quasi ossessivamente, la perdita della verginità,

ovvero come e con chi avere il primo rapporto sessuale. Infine, le loro riflessioni si avvicinano sempre più ai modi in cui la sessualità è tipicamente rappresentata nelle serie televisive americane (anche per adulti), che la inseriscono nel quadro idealizzato dell'amore romantico, secondo cui si hanno rapporti sessuali in modo sensato, felice e pieno solamente con la persona di cui si è innamorati. La serie riserva poi un'attenzione particolare all'omosessualità maschile, utilizzando le vicende di Jack McPhee; dal suo iniziale problema nell'ammettere di essere omosessuale (innanzitutto a se stesso), al *coming out* a scuola, dalla continua lotta contro i pregiudizi della provincia americana al rapporto appagante con il fratello di Pacey, con il quale alla fine adoterà una bambina, ovvero la figlia della sua migliore amica Jen che morirà precocemente (Cosenza, in Pozzato, Grignaffini, 2008, pp. 277-291).

Anche in *Buffy l'ammazza vampiri*, *teen drama ibrido* in cui la protagonista è una cacciatrice di vampiri, esistono nuove forme di rappresentazione della sessualità all'interno dell'universo adolescenziale. Un esempio interessante è l'esplicitazione dell'omosessualità (Zagarrio, 2007, in Maio, p. 22), che in questo caso è femminile.

Inoltre, sebbene si parli di sessualità ma non di malattie sessualmente trasmissibili in maniera diretta, c'è chi (Maio, 2007, pp. 70-76) ne identifica all'interno di questa serie una forte presenza ritenendo il vampirismo parallelismo metaforico con il tema dell'HIV/AIDS.

L'accusa che è stata mossa spesso contro diversi *teen drama* che hanno avuto particolare successo, come ad esempio *The O.C.*, *90210* o *Gossip Girl*, è che abbandonino o trattino con estrema superficialità gran parte delle problematiche adolescenziali.

C'è chi sostiene (Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009, pp. 85-94) che il motivo vada ricercato nel cambiamento di funzione di questo genere televisivo, che è passato da un ruolo educativo ad un dovere di intrattenimento; da uno spettatore passivo ad un fan che vuole essere coinvolto attivamente in ciò che fruisce. Se *Beverly Hills 90210* doveva "educare" il proprio pubblico, tanto da spingere gli adolescenti a chiamare numeri verdi per risolvere i propri problemi, oggi il *teen drama* è consapevole di avere a che fare con spettatori più smaliziati, che non accettano più lezioni dalla televisione, ma che hanno bisogno di confrontarsi, di ricevere continuamente nuovi stimoli: cosa che avviene grazie alle chat e ai gruppi dedicati, che nascono autonomamente su facebook, myspace e twitter, riunendo adolescenti da una parte all'altra dell'oceano (Grasso, 2007).

All'interno di *Gossip Girl*, le vicende amorose dei personaggi sono in primo piano. C'è chi (Rossi, 2013, p. 162) sostiene che «l'errore sia mostrare il sesso in tutto il suo carattere edonistico e meccanico, senza fare mai cenno all'uso di contraccettivi e ai rischi che ne sono connessi; il sesso è rappresentato come puro momento di piacere che non contempla alcun tipo di rischio e di pratica

protettiva come l'uso del preservativo; la rappresentazione dell'atto sessuale è decisamente esplicita, spinta, se non addirittura pornografica; i personaggi femminili sono spesso rappresentati in una posizione subordinata all'uomo e sempre vestiti con completi intimi accattivanti che non lasciano spazio all'immaginazione; i personaggi maschili invece restano i dominatori, intraprendenti e sicuri».

Viene criticata anche la rappresentazione della sessualità presente in *Glee* (Rossi, 2013, p. 162), reputato dello stesso genere. Questa tipologia di rappresentazione non ha sicuramente nulla di formativo perché spalma sullo schermo scene attinenti alla sessualità intorno alle quali non vi è alcun tipo di riflessione e offre in questo modo una visione distorta della realtà e della vita sessuale.

Uno studio condotto nel 2010 (Moyer-Gusé, Nabi, 2010) dall'Università dell'Ohio ha confrontato gli effetti su un gruppo di giovani studenti della serie televisiva *The O.C.* e di un documentario creato ad hoc sul tema della sessualità. Lo studio ha coinvolto 353 studenti tra i 18 e i 25 anni. Entrambi i gruppi hanno visto programmi che trattavano il tema delle gravidanze indesiderate.

Metà di loro ha guardato un episodio della serie televisiva *The O.C.*, nel quale i due adolescenti Ryan e Teresa, incontravano le difficoltà relative alla gravidanza indesiderata a seguito di un rapporto non protetto; l'altra metà ha visionato un documentario che trattava la tematica delle difficoltà associate alla mancanza di pianificazione delle gravidanze sviluppato dalla National Campaign to Prevent Teen Pregnancy trasmesso su Channel One. Immediatamente dopo la visione dei programmi, i partecipanti hanno compilato un questionario in cui veniva chiesto quanto erano stati coinvolti emotivamente dai programmi, quanto si erano identificati nei personaggi e altre tematiche. Dopo due settimane i giovani partecipanti sono stati nuovamente contattati e intervistati sulle loro intenzioni nell'utilizzo dei metodi contraccettivi. I ricercatori hanno constatato che ragazze e ragazzi hanno risposte differenti alla visione dei diversi programmi. La visione del documentario ad hoc e dell'episodio di *The O.C.* non hanno dato prova di effetti sui ragazzi, mentre per le ragazze ci sono state differenze; infatti le ragazze che hanno guardato l'episodio della serie *The O.C.* hanno risposto di essere molto più interessate a pianificare e adottare misure preventive della gravidanza. È importante in questo studio che coloro che hanno dichiarato di essersi identificati con i due personaggi della serie televisiva hanno in seguito affermato di sentirsi vulnerabili rispetto a rapporti sessuali non protetti e di voler utilizzare quindi dei metodi contraccettivi. Il fatto di sentirsi invulnerabili è la principale motivazione che spinge ragazze e ragazzi a non usare anticoncezionali. Il meccanismo di identificazione è efficace per veicolare il messaggio che nessuno è invulnerabile e che quindi è necessario usare contraccettivi. Questo

discorso vale soprattutto per le ragazze. I ricercatori credono tuttavia che se ai ragazzi venissero proposti temi legati alla sessualità all'interno di programmi e fiction che loro preferiscono si potrebbero ottenere gli stessi risultati avuti con le ragazze.

È vero che la sessualità e le problematiche ad essa correlate hanno un ruolo estremamente rilevante all'interno dei *teen drama*, in quanto parte fondamentale del processo di crescita.

Di contro però non sono tematiche facili da divulgare soprattutto se ad essere presa in considerazione è la fase dell'adolescenza.

Dawson's Creek è vista come diretta erede generazionale di *Beverly Hills 90210*, ma, essendo ambientata in un'anonima cittadina di provincia, ha come protagonisti ragazzi più semplici (e non i ragazzi privilegiati della serie precedente), che rappresentano una parte più ampia del pubblico in cui gli adolescenti riescono a riconoscersi.

La serie ha un suo tratto preciso e distante da quello di *Beverly Hills 90210* e, pur rientrando nello stesso genere, ne cambia lo stile; infatti, assume uno sguardo più intimista, cervellotico e machiavellico trattando di primi baci, prime volte e droga in maniera più sensibile. Inoltre viene data una grande importanza all'omosessualità maschile attraverso il personaggio di Jack.

Da notare la differenza con Kurt (*Glee*), personaggio molto diverso e a primo impatto maggiormente stereotipato (ad esempio è decisamente più effeminato e alla moda) che, sebbene all'inizio finga di essere innamorato di una ragazza per nascondere la propria omosessualità, e diventi membro della squadra di football per ostentare virilità di fronte al padre, comunque sembra superare molto più velocemente di Jack le problematiche psicologiche a riguardo. Infatti, poco dopo (tutto si risolve nei primi episodi della prima stagione) decide di fare *coming out* e rivela, prima ai compagni del *Glee Club*, quindi al padre, di essere omosessuale. Per Kurt dunque la diversità di genere diventa stimolo all'autodeterminazione (Vellar, 2011).

L'influenza e la partecipazione delle serie televisive nella vita degli adolescenti si percepiscono nelle serie stesse: all'interno di *Dawson's Creek*, sono riconoscibili diversi "omaggi" ad *altri teen drama* precedenti. Ad esempio, quando Dawson chiede «Adesso cosa impariamo da questo momento alla 90210», oppure quando Joey scherza dicendo che non può uscire di casa perché ha sentito dire che Luke Perry è tornato (Birchall, 2004).

In *Teen Wolf*, metafora e narrazione diretta si fondono ed è evidente come l'adolescenza e le problematiche sessuali ad essa collegate siano i temi maggiormente ricorrenti. La trasformazione in lupo diventa narrativamente funzionale per una serie di sottotesti: uno su tutti, la mutazione del corpo in età adolescenziale, ma può anche essere metafora tanto dell'erezione quanto di una irrefrenabilità sessuale e molto altro ancora (Fradegradi, 2016).

2.8 La sessualità come punto di partenza

È importante analizzare con attenzione tre serie tv, fondamentali nel presente contesto perché hanno come punto di partenza la rilevanza particolare di alcune sfaccettature della sessualità. I diversi approcci, poi, sono estremamente interessanti ed utili a sottolineare le trasformazioni che alcuni aspetti della sessualità hanno avuto negli anni.

I teen drama nello specifico sono:

- 1) *Hard Times - Tempi duri per R.J. Berger*
- 2) *Faking It. Più che amiche*
- 3) *La vita segreta di una teenager americana*

Il primo caso di cui si vuole parlare è *Hard Times - Tempi duri per R.J. Berger teen drama* andato in onda negli anni 2010-2011, strutturato in 2 stagioni, ovvero 24 episodi totali di 20 minuti l'uno. È particolarmente interessante l'approccio alla sessualità, in quanto affronta un aspetto rilevante e a volte quasi un'ossessione maschile nell'età dell'adolescenza, ovvero le dimensioni del pene. Non solo, ma a volte è una tematica affrontata anche dalle coetanee di genere femminile. Per suddetti motivi questo è un argomento trattato anche in altri *teen drama*, come ad esempio nel primo episodio di *Dawson's Creek*. Joey affronta questa tematica, anche se solo con intenti puramente provocatori, e mentre si trovano cinema chiede a Jen: «quanto è importante per te la dimensione?».

Tratta quindi le tipiche tematiche adolescenziali partendo da un'esagerazione attinente sia a questo che alla incoerenza della popolarità nell'adolescenza. R.J. è il classico ragazzo impopolare dall'aspetto tipicamente caratterizzante, ovvero: per nulla portato per gli sport, magrolino e occhialuto. Ovviamente, è anche segretamente innamorato della bellissima capo *cheerleader* di turno e subisce quotidianamente i soprusi dei bulli della scuola, in particolare di Max, fidanzato della *cheerleader*. La sua vita cambia a causa di un incidente, che avrebbe potuto rovinargliela definitivamente; infatti, viene chiamato dalla squadra di basket per rimpiazzare uno dei giocatori e, proprio mentre sbaglia il tiro che avrebbe dovuto essere quello decisivo per la vittoria, gli cadono i pantaloncini della divisa e tutta la scuola scopre le notevoli misure del suo pene. È proprio da quel momento, probabilmente il momento più imbarazzante che una persona possa affrontare in tutta la sua esistenza, che la vita di R.J., cambierà e lo farà in meglio. È curioso notare come il protagonista, preso in giro per il suo aspetto fisico, diventi popolare non per una parte nascosta della sua personalità, ma per una parte nascosta proprio del suo fisico.

Un altro esempio interessante in cui si intreccia la popolarità con una particolare sfaccettatura della sessualità è *Faking It-Più che amiche*. Questa serie tv, andata in onda dal 2014 al 2016, è composta da tre stagioni, ovvero 38 episodi totali, di 22 minuti a episodio. In questo caso, in particolare, si affronta da un'angolazione interessante il tema dell'omosessualità femminile. Tutto si svolge in Texas in una scuola in cui essere diversi vuol dire essere popolari e già questo è un punto di vista importante. Infatti, viene trattato l'argomento della popolarità ma in un mondo al contrario, in un contesto in cui quella che nel primo episodio un personaggio (da considerare negativo) definisce come "normalità" porta impopolarità. Coerentemente con queste logiche, Karma e Amy vengono invitate a una festa organizzata da un ragazzo molto popolare (e gay) Shane Harvey. Come è successo nella serie televisiva di cui si è parlato precedentemente, la popolarità viene ottenuta grazie ad un errore, in questo caso, perché le due amiche vengono credute una coppia.

Un passaggio di *Faking It-Più che amiche* è fondamentale e riguarda sempre l'eccentrico e popolare Shane Harvey e il momento successivo del suo invito alla festa, quando confida all'amico (Stagione 1, Episodio 1, *Faking it/ Pilot*): «*Sai che ho sempre voluto due amiche lesbiche? Loro sono perfette!*».

Questa frase è indispensabile perché rende chiaro il delicato meccanismo che è alla base della costruzione della serie stessa. Chi è diverso non è come gli altri ma è migliore degli altri. E questo è ancora più marcato riprendendo l'interessante ed emblematica affermazione di Karma quando riferendosi a questo malinteso e scambio di identità sessuale dice (*Stagione 1, Episodio 1, Faking it/ Pilot*): «*È la cosa migliore che ci sia mai successa*».

Questa quindi è un'omosessualità che dona popolarità, ben diversa ad esempio dall'omosessualità trattata in *Pretty Little Liars* (2010-2017). Una delle quattro protagoniste, Emily, è omosessuale ma non ha il coraggio di ammetterlo a se stessa e di confidarlo alle amiche perché ha paura che la vedano in modo diverso. In realtà loro le dimostrano in più occasioni che questo non cambia affatto il rapporto che intercorre fra loro e sarà sempre «*la stessa Em*», per cui le cose non cambiano: né in meglio, né in peggio. L'omosessualità non rende diversi ma è parte della normalità.

E per fare un altro esempio, l'omosessualità rappresentata in *Faking It - Più che amiche* è assolutamente diversa dall'omosessualità trattata in *One Tree Hill* (2003-2012), che è un'omosessualità che spinge alla fuga e non facilita affatto il *coming out*. Al centro della questione c'è Anna, un personaggio che può essere definito secondario. Anna va al liceo di Tree Hill proprio per scappare dai pettegolezzi sul proprio conto perché nella vecchia scuola si diceva che avesse avuto una relazione con un'altra ragazza. Nel nuovo liceo stringe un forte legame con Peyton, un legame così forte che la spinge a baciarla, in quanto fraintende i suoi segnali. Qualcuno inoltre

scrive “lesbica” sull’armadietto di Peyton, tipico atto di bullismo omofobico che poi si scoprirà essere stato compiuto proprio dal fratello di Anna. Ciò la porterà a fare *coming out* con lui e con tutta la famiglia e la spingerà a decidere di smettere di scappare da se stessa ma accettarsi così com’è.

Per quanto riguarda il terzo caso citato, in quanto estremamente rilevante per veicolare informazioni inerenti alla sessualità, ovvero *La vita segreta di una teenager americana* (2008-2013), questo si differenzia dalle altre due serie a causa di alcune caratteristiche generiche; infatti, come si può notare subito, è una serie tv decisamente più longeva (e di conseguenza conosciuta) delle altre due inserite all’interno dell’elenco a inizio paragrafo, perché è composta da 5 stagioni, ovvero 121 episodi di 40 minuti l’uno.

È interessante notare come anche in questo caso l’anonima e normale protagonista, la ragazza della porta accanto, Amy Jurgens, inizi a diventare conosciuta da tutti a causa di quello che può essere definito un “incidente di percorso”; infatti, per un “effetto collaterale” di un rapporto sessuale non protetto, ovvero per una gravidanza indesiderata. È affascinante notare come il messaggio sia chiaro: a qualsiasi ragazza può succedere una cosa del genere, anche alla ragazza della porta accanto, alla ragazza acqua e sapone che ha avuto un solo rapporto sessuale. Come lei stessa descrive, in diversi episodi della prima stagione prima per spiegare alle amiche e poi a Ben, suo fidanzato, la situazione «*Io sono stata a letto con Ricky. È stato squallido. È durato un paio di secondi, non ero sicura fosse sesso, finché non ho visto che il test era positivo*». Paradossalmente non è la sorella di Amy, provocante nel vestire, truccata pesantemente e caratterizzata dall’utilizzo di un linguaggio estremamente diretto e a volte troppo diretto; è lei la preoccupazione dei genitori e, citando le parole stesse della nonna, riferendosi alla sorella, (Stagione 1, Episodio 8, *Cambio di programma/ Your Cheatin' Heart*) «*avrei detto che saresti stata tu a rimanere incinta*». E, ancora, nel quarto episodio della prima stagione (*Ripresa/Caught*) i genitori, apprendono per caso che una loro figlia sta avendo rapporti sessuali, sono certi che si tratti della piccola e non per cui vanno subito a chiederle chiarimenti: «*hai solo 13 anni?!*». E lei, per proteggere la sorella, in quanto al momento è l’unica a sapere della sua gravidanza, risponde con sguardo provocatorio al padre «*come fanno a saperlo i clienti del tuo negozio? Lo sappiamo solo io e il mio amante*» e se ne va lasciando i genitori basiti e senza parole.

Amy è la tipica ragazza che non ha una grande vita sociale, è la ragazza che candidamente all’inizio del primo episodio, nasconde un test di gravidanza nella tromba e scopre di essere incinta da sola in bagno.

È estremamente diversa, ad esempio, da Quinn Febray di *Glee*, altra minorenni che rimane incinta; Quinn è capo *cheerleader*, bella e popolare, decisa e sicura di sé, ragazza del *quarterback* Finn Hudson e presidentessa del club della castità (ovviamente per volere dei suoi genitori). Quinn rimane incinta di Puck, migliore amico di Finn, ma comunque mente al suo ragazzo e gli fa credere di essere lui il padre, sebbene in effetti non abbiano mai avuto rapporti sessuali completi. Insomma, è un personaggio facilmente detestabile e altamente caratterizzato, per cui non rispecchia assolutamente tutte le adolescenti, cosa che invece accade con Amy.

È curioso invece come siano simili i due futuri padri: Puck di *Glee* e Ricky di *La vita segreta di una teenager americana*, entrambi sono particolarmente ambiti dalle ragazze in generale ed entrambi non sanno resistere al fascino femminile, per cui sebbene vogliano realmente essere presenti nella vita dei figli, o comunque cerchino di farlo credere, entrambi in un primo momento non vengono presi sul serio dalle future mamme, ma da tenebrosi e donnaioli iniziali avranno modo di rifarsi e maturare all'interno delle varie stagioni.

Queste due serie tv sono importanti, in quanto in entrambi i casi emerge la mancanza di comunicazione di informazioni corrette relativamente alla sessualità. Si può dire che in *Glee* tendenzialmente è possibile notare quali conseguenze porti una cattiva informazione relativamente alla sessualità, basti pensare che Finn è convinto di aver messo incinta la ragazza solo attraverso un momento di intimità in piscina.

Ciò si nota anche in *La vita segreta di una teenager americana*. Più volte emerge che Amy non ha mai parlato di sessualità prima, né con i genitori, né con le amiche ed il suo medico è ancora il pediatra; tutti la vedono ancora una bambina, ma bambina non è. A scuola si comincia a parlare di lei e della sua gravidanza e inizia così ad esistere per i suoi compagni, una persona che prima era invisibile e diventa "popolare" nel bene e nel male.

Come si può notare al centro di tutti e tre questi *teen drama* in qualche modo, comunque c'è la popolarità (anche se accentuata in diverse sfaccettature). Effettivamente in adolescenza la popolarità è un vero e proprio status ed è così importante che ad esempio *Popular (1999-2001)* ne ha addirittura ricavato il titolo. E anche qui la popolarità va non solo guadagnata ma anche mantenuta e porta con sé alcuni fardelli, fardelli spesso collegati al corpo e alla sessualità.

Riprendendo le parole di Josh (Prima stagione), *quarterback* bello e popolare e ragazzo dell'attraente capo *cheerleader* Brooke: «*La verginità è come un handicap*» e quando la non popolare Sam gli dice «*non è un delitto essere vergine*», lui risponde: «*non lo è per te perché tutti se lo aspettano*».

Ed infatti è proprio quando accade qualcosa che gli altri o gli stessi protagonisti non si aspettano, come i pantaloncini che cadono, un pancione che si vede, o una battuta che diventa una voce, che il vento della popolarità prende un'altra direzione.

Risulta necessario fare un parallelismo relativamente a questo aspetto con un'altra serie televisiva.

In *Veronica Mars* (probabilmente anche perché è un *teen drama ibrido*, e non recente), si può affermare che la sessualità è estremamente meno presente rispetto ad altre serie televisive, ma comunque ha un ruolo fondamentale. Lo stupro subito, e quindi un aspetto drammatico della sessualità, è uno degli elementi che trasforma la fragile Veronica nell'eroina della serie e scoprire chi sia il suo violentatore è un elemento fondante della storia, in quanto è un mistero che viene portato avanti fino alla fine della seconda stagione.

Comunque, è una parte della sua vita che non verrà dimenticata neanche nella terza stagione, perché una delle trame orizzontali, ovvero un mistero che Veronica deve svelare è l'identità del violentatore, che droga e raso a zero i capelli delle sue vittime e si aggira per il college; per cui ci saranno diversi rimandi alla sua esperienza.

Per fare un esempio emblematico della modalità di rappresentazione, la voce narrante di Veronica nel primo episodio della prima stagione (*Pilot/Benvenuti a Neptune*) dice: «*volete sapere come ho perso la mia verginità? Vorrei saperlo anche io!*», frase utilizzata per introdurre il *flashback* della sua prima volta, volta in cui è stata drogata e violentata, volta di cui non ricorda nulla.

2.9 Qualche esempio anglosassone ed europeo

Il format, è definito dalla sua vocazione all'esportabilità, secondo uno schema che prevede regole globali e adattamenti locali. Si definisce a partire da un elenco di tratti distintivi che tollerano ampiamente integrazioni o varianti locali. Le regole fondamentali sono rispettate, dalla durata degli episodi alla progressione narrativa, fino a interi dialoghi; ma i personaggi sono calati nel contesto socio-culturale del paese di arrivo. Non si tratta soltanto di un adattamento superficiale; pur rispettando il set di regole, se si cambia il contesto si crea un mondo narrativo nuovo, con diversi valori in conflitto, differenti mentalità. Bisogna ricordare che quindi anche i *teen drama* raccontano storie appartenenti ai contesti a cui si riferiscono, per cui variano effettivamente di paese in paese: la scelta degli attori, le tematiche rappresentate, gli abiti, i look, le immagini, le inquadrature, nonché gli stili di vita rappresentati.

Basti pensare al ripetersi degli attori nel corso degli anni all'interno dei *teen drama*, i volti si ripresentano e a volte anche i ruoli ad essi associati, quasi facessero parte di una lunga narrazione

che comprende ogni singolo prodotto. A volte i telespettatori ad esempio si interessano ad una serie, solo perché la presenza di un attore che già conosce la rende più familiare.

La stessa storia può incarnarsi in forme differenti in base alla cultura in cui si radica, concentrandosi in particolare sulle strutture ricorsive del mito e della fiaba, e può oggi trovare un nuovo territorio di studio ed esplorazione nella serialità televisiva contemporanea, che testimonia sempre più frequentemente come racconti derivanti da una stessa matrice possano differenziarsi fino a dar vita a testi diversi, che esibiscono marche profonde del contesto socio-culturale dal quale vengono prodotti. Il panorama della fiction televisiva americana, la più potente macchina narrativa originata dall'industria culturale del Novecento è infatti caratterizzata da numerose operazioni di *reversioning*, termine che indica l'acquisto da parte di società di produzione di paesi stranieri di *concept* di fiction tv perché ne vengano realizzate delle versioni locali (Penati, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 43).

Il format è la struttura di un programma che può generare una peculiare narrazione ed è concesso in licenza al di fuori del paese di origine al fine di essere adattato per audience locali (Chalaby, 2016, p. 13).

Un prodotto audiovisivo oggi tende a essere concepito come un marchio fortemente individualizzato, non solo in termini legali ed economici, ma anche emozionali. Si tratta di un insieme di valori funzionali ed emozionali, con la parte funzionale costituita da cosa i clienti ricevono e la parte emozionale da come lo ricevono (Singh, Oliver, 2015, p. 187). Anche una serie televisiva viene progettata per funzionare come brand (Barra, Scaglioni, 2013, p. 34), a livello di riconoscibilità e quindi di replicabilità.

Da questo punto di vista risulta molto interessante *Polseres vermelles*, un *teen drama* ibrido spagnolo composto da 5 stagioni, di 28 episodi, andato in onda dal 2011 al 2013. A seguire è andata in onda la versione italiana del format dal titolo *Braccialetti rossi*, composta da 3 stagioni, 19 episodi e andata in onda dal 2014 al 2016. Praticamente nello stesso lasso di tempo di *Braccialetti rossi*, quindi da 2014 al 2015, ma questa volta con una stagione e 13 episodi, è andato in onda il format americano *Red Band Society*.

È un *teen drama ibrido* in quanto si fonde con il *medical drama*. La serie racconta le vicende di un gruppo di ragazzi ricoverati in ospedale per varie cause, che stringono amicizia e fondano il loro gruppo (*Braccialetti Rossi*) per farsi coraggio a vicenda. È Leo, il leader e fondatore della squadra che regala ad ogni componente un braccialetto di colore rosso, che aveva ricevuto come identificativo in occasione dei suoi interventi chirurgici e che diventano il simbolo del loro gruppo.

Sebbene in tutte le sue versioni sia effettivamente composta da pochi episodi, c'è chi, come Luca Bandirali (2016), la definisce il salto decisivo della fiction generalista verso i modelli di circolazione dei paratesti sui social media, uno dei cardini della serialità contemporanea complessa. Nell'articolo di Luca Bandirali (2016) si presentano gli estratti dell'intervista di Leonardo Marini, sceneggiatore di *Braccialetti Rossi*, a dimostrazione del fatto che anche se la trama è la stessa effettivamente la serie cambia in base al Paese. Egli racconta che è stato fatto un forte lavoro di adattamento che, soprattutto nella prima stagione, ha rivelato molte somiglianze con la serie catalana, anche se la personalità e la vivacità di quella italiana sono molto più originali. Dal punto di vista delle trame però è molto più evidente il distacco tra le due serie, soprattutto dal momento che quella italiana ha una terza stagione completamente inedita e assente nella serie originale.

È importante sottolineare, inoltre, come all'interno del contesto europeo e anglosassone esistano alcuni esempi di *serie tv per adolescenti* significativi e interessanti. Gli esempi che verranno fatti di seguito sono stati scelti sia per le similitudini in quanto mantengono una struttura abbastanza analoga a quella di partenza, definita dalle caratteristiche precedentemente delineate; sia per le differenze che caratterizzano fortemente gli esempi. Essendo un genere nato in America ha impiegato diverso tempo per attecchire negli altri Paesi.

Spesso il *teen drama* è stato valutato come un genere intrinsecamente americano in quanto al suo interno si presentano fattori prettamente americani, come ad esempio la squadra delle *cheerleader* e la squadra sportiva, il ballo di fine anno (Moseley, 2001, p. 43). Tuttavia, recentemente in Gran Bretagna è nato *Skins*, la serie televisiva andata in onda dal 2007. La trama si concentra intorno ad un gruppo di diciassetenni che vivono a Bristol ed è composta da sette stagioni e 61 episodi complessivi (Berridge, 2013, p. 785). *Skins* è stata esportata nel 2011 in America (*Skins Us*), con una stagione di 10 episodi totali, di 42 minuti a episodio dove ha subito un interessante processo di adattamento, culturale e linguistico, per soddisfare i gusti e le aspettative del pubblico statunitense.

Si è parlato molto della sua diversità con i *teen drama* statunitensi. Forse la più ovvia di queste differenze è effettivamente la modalità con cui viene affrontato il tema della sessualità. Le questioni riguardanti la sessualità, come è stato accennato, risultano centrali per questo genere di serie televisiva in quanto sono strettamente collegate alla maturazione fisica e psicologica dell'individuo. I vari momenti significativi in tale processo sono ad esempio i primi baci, gli appuntamenti e le prime esperienze sessuali. Ovviamente *Skins* non fa eccezione. Tuttavia, mentre i *teen drama americani* ritraggono l'adolescente come in una fase vulnerabile, ponendo forte enfasi sulla fragilità nell'ambito della vita sessuale degli adolescenti, all'interno della serie inglese vengono sottolineati

invece l'indipendenza, la ribellione e il nichilismo. Tali giovani bevono alcool, utilizzano droga e hanno rapporti sessuali occasionali e questi non sono rappresentati come problemi da risolvere, cosa che tendenzialmente accade nelle serie statunitensi, ma sono parte della realtà quotidiana di un adolescente. In effetti, gli adolescenti di *Skins* hanno un numero maggiore di rapporti sessuali e sono anche più espliciti. In parte, l'attività sessuale adolescenziale intensificata può essere correlata alla narrativa più breve della serie britannica, in quanto gli episodi sono di meno di quelli delle serie americane. Una particolarità importante è che, incorporata nell'organizzazione narrativa e nella caratterizzazione di *Skins*, emerge la disuguaglianza fra generi differenti nelle rappresentazioni delle esperienze sessuali occasionali, che indica una riluttanza a ritrarre il desiderio sessuale femminile come attivo e potenzialmente piacevole (Berridge, 2013).

Si può affermare che quindi il messaggio che passa sia: droga, alcool, sessualità promiscua e ribellione.

Ma questi messaggi come vengono percepiti dai giovani?

È molto interessante a questo punto riportare qualche dato della ricerca del 2014 di Masanet e Buckingham, effettuata sui forum in cui gli utenti parlano di *Skins*.

Sebbene la serie comunichi in maniera esplicita, diretta e trasgressiva, tematiche estremamente delicate, comunque sembra avere un effetto positivo in quanto stimola delle riflessioni successive fondamentalmente sul primo rapporto sessuale e sull'omosessualità spingendo gli adolescenti a raccontare le proprie esperienze. Quando i giovani parlano della verginità, generalmente la considerano qualcosa di importante e di speciale. Essi discorrono della propria esperienza, usando esempi specifici e rappresentano anche le loro opinioni sotto forma di affermazioni o massime generali. Relativamente all'omosessualità le riflessioni sono diverse, mentre per alcuni aspetti sono personali, per altri si concentrano sugli esempi della serie. Le considerazioni dei partecipanti alla discussione sul forum riguardano l'omosessualità analizzandone diversi aspetti come ad esempio: se questo orientamento sessuale dipenda da una scelta o sia innato, sull'età media delle persone che si scoprono omosessuali, sulle reazioni di familiari e amici (Masanet, Buckingham, 2014).

È rilevante in questa sede, quindi, avanzare una riflessione inerente alla certezza che l'individuo possa essere condizionato da meccanismi emotivi lontani dalla coscienza e dalla razionalità. È noto che non è detto che ciò che viene fruito abbia lo stesso identico impatto su tutti gli individui perché essi hanno storie di vita, sensazioni ed emozioni diverse. Gli effetti involontari della televisione potrebbero essere considerati come una sorta di inversione dell'effetto placebo. Nell'esperienza televisiva un prodotto apparentemente innocuo produce un effetto reale proprio a causa della mancanza di consapevolezza della sua non-sicurezza (Ferrés, 1996, p. 41).

Nell'esempio precedentemente affrontato invece un messaggio che può sembrare non corretto come l'ostentazione della vita sregolata di un gruppo di adolescenti può avere un effetto non solo innocuo ma addirittura positivo.

La televisione svolge una funzione socializzante fondamentale attraverso l'intrattenimento, perché sono i programmi di intrattenimento, e in particolare gli spazi immaginari, che spingono molti spettatori, e in particolare gli adolescenti, a guardare la televisione (Montero, 2006, p. 14).

Le fiction si basano su temi creati dalla realtà ma sono storie fittizie. Questi racconti inviano messaggi diretti all'inconscio del fruitore, agiscono attraverso le emozioni e, quindi, forniscono allo spettatore nuovi modelli attraverso i quali organizzare i propri criteri futuri per vedere la realtà, operando come agenti socializzanti.

Va citato un altro esempio interessante di *teen drama* che ha fatto discutere molto in quanto è stato accusato di essere troppo esplicito e questa volta nasce in Spagna.

Fisica o Chimica è una serie di produzione spagnola ed è stata trasmessa in Italia su Rai 4 dal 2008 al 2011 per sette stagioni e 77 episodi complessivi. In Italia è stata sommersa da aspre critiche che hanno portato alla cancellazione dal palinsesto televisivo in quanto considerato un prodotto troppo esplicito.

Una ricerca interessante è stata effettuata da Masanet e Medina Bravo nel 2012 ed è un'analisi qualitativa delle prime due stagioni di *Fisica o Chimica* inerente alla rappresentazione della sessualità. Risulta che al suo interno spesso si presenta un concetto di relazione non legato all'amore ed in molti casi, viene rivendicato il piacere sessuale fine a se stesso. Le autrici inoltre sottolineano come questa analisi sveli l'importanza di studiare la rappresentazione della sessualità all'interno della narrativa per i giovani e porti alla consapevolezza della rilevanza di successivi studi sulla rappresentazione della sessualità in queste serie.

Secondo Manuela Rossi (2013, p. 166) «*Innanzitutto il merito di "Fisica o chimica" è proprio quello di parlare della sessualità, proponendosi in questo modo come strumento in grado di rispondere ai bisogni degli adolescenti che si affacciano sulla propria vita sessuale. Discutere sulla sessualità informando i giovani costituisce così un passo importante. In questo senso "Fisica o Chimica" propone non tanto una sessualità spinta o solo sesso, come avviene invece in altre fiction andate in onda anch'esse nella fascia protetta, come "Gossip Girl" o "Glee", dove il ruolo femminile è molto ancorato alla dimensione erotica e quello maschile alla prestanza sessuale. Il teen drama spagnolo offre piuttosto dei discorsi, oltre che delle buone pratiche, sulla sessualità, che viene in un certo senso normalizzata, trattata come un argomento di vita quotidiana quale è nella vita reale di ragazze e ragazzi.*

Sono diversi gli spunti, all'interno della serie, inerenti alla sessualità e ad una corretta salute sessuale. L'utilizzo del preservativo, non è un tabù e non è neanche sottointeso ma è un elemento ricorrente nella fiction ed è dichiarato apertamente. Prima di avere un rapporto sessuale infatti non solo la coppia parla dell'importanza del suo utilizzo, ma viene anche mostrato, ribadendone in questo modo la rilevanza e la buona pratica che costituisce. In questo caso emerge anche la differenza di genere nell'atteggiamento verso l'anticoncezionale: i ragazzi infatti prendono meno seriamente l'importanza di utilizzarlo e ne farebbero anche a meno, mentre le ragazze riconoscono che non si può avere un rapporto sessuale senza, soprattutto se occasionale (Rossi, 2013, pp. 164-165).

Entrambi i casi quindi sono significativi, in quanto anche se criticati perché troppo espliciti in realtà hanno la capacità di far parlare i giovani fra di loro e farli riflettere.

Capitolo 3

Il disegno della ricerca

3.1 Il contesto della ricerca

È a questo punto che inizia a delinearsi il contesto in cui si muove la presente ricerca.

Nello specifico l'obiettivo è quello di individuare i punti di forza e le criticità di questo tipo di serie televisiva, soprattutto per quanto riguarda la rappresentazione della sessualità; sessualità intesa in tutte le sue sfaccettature. Come è stato riportato più volte, infatti, all'interno della sessualità vengono compresi diversi aspetti e di conseguenza questa complessità viene ricercata all'interno delle serie televisive analizzate. Oltre alla rappresentazione in sé e ai dialoghi intorno ad un rapporto sessuale, è importante che si parli delle difficoltà che essa comporta ma anche dei lati positivi.

Vengono considerate ed affrontate tutte le problematiche ad essa correlate come le malattie sessualmente trasmissibili, le gravidanze indesiderate ma anche la forte componente emotiva? Oppure questo non accade e viene sottolineato solamente l'aspetto ludico della sessualità?

Si risponderà a queste domande osservandone la struttura narrativa nel dettaglio.

Ciò che si vuole individuare è quanto se ne parla e in che modalità se ne parla.

Prima di selezionare i *teen drama* scelti per l'analisi specifica della sessualità è stato necessario un passaggio preliminare. In modo da delineare il contesto generale è stato deciso di definire e schedare con attenzione tutte le serie televisive appartenenti a questo genere, secondo canoni definiti dall'obiettivo di ricerca e dalle regole intrinseche del genere.

Sono state effettuate scelte estremamente precise: questo da un lato per fare chiarezza all'interno dell'enorme mole di serie presenti del palinsesto televisivo, attribuite (a volte erroneamente) al genere e dall'altro lato per creare le basi della presente ricerca. Infatti, dopo essersi imbattuti nella letteratura esistente relativa all'argomento, è necessaria una precisazione. E' stato osservato dalle diverse ricerche visionate precedentemente che il termine *teen drama* viene interpretato in maniera estremamente ampia e che esiste molta confusione al riguardo.

Si riporta il pensiero di Marino Livolsi (Livolsi, 2003) in quanto considerato estremamente attinente in questa sede, in riferimento al gradimento televisivo e ai problemi metodologici riguardanti la comparabilità dei risultati (fra diverse trasmissioni, diversi generi, diversi personaggi ecc). Le differenze fra i diversi oggetti di rilevazione non sono in alcun modo normalizzabili, per cui le comparazioni vengono effettuate solo fra oggetti omologhi (stesso genere, stesso tipo di trasmissione ecc.). La comparabilità dei risultati fra trasmissioni con diversi volumi di pubblico: l'esempio più ricorrente è fra programmi che coinvolgono un'ampia audience e programmi che

attirano solo piccole schiere di appassionati; in questo caso la situazione è più difficile da risolvere e, se vengono soddisfatte le condizioni di omogeneità di cui al punto precedente, si possono pensare opportune procedure di ponderazione statistica.

Questa infatti è la prima linea guida da seguire nel ripercorrere i passi di una selezione preliminare.

Risulta chiaro a questo punto cosa si intende con il termine *teen drama* ma quali sono quelli che verranno analizzati?

Quali sono le caratteristiche scelte come linee guida necessarie ad esigenze di uniformità del campione?

Prima di tutto è necessario soffermarsi sul termine “serie televisiva”. Ad oggi i limiti di questa definizione sono labili se si considera la contaminazione fra i differenti mass media dovuta all’esistenza di Netflix e dello Streaming.

Comunque le serie trasmesse solamente da Netflix non sono state prese in considerazione ma sono esaminate unicamente quelle andate in onda in televisione (prima di tutto) e poi semmai trasmesse su Netflix.

Ovviamente è stato necessario selezionare un lasso temporale all’interno del quale cercare le serie con le caratteristiche delineate.

La scelta dell’inizio del periodo è stata alquanto naturale in quanto esso combacia semplicemente con la nascita del genere, quindi con la nascita di *Beverly Hills 90210*, quello che da molti è stato definito come il primo esempio compiuto di *teen drama* (Grasso, 2007, p. 114).

Come anno conclusivo è stato preso il 2015 intendendolo come ultimo anno di inizio di una serie televisiva (serie televisiva già conclusa e non ancora in produzione).

Un’altra precisazione importante va fatta però rispetto alla provenienza: non verranno inseriti i *teen drama* italiani, spagnoli o inglesi ma verranno considerati solamente quelli americani e con americani si intendono solamente quelli appartenenti agli U.S.A (e quindi non al Canada).

Ciò è stato deciso per una duplice motivazione: in primo luogo come è stato già detto l’America è la patria del *teen drama* ed è lì che è stata sentita l’esigenza di questo tipo di serie (Grasso, 2007; Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009).

Oltretutto all’interno della serie televisive europee e canadesi sono state riscontrate le stesse diversità che non attengono solamente al contenuto o alle tematiche trattate. Infatti un’altra caratteristica interessante che va esplicitata in questa sede è che solamente fra le serie statunitensi avviene uno scambio continuo di attori, produttori e collaboratori. I volti, le riprese e i dialoghi creano in questo modo una continuità come se ogni storia facesse parte di un percorso molto più

lungo. I luoghi, i volti ed il vestiario dei beniamini echeggiano e rendono la serialità ancora più seriale.

Inoltre per i fan il fatto di sapere che il volto di un attore amato in quanto conosciuto per un ruolo è presente in un'altra serie li attrae subito. Ciò li spinge a seguire la trasformazione fisica o personale e a condividere sui forum e sui social le loro impressioni.

Un'ultima caratteristica importante riguarda la successiva messa in onda in Italia. Tendenzialmente quelle che non hanno avuto successo a livello di pubblico non sono state esportate; nonostante si riconosca l'esistenza di diverse serie che non sono arrivate in Italia e che rivestono una certa importanza per il genere, come ad esempio *Freaks and Geeks* o *My So-Called Life*.

Sono 43 quindi le serie televisive che possono essere comprese nel genere precedentemente descritto e che hanno le caratteristiche ricercate.

Queste vanno considerate *teen drama* a tutti gli effetti e vengono schedate come segue, presentandone le caratteristiche "strutturali" principali: il titolo con cui la serie è stata distribuita in Italia, l'anno di uscita in America, l'anno di uscita in Italia, il numero di stagioni, il numero di episodi e la durata degli episodi.

Inoltre, è specificato il tipo di *teen drama*; se *puro* o *ibrido* secondo la definizione di Elena Palin del 2009 (*puro e ibrido/noir, fantasy, sci-fi*) (Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 85).

Figura n. 1 Elenco dei teen drama

N	Titolo	In onda in America	In onda in Italia	N. stagioni	N. episodi	Durata episodio	Tipo
1	Beverly Hills 90210	1990-2000	1992-2000	10	304	42	Puro
2	I ragazzi di Malibu	1996	1998	1	10	60	Puro
3	Buffy l'ammazza vampiri	1997-2003	2000-2005	7	144	45	Ibrido/horror-fantasy
4	Dawson's Creek	1998-2003	2000-2003	6	225	41	Puro
5	Roswell	1999-2002	2000-2004	3	61	45	Ibrido/fantasy
6	Popular	1999-2001	2003	2	43	45	Puro
7	Smallville	2001-2011	2002-2011	10	218	42	Ibrido/fantasy
8	Joan of Arcadia	2003-2005	2006	2	45	41	Ibrido/fantasy
9	The O.C.	2003-2007	2004-2007	4	92	42	Puro
10	One Tree Hill	2003-2012	2005-2012	9	187	41	Puro
11	Veronica Mars	2004-2007	2006-2007	3	64	42	Ibrido/noir-giallo
12	Life as We Know It	2004-2005	2006	1	13	43	Puro
13	Point Pleasant	2005	2006	1	13	45	Ibrido/fantasy
14	A sud del Paradiso	2005-2008	2008	3	40	22	Puro
15	Wildfire	2005-2008	2008	4	52	40	Puro
16	Vite sull'onda	2006-2009	2009	3	34	25	Puro
17	Friday night lights	2006-2011	2007-2011	5	76	42	Puro/sportive
18	Kielye XY	2006-2009	2007-2009	3	43	45	Ibrido/fantasy
19	Gossip Girl	2007-2012	2008-2013	6	120	40	Puro
20	Hidden Palms	2007	2008	1	8	40	Ibrido/noir-giallo
21	La vita segreta di una teenager americana	2008-2013	2008-2013	8	121	40	Puro
22	90210	2008-2013	2009-2013	5	114	41	Puro
23	10 cose che odio di te	2009-2010	2010	1	20	22	Puro
24	Glee	2009-2015	2009-2015	6	121	42	Ibrido/musical
25	Make it or break it. Giovani campioni	2009-2012	2009-2012	3	48	44	Puro/sportive
26	The vampire Diaries	2009-2017	2010-2017	8	171	45	Ibrido/ horror-fantasy
27	Hard Times - Tempi duri per RJ Berger	2010-2011	2010-2011	2	24	20	Puro
28	Pretty Little Liars	2010-2017	2011-2017	7	160	42	Ibrido/ noir-giallo
29	Huge - Amici extralarge	2010	2011	1	10	44	Puro
30	The Lying Game	2011-2013	2013-2014	2	30	42	Ibrido/ noir-giallo
31	The Secret Circle	2011-2012	2012	1	22	41	Ibrido/fantasy
32	Diario di una nerd superstar	2011-2016	2012-2016	5	89	22	Puro
33	Teen Wolf	2011-2017	2011-2017	6	100	40	Ibrido/ horror-fantasy
34	Le nove vite di Chloe King	2011	2012	1	10	45	Ibrido/fantasy
35	The Inbetweeners - Quasi maturi	2012	2013	1	12	24	Puro
36	Jane stilista per caso	2012	2012-2013	1	18	42	Puro
37	A passo di danza	2012-2013	2013	1	18	42	Puro
38	Twisted	2013-2014	2014	2	19	41	Ibrido/ noir-giallo
39	The Carrie Diaries	2013-2014	2013-2014	2	26	42	Puro
40	Red Band Society	2014-2015	2016	1	13	41	Puro
41	Star-Crossed	2014	2015	1	13	45	Ibrido/Fantasy
42	Faking It. Più che amiche	2014-2016	2014-2016	3	37	30	Puro
43	Scream-serie televisiva	2015-2016	2015-2016	2	24	40	Ibrido/horror

3.2 Qualche dato di sfondo

Adesso si osserverà qualche dato di sfondo estrapolato dalla lista di *teen drama* precedentemente selezionati, per valutare la situazione nel lasso di tempo considerato che si estende precisamente dal 1990 (inizio primo episodio della prime serie considerata) al 2016 (ultimo episodio dell'ultima serie considerata).

Per quanto riguarda la data che emerge nel grafico sottostante, essa rappresenta l'anno in cui è andato in onda, in America (paese natale delle serie prese in considerazione), il primo episodio di ogni serie televisiva.

È stato deciso di rappresentare questa opzione in modo da rendere l'idea di una temporalità generica relativa alla nascita di ogni singola serie e alla somma delle serie comprese nello stesso anno per esemplificare il contesto.

Considerando la nascita delle serie televisive (in America) si può notare come siano distribuite abbastanza omogeneamente nel tempo, con una frequenza minore nel periodo iniziale (Figura 2a).

Interessante inoltre il confronto fra la nascita in America (Figura 2 a) e la successiva distribuzione in Italia (Figura 2 b). Lo scarto medio di un paio di anni fra la prima e la seconda uscita fa sì che la distribuzione nel tempo vari notevolmente.

È necessario ricordare l'esistenza di numerose possibilità di distribuzione e dei diversi canali di informazione a cui si può attingere per fruire di una serie televisiva.

Figura 2a Anno di nascita dei teen drama (valori assoluti) in America-Nostre elaborazioni

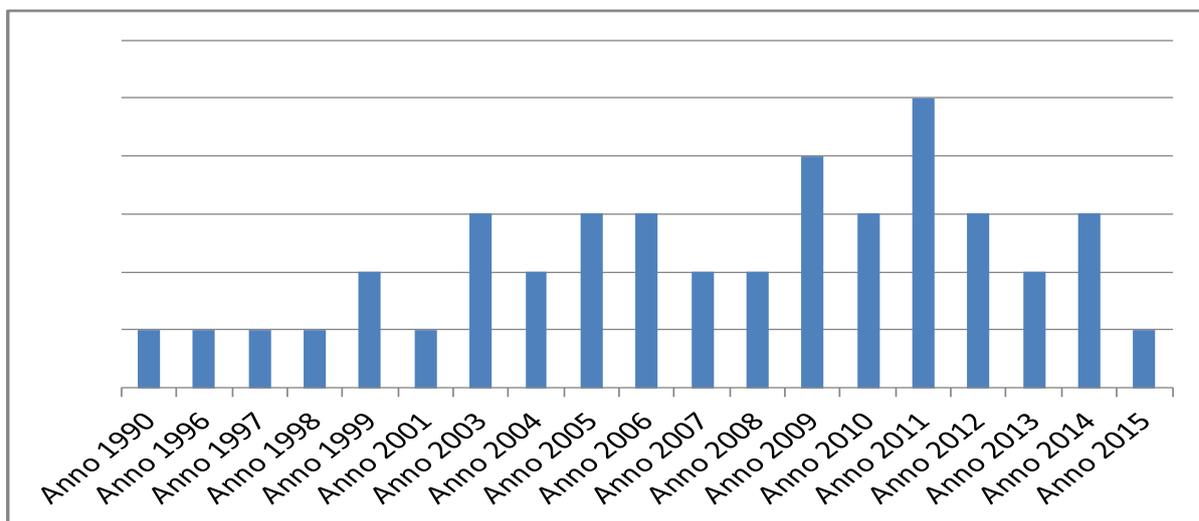
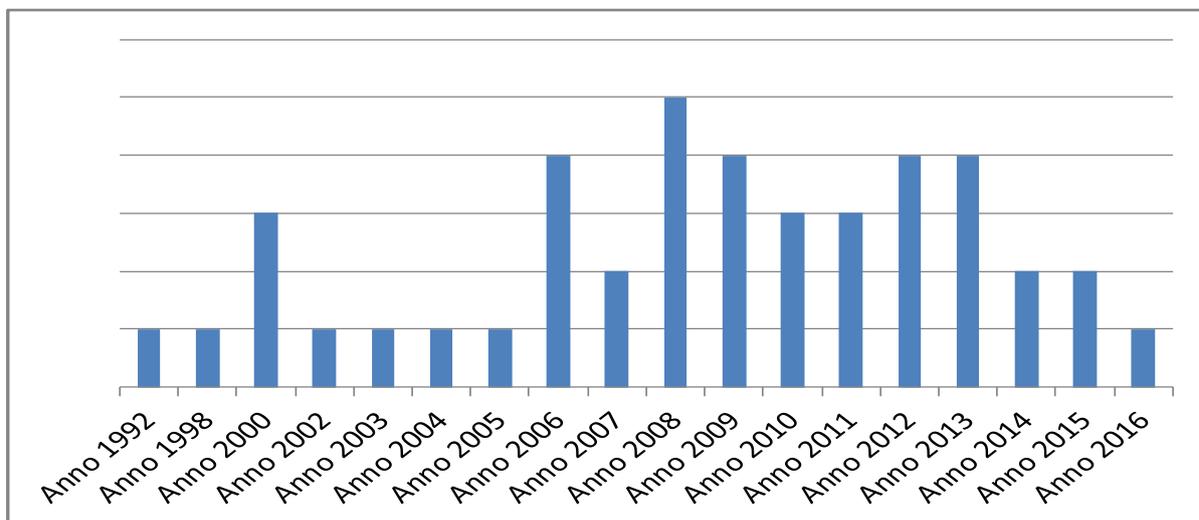


Figura 2b Primo Anno di diffusione in Italia (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



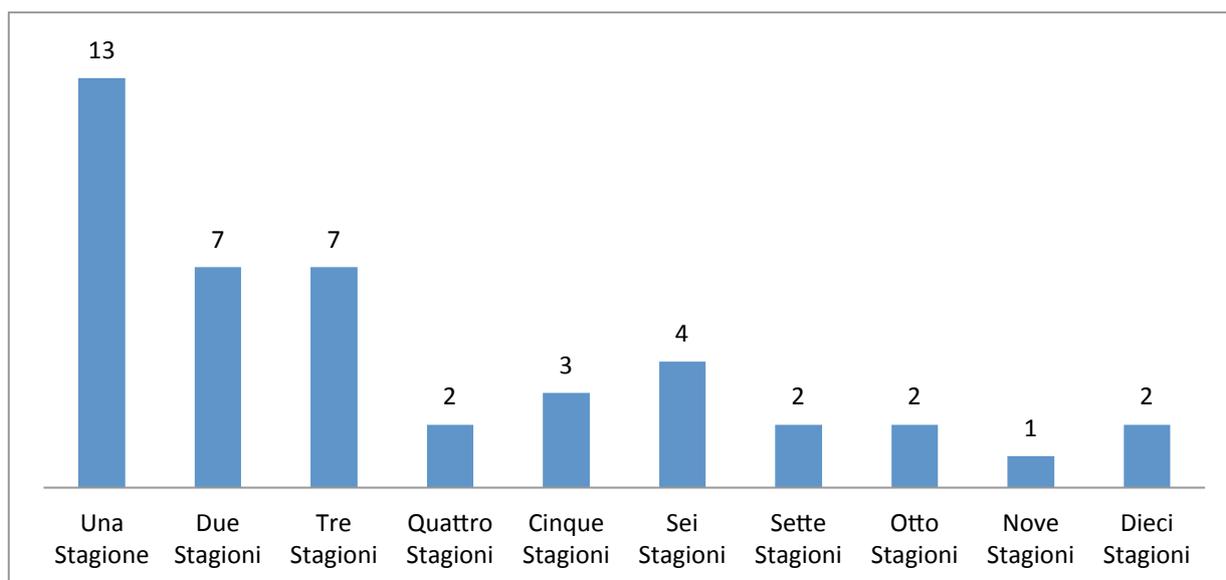
La durata temporale di ogni singola serie, è un dato significativo per comprendere l'importanza avuta nella quotidianità dell'individuo.

Per fare un esempio, è ovvio che serie televisive composte da numerose stagioni come *Beverly Hills 90210* e *Smallville* (entrambe di 10 stagioni) siano presenti in un arco temporale estremamente lungo (va considerato un anno circa per ogni stagione) e quindi abbiano una maggiore rilevanza rispetto ad altri *teen drama* che sono strutturati in una o due stagioni.

Come si può notare dall'istogramma sottostante (Figura n. 3), un alto numero di serie televisive (13) sono composte da una stagione sola, seguite dalle serie composte da due e da tre stagioni (7).

Ciò indica che molte serie di questo genere non hanno avuto successo e spesso la produzione è stata interrotta per mancanza di fondi. Frequentemente, inoltre, queste stagioni sono a loro volta composte da pochi episodi.

Figura n. 3 Numero Stagioni (valori assoluti) – Nostre elaborazioni



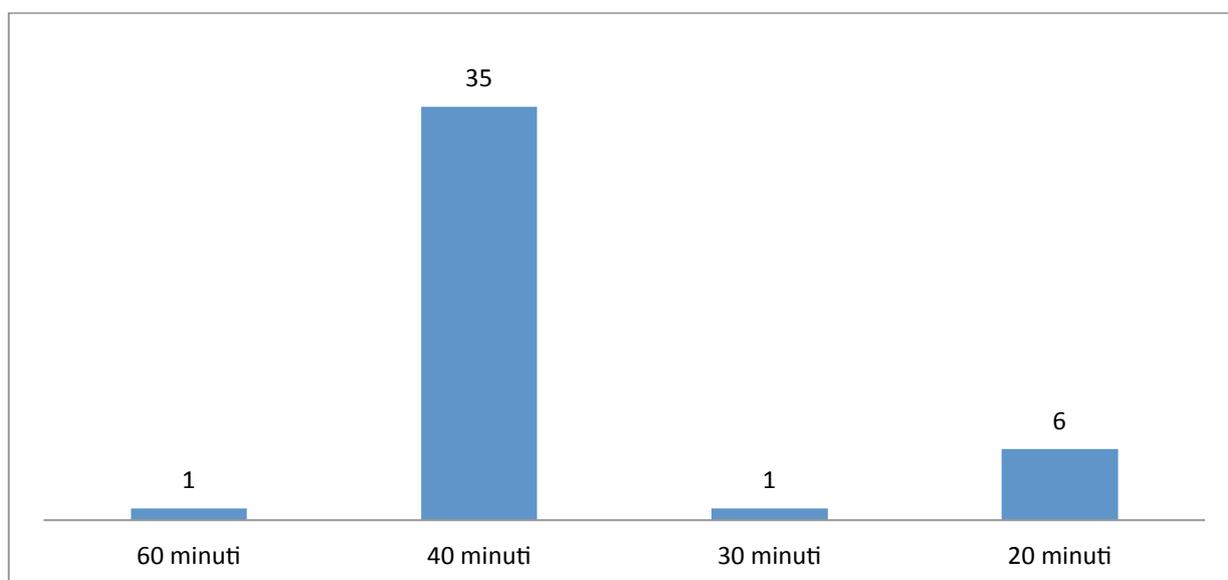
Il numero degli episodi non è necessariamente equilibrato all'interno del numero delle stagioni; le serie con un numero maggiore di stagioni non sono sempre quelle con il numero più alto di episodi, come si può notare dalla tabella che riporta tutte le serie televisive (appartenenti alla lista) dagli anni novanta sino ad oggi.

È stato utilizzato quindi il numero degli episodi in connessione alla loro durata per selezionare quelle più importanti ai nostri fini.

Per quanto riguarda i minuti segnalati nel grafico sottostante è necessario considerare che sono stati accorpati alcuni valori infatti: “20 minuti” comprende dai 20 ai 25 minuti mentre “40 minuti” comprende dai 40 minuti ai 45.

Si può notare come tendenzialmente questo tipo di serie televisiva è composta da episodi che si aggirano intorno ai 40 minuti. Ci sono ovviamente alcune eccezioni: ad esempio è molto interessante la scelta relativa a *I ragazzi di Malibu* che ha episodi di 60 minuti.

Figura n. 4 Durata singolo episodio (valori assoluti) – Nostre elaborazioni



Per quanto riguarda il contenuto delle serie analizzate spesso dalla letteratura emerge una distinzione ovvero *teen drama puro* e *teen drama ibrido*, come da definizione di Palin (in Grasso, Scaglioni, 2009).

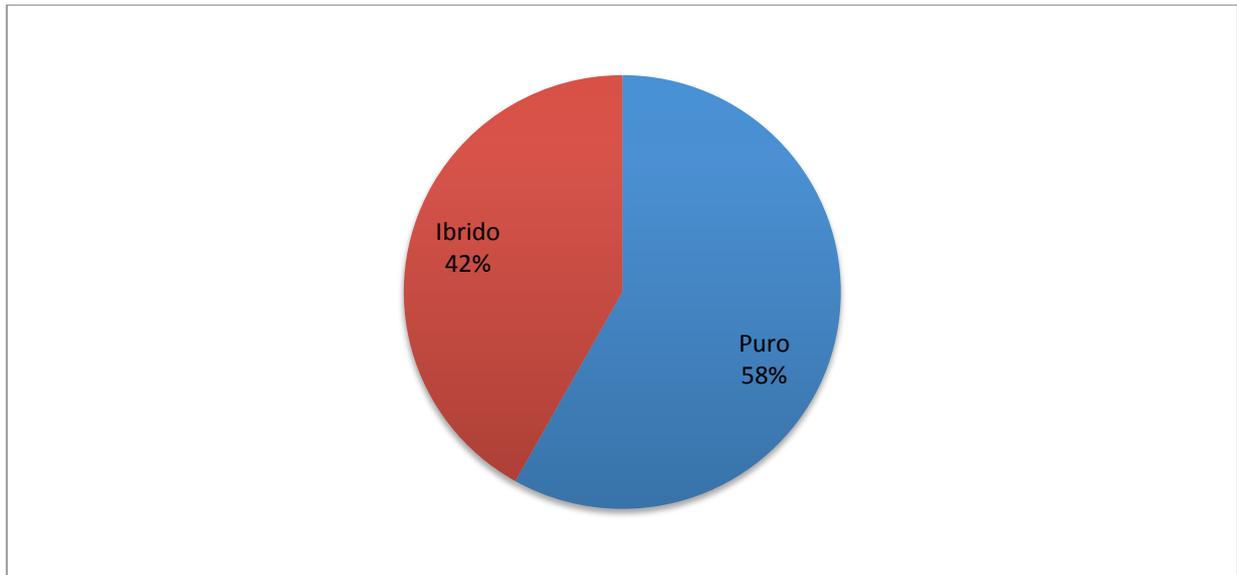
La differenza fondamentale è dovuta al fatto il primo tipo si concentra soprattutto e in maniera diretta su argomenti molto delicati per gli adolescenti ovvero, amicizia amore, scuola ma anche alcool e droga, sessualità, contraccezione, gravidanza, malattie sessualmente trasmissibili e identità sessuale. Questo tipo tende ad assomigliare alle tradizionali soap opera ma si distingue perché ha come protagonisti i giovani.

Il *teen drama ibrido* invece affronta solo in parte in maniera diretta le tematiche adolescenziali, perché la storia propende ad esempio verso il *noir* oppure verso il *fantasy*. In questo ultimo caso spesso vengono utilizzate metafore: il vampirismo rappresenta l’AIDS, oppure il lato oscuro della realtà in cui vivono demoni e vampiri rappresenta la pubertà con le sue trasformazioni emotive e fisiche.

Sia Buffy Summers (*Buffy l'ammazza vampiri*) che Clark Kent (*Smallville*) ad esempio vengono a sapere dei propri poteri (e della possibilità di salvare se stessi e gli altri) e dell'esistenza di una realtà oscura proprio nel momento in cui entrano a farne parte.

Dai dati emerge che la maggior parte dei *teen drama* analizzati appartiene proprio al primo tipo, che è rappresentato dal 58% contro il 42% di *ibridi*.

Figura n. 5 Tipo (valori percentuali) – Nostre elaborazioni

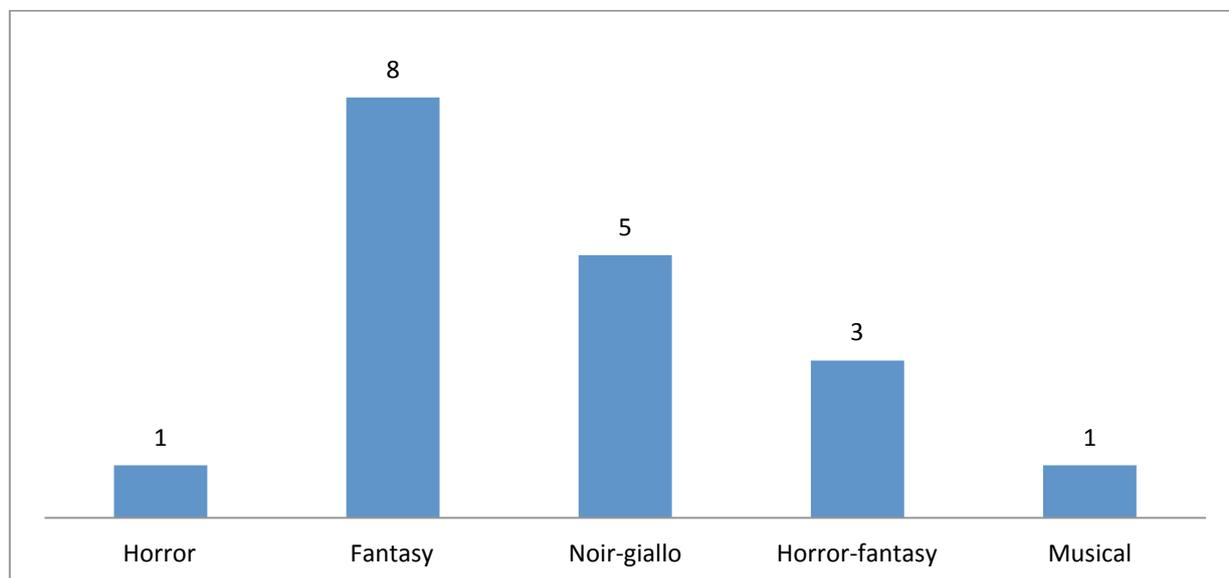


A questo punto è necessario ricordare che la divisione fra *puro* e *ibrido* non è così netta, come si potrebbe pensare, ma è più corretto dire che i *teen drama* sono disposti su continuum fra un polo e l'altro che li rende più o meno vicini ad uno dei due estremi. Come ad esempio per il *teen drama puro* che può descrivere il mondo dello sport (*Friday night lights*) oppure quello ospedaliero (*Red Band Society*).

Per il tipo *ibrido*, come si può vedere anche dal grafico sottostante (Figura 6), fra i 18 che appartengono a questa categoria la differenza è estremamente più marcata e di conseguenza maggiormente delineata.

La maggior parte (37%) dei *teen drama ibridi* appartiene al genere fantasy (*Joan of Arcadia*), il 27% al noir/giallo (*Veronica Mars*), il 21% all'horror/fantasy (*Buffy l'ammazza vampiri*).

Figura n. 6 Tipo specifico "ibrido (valori assoluti) – Nostre elaborazioni



3.3 Metodologia: l'analisi del contenuto e la scheda di rilevazione

Per quanto riguarda la metodologia di ricerca utilizzata ci si è affidati all'analisi del contenuto.

È necessario quindi prima di entrare nel merito dell'indagine fare qualche puntualizzazione al riguardo.

Riprendendo il pensiero di Campelli (1991) sono poche le tecniche che hanno subito processi di revisione e ridefinizione, sollecitato sforzi di progressiva chiarificazione degli ambiti concettuali e degli strumenti d'indagine, alimentato polemiche sugli orientamenti e sulle modalità di utilizzazione, suggerito più o meno fondate speranze di interpretazione e comprensione di aspetti rilevanti della realtà sociale e talvolta profondamente deluso sul piano scientifico ed operativo, quanto quell'insieme di procedure che va sotto il nome di analisi del contenuto.

Quando è necessario utilizzarla?

Citando Rositi (1988, p. 60) l'analisi del contenuto «è più agevole su corpi di comunicazione più semplici (semanticamente e sintatticamente), a elevata tipicizzazione, ridondanti dal punto di vista informativo e, infine, con una buona definizione dei ruoli informativi (fonte/pubblico/intenzioni perlocutive)»

Tutte le procedure di analisi «consistono essenzialmente in una scomposizione dell'unità comunicativa in elementi più semplici (unità di classificazione) e nella classificazione di questi

ultimi in variabili categoriali (ordinate e non), avendo predefinito l'unità di contesto cui fare riferimento nell'atto di classificare» (Rositi, 1988, p. 69).

Rositi propone una tipologia basata sulle modalità di scomposizione del messaggio e di definizione delle unità di classificazione. Nel primo tipo *«le unità di classificazione coincidono con gli elementi significanti o con gli elementi di struttura linguistica che in senso tradizionale potremmo chiamare grammaticali».*

Nel secondo tipo *«le unità di classificazione non hanno una riconoscibilità linguistica a livello dei "significanti" e possiedono tuttavia, all'interno dell'unità di contesto, una evidenza relativamente elevata» (Rositi, 1988, p. 72).*

Sono analisi di questo tipo ad esempio un'analisi dei programmi televisivi di fiction volta a individuare le caratteristiche sociodemografiche dei personaggi, o una analisi delle notizie di cronaca condotta per rilevare tipi di prodotto della comunicazione pubblicitaria e così via. Nel terzo tipo *«non vi è scomposizione in elementi ma l'unità di classificazione coincide con l'unità di contesto: nelle procedure di questo tipo è come se invece di rivolgere un questionario a un soggetto lo rivolgessimo ad un film, o a una risposta discorsiva di un intervistato, o a un racconto, o a un'immagine pubblicitaria o a un articolo di una rivista, ecc» (Rositi, 1988, pp. 71-73).*

È di questo tipo ad esempio un'analisi che ha l'obiettivo di osservare nelle unità di analisi la presenza rafforzata o negata, o l'assenza di determinati valori, oppure un'analisi che tenti di cogliere eventuali pregiudizi o modalità stereotipiche di rappresentazione di specifiche realtà o categorie sociali e così via. Alle analisi del secondo e del terzo tipo possiamo ricondurre le analisi del contenuto che si avvalgono di un procedimento sostanzialmente simile all'inchiesta che dunque utilizzano una scheda di analisi standardizzata o semi-standardizzata per registrare gli stati in cui nelle diverse unità di analisi, si presentano determinate proprietà: proprietà più evidenti e di conseguenza più facilmente definibili in termini di concrete operazioni di ricerca, e proprietà meno evidenti, spesso implicite, tali da richiedere una definizione operativa (Rositi, 1988).

Il terzo indirizzo, assimila l'analisi del contenuto all'inchiesta cioè all'intervista con questionario strutturato, tecnica attraverso cui l'analista interroga il testo. Questa, rispetto alle altre tecniche ha il vantaggio di potersi misurare anche con materiale extra-verbale. Inoltre in questo modo è possibile sottoporre il materiale raccolto a gran parte delle procedure di analisi dei dati alle quali usualmente si fa ricorso con le *survey*, con il considerevole vantaggio di ottenere, sia sul versante descrittivo della ricerca, sia su quello esplicativo, una ricchezza di informazioni spesso non paragonabile alle altre tecniche di analisi del contenuto (Nobile, 1997, pp. 35-36).

All'interno della presente indagine sono il secondo e il terzo tipo quelli presi in considerazione.

Nell'analisi del contenuto, infatti, viene meno l'interazione tra rilevatore e soggetto osservato e, con essa, viene meno anche la possibilità che vengano accertate attraverso l'interazione stessa le informazioni acquisite. Il ruolo dell'analista diventa allora centrale e di conseguenza, assume un'importanza ancora maggiore il controllo delle procedure di raccolta dei dati. Si pongono problemi di congruenza tra concetti utilizzati nella ricerca e indicatori di affidabilità degli analisti, di stabilità e replicabilità dei dati e, infine di precisione nello strumento. Si pongono problemi di validità e attendibilità. La credibilità dei risultati e delle inferenze prodotte dipenderà pertanto dal grado con cui la ricerca empirica realizzata con l'analisi del contenuto rispetta questi due requisiti. La validità fa riferimento alla corretta individuazione di una proprietà, mentre l'attendibilità si riferisce alla precisione con cui vengono registrati gli stati assunti da questa proprietà (Nobile, 1997, p. 16).

Con specifico riferimento alla presente ricerca il lavoro è così strutturato. In un primo momento, si analizzeranno le sfaccettature nella rappresentazione della sessualità adolescenziale attraverso la scheda di rilevazione appositamente costruita. In un secondo momento verranno approfonditi alcuni argomenti prendendo in considerazione esempi di episodi e di dialoghi, in modo da capire quale tipo di serie possa essere considerato un corretto veicolo di informazione.

La scheda di rilevazione è stata applicata ad ogni singolo episodio delle prime due stagioni di ogni serie tv per un totale di 554 episodi.

Una prima parte della scheda concerne le informazioni generali della serie televisiva come l'anno di nascita in America e in Italia, il numero di stagioni e di episodi, la durata di ogni singolo episodio e il genere a cui la serie televisiva appartiene.

L'anno di uscita del primo episodio in America e in Italia è utile per valutarne le caratteristiche temporali e notare la presenza di altre serie televisive nello stesso periodo. Inoltre il confronto fra le due date è importante per osservare la presenza eventuale di un distacco temporale.

Una seconda parte va applicata ad ogni singolo episodio, per segnalare la stagione a cui appartiene, il numero dell'episodio e il titolo originale e in lingua italiana dell'episodio.

All'interno dell'ultima parte della scheda di rilevazione viene data una grande importanza alla rappresentazione della sessualità.

Questa è composta da due categorie: Dialoghi e Comportamenti e Azioni

Ognuna di queste è suddivisa a sua volta in sotto categorie:

Attori: Chi sono gli attori coinvolti?

Contesto: Qual è il contesto in cui essi si trovano durante l'atteggiamento o il comportamento?

Argomenti: Qual è l'argomento di cui parlano? Come si comportano?

Sentimenti ed emozioni: quali sono i sentimenti e le emozioni maggiormente coinvolti. Come reagiscono gli adolescenti agli argomenti e/o alle azioni sopra elencati?

Figura n. 8 La scheda di rilevazione

Informazioni generali serie tv	
Anno uscita in America	
Anno uscita in Italia	
Numero Stagioni totali	
Numero Episodi totali	
Durata singolo Episodio	
Numero Episodi Prima Stagione	
Numero Episodi Seconda Stagione	
Tipo	
Tipo specifico di ibridazione	
Informazioni generali episodio	
Stagione	
Episodio	
Titolo originale episodio	
Titolo episodio italiano	
Rappresentazione della sessualità episodio	
Dialoghi	
Attori	Chi sono gli attori che ne parlano?
Contesto	Dove ne parlano?
Argomenti	Di cosa parlano?
Sentimenti ed Emozioni	Quali sono i sentimenti coinvolti?
Comportamenti e Azioni	
Attori	Chi sono gli attori coinvolti?
Contesto	Dove?
Argomenti	Come si comportano?
Sentimenti ed Emozioni	Quali sono i sentimenti coinvolti?

3.4 La categorizzazione delle variabili

Un altro inciso necessario è relativo alla costruzione della scheda di rilevazione.

L'analisi del contenuto può essere proficuamente condotta come inchiesta laddove si stabilisca l'obiettivo di trattare un testo nella sua globalità, senza scomporlo in unità linguistiche semplici, al fine di registrare informazioni non solo sul fronte strettamente linguistico, ma anche su quello extra-linguistico, attribuendo uno spazio rilevante a esigenze di carattere interpretativo (l'approccio è sistemico e alcune categorizzazioni si pongono ad elevato livello di generalità). Concretamente si utilizza una scheda di analisi, simile nella struttura ad un questionario semi-strutturato ed articolato in aree problematiche, e si applica ad un testo. Risulta evidente che l'analisi non si risolve in mero conteggio di parole e/o espressioni linguistiche, ovvero di quanto risulti immediatamente manifesto, ma sia volta a cogliere strutture latenti, contenuti soggiacenti, schemi ricorrenti, valori e rappresentazioni (Krippendorff, 1983; Losito, 1993; Statera, 1997; Tuzzi, 2003).

Si è già detto che la scheda di analisi del contenuto è assimilabile in quanto a struttura e articolazione, ad un questionario e come tale, essa può presentare un livello variabile di strutturazione. Possono quindi figurarvi domande a risposta singola o multipla, batterie di domande, così come domande a risposta aperta, semi-chiusa e chiusa. Non è semplice e univoco procedere alla più adeguata e corretta classificazione di un'unità testuale. Ovviamente, prima di procedere alla codifica e all'immagazzinamento dei dati è necessario fissare chiare e definite regole per la classificazione dei testi uguali per tutto il team. Esattamente come avviene per il questionario, anche in questo caso le diverse voci sono organizzate per aree tematiche omogenee e coerenti al proprio interno; l'ordine delle sezioni, così come dei diversi quesiti, sarà il più sequenziale possibile, tenendo conto del livello di generalità delle diverse voci, ma anche di eventuali rapporti di derivazione logica. Giunti ad una prima versione della scheda di analisi del contenuto essa deve essere opportunamente testata su un campione ridotto di unità testuali, al fine di individuare eventuali modalità mancanti o di eliminare categorie superflue (magari poco o per niente rappresentate nel campione in analisi); di correggere errori di formulazione delle voci/delle alternative previste; di aggregare maggiormente o, al contrario disaggregare talune modalità; di intervenire per una migliore sequenza delle voci previste; di chiudere, attraverso i suggerimenti emergenti da questa rilevazione di prova, alcune domande (Faggiano, 2016, pp. 56-60).

La fase relativa alla categorizzazione delle variabili è stata estremamente complicata a causa della varietà di personaggi, luoghi e tematiche presenti. Per quanto riguarda gli attori, la ricchezza dei personaggi e del loro aggregarsi ha creato diverse difficoltà nella categorizzazione.

L'analisi del contenuto come inchiesta, sin dalle sue prime applicazioni, si è imposta sulla scena come tecnica versatile e connotata nei termini della compatibilità e complementarietà con una vasta gamma di tecniche e strumenti della tradizione qualitativa e/o quantitativa. Le numerose e variegate informazioni che possono raccogliersi con questo speciale questionario attraverso cui interrogare testi possono essere sottoposte a molteplici analisi, a diversi livelli di complessità, secondo piani di elaborazione e sintesi in tutto simili a quelli messi a punto nei disegni di ricerca assimilabili all'inchiesta campionaria in senso stretto. La scheda di rilevazione può presentare diversi livelli di standardizzazione, quindi contenere domande aperte, semi-chiuse e chiuse così come domande semplici e complesse. Una volta focalizzato e definito il problema di indagine il ricercatore ha il compito di realizzare una serie di scelte operative tutte strettamente correlate tra di loro: dall'individuazione di dimensioni di studio pertinenti e interconnesse alla selezione degli indicatori e alla più adeguata formulazione dei quesiti/delle opzioni di risposta: dall'esplicitazione dell'unità di analisi alla messa a punto di una eventuale strategia di campionamento dei messaggi, verbali e non, su cui raccogliere le informazioni, fino all'analisi e all'interpretazione dei risultati. Incredibile la varietà esistente di unità di analisi di tipo testuale (titolo di articoli e di volumi scientifici, articoli di giornale programmi televisivi e radiofonici, tweet, post di un blog) a cui agganciare un'adeguata strategia di selezione degli esemplari concreti su cui condurre uno studio empirico, sulla base di specifici obiettivi di analisi (Faggiano, 2016, pp. 49-50).

La costruzione di una griglia di lettura o matrice testuale si rivela di grande utilità laddove si proceda a riportare il testo, adeguatamente scomposto e successivamente ricomposto, ad opportune categorie semantiche; queste ultime in parte sono ideate in fase di concettualizzazione della ricerca, in parte emergono nel corso della rilevazione e della trascrizione dei testi, in parte vengono individuate durante l'analisi stessa, tanto da implicare un'osmosi costante tra testo e griglia, la quale non potrà che essere concepita ed utilizzata come uno strumento mutevole e flessibile. Il livello di sintesi delle categorie presenti nella griglia, opportunamente connesse con gli stralci di testo da citare è variabile; al di là di tutto, il testo analizzato e collocato in questa "matrice non finalizzata ad operazioni statistiche" conduce alla generazione di utili ed interessanti classificazioni, tipologie, tassonomie, sulla base di opportuni confronti tra casi e di considerazioni in termini di affinità/divergenza in ordine di determinate caratteristiche (Faggiano, 2016, p. 16).

All'interno di questo tipo di serie televisiva sono rappresentati, oltre agli adolescenti, anche gli adulti, ovvero i genitori e i professori e sono presenti anche ragazzi più grandi che sono coinvolti in una rappresentazione della sessualità estremamente diversa rispetto a quella adolescenziale. È stato deciso quindi di prenderli in considerazione solo se a diretto contatto con gli adolescenti e non nei

dialoghi e nei comportamenti in cui questi ultimi non sono coinvolti. Per quanto riguarda la variabile “sesso”, essendo la tesi incentrata sulla sessualità adolescenziale, non sono considerate le volte che si parla di sessualità attinente alle relazioni adulte, neanche se ad essere coinvolte sono azioni che riguardano la loro adolescenza. È necessario ricordare l'importanza che a mio avviso ha il fattore identificazione che il fruitore ha nei confronti dei personaggi. Per cui un adulto rimane sempre un adulto anche se parla del suo passato. A volte, anche se gli anni di differenza sono pochi, lo stile di vita è estremamente diverso. Ad esempio Lex Luthor in *Smallville*, nonostante sia solo qualche anno più grande, trascorre una vita estremamente diversa da Clark e dai suoi amici. Inoltre questa fluidità nell'età dei personaggi è frequente anche ad esempio in *Pretty Little Liars* in quanto sono presenti diversi ragazzi più grandi che hanno una certa rilevanza nell'universo sentimentale delle protagoniste. In quest'ultima serie televisiva basti pensare che il grande amore è rappresentato dal Prof. Fitz (che ha circa 25 anni) e una delle protagoniste adolescenti Aria Montgomery. In questo caso l'insegnante è giovane ma in *Dawson's Creek*, Pacey intreccia una relazione con la docente Tamara Jacobs che di anni ne ha 36 e con lei condivide l'esperienza del suo primo rapporto sessuale. Per non parlare poi dell'età dei vampiri, come ad esempio Angel e Spike (*Buffy l'ammazza vampiri*) di cui ovviamente viene considerata l'età umana. È stato deciso quindi di inserire “adolescente e ragazzo più grande” e considerare i due nella categoria “coppia” solo quando la relazione è ufficiale o comunque ben definita di età mista. Quindi comunque la coppia di età mista viene categorizzata come “coppia”.

Sono diverse le combinazioni dei vari personaggi che hanno portato alla creazione di differenti categorie. È stato deciso che non è sufficiente definire se i giovani parlano in gruppo, in coppia, con un amico o con un adulto ma è stata inserita in alcuni casi anche una differenziazione di genere. Il gruppo (dai tre soggetti in su) può essere composto da ragazzi o ragazze della stessa età e dello stesso genere; può essere composto da ragazzi di genere differente; oppure è un gruppo di età differente, questo può essere una famiglia (la famiglia Cohen di *The O.C.*) ma anche un gruppo misto che non ha legami di sangue, come ad esempio il *Glee Club* di *Glee* composto dal gruppo di ragazzi e dal Prof. Will Shuster oppure il gruppo di *Buffy l'ammazza vampiri* composto dai coetanei amici di Buffy ma anche dal bibliotecario e osservatore Giles. Gli adolescenti possono parlare in coppia ma anche due a due non essendo una coppia “coppia eterosessuale”, “coppia omosessuale” ed in questo caso possono appartenere allo stesso genere “due adolescenti stesso genere”, “due adolescenti genere diverso” (comprende anche fratello e sorella come Brenda e Brandon in *Beverly Hills 90210*, o Annie e Wilson in *90210*).

A volte i ragazzi parlano davanti allo specchio, ad una lapide, davanti ad una telecamera oppure rappresentano la voce narrante (Genna Hamilton in *Diario di una Nerd Superstar*, Lucas Scott in *One Tree Hill* o Gossip Girl in *Gossip Girl*) e in questo caso è stato deciso di inserire “individuo singolo”. I genitori non vengono inseriti come attori sociali se parlano fra loro, né della loro sessualità e neanche se parlano dei figli. I personaggi di passaggio oppure quelli secondari sono stati inseriti nell’analisi, solamente quando interagiscono con i protagonisti.

Per quanto riguarda il contesto e quindi i luoghi, all’interno dei quali gli attori dialogano e svolgono le loro azioni, anche se scuola e casa sono i due fondamentali, ne vengono rappresentati un’ampia varietà. Questo, inoltre, ha portato ad un’altra gamma di scelte da compiere. Per fare un esempio, considerando che all’interno dei *teen drama ibridi* sono presenti lupi mannari e vampiri, il cimitero è abbastanza presente, lo sono anche le passeggiate di notte o i parcheggi. Per quanto riguarda *One Tree Hill* i protagonisti passano molto tempo a giocare a basket in un campo sulla strada. Tutto questo è categorizzato con “fuori”.

In *Gossip Girl* alcuni personaggi vivono in albergo ma per loro è come fosse una casa. Quindi le scene attinenti alla sessualità che si presentano in questo caso ad esempio vanno considerate come a casa e l’albergo non ha lo stesso valore di un albergo utilizzato ad esempio durante il ballo della scuola da due adolescenti e prenotato con quell’intento specifico (per fare un esempio: il primo rapporto sessuale di Dylan e Brenda di *Beverly Hills 90210*).

Un’altra annotazione che va fatta in questo caso è che in diverse serie televisive le scuole sono scuole di lusso per cui sono fornite spesso di bar, piscine, campi da basket, football e rispettivi spogliatoi. Per quanto riguarda il bar, anche se all’interno della scuola, è comunque stato classificato come “locale”. Per quanto riguarda la categoria “casa”, essa comprende anche la porta di casa e anche qui ci sono alcune eccezioni, ad esempio in *Smallville* considerando la fattoria dei Kent vengono inseriti anche il fienile e la fattoria.

All’interno della categoria “luoghi” è presente anche il telefono inteso non solo come telefonata ma anche come messaggio scritto o messaggio in segreteria.

Quando è la voce narrante a parlare è stato inserito “nessun luogo”.

Alcuni adolescenti fanno sedute psicologiche oppure passano diverso tempo in ospedale per cui per “luogo formale” si intende tendenzialmente studio, ufficio oppure ospedale.

La festa è considerata tale a prescindere dal luogo in cui essa si svolge, a casa, a scuola, in un locale oppure nel bosco.

Per quanto riguarda la macchina essa comprende anche il pullman oppure la barca.

Il locale è un bar, un ristorante, un pub, uno sgabuzzino oppure un cinema.

Gli adolescenti a volte utilizzano un video con la telecamera o sul web per comunicare. Questo è stato classificato come “video/web”.

Per quanto riguarda gli argomenti presenti all’interno o dei dialoghi la selezione è stata ancora più delicata e sono necessarie una serie di precisazioni.

Sono state scelte le variabili legate alla sessualità e all’identità di genere e tralasciate quelle collegate maggiormente alla sfera affettiva/sentimentale (come ad esempio: matrimonio adolescenziale/relazione/amore/interesse/appuntamento) che certamente sono molto presenti all’interno di questo genere di serie televisiva.

Ciò è stato deciso in modo da dare maggiore attenzione alla sessualità nelle sue sfaccettature: vero focus del presente lavoro di tesi.

La categoria “sesso” comprende: il rapporto sessuale completo, avvenuto o che deve avvenire, battute a sfondo sessuale, rapporto sessuale orale e anale, desiderio sessuale.

Gli anticoncezionali sono preservativo, pillola, cerotto, oppure intesi in generale.

Il “primo rapporto sessuale” comprende la prima volta in assoluto oppure la prima volta all’interno di una coppia.

La “verginità” comprende anche la castità.

L’ “omosessualità” è maschile, femminile, oppure bisessualità.

Importante sottolineare che la “disfunzione erettile” comprende anche la sterilità in quanto, anche se non frequentemente, risulta essere un argomento affrontato.

Per quanto riguarda la “gravidanza indesiderata” sono state fatte scelte estremamente precise. Questo è un argomento fondamentale ad esempio in *La vita segreta di una teenager americana* e anche in *One Tree Hill*, in quanto in entrambi i casi rappresenta l’incipit delle serie tv. Quando si parla di bambino e quindi è stato deciso di tenere il bambino non si considera come gravidanza indesiderata. In “gravidanza” è compreso anche il test di gravidanza.

Per quanto riguarda le “malattie sessualmente trasmissibili” questa categoria comprende sia quando ad essere citate sono le malattie sessualmente trasmissibili in generale, sia l’HPV o l’AIDS e l’HIV.

La “masturbazione” comprende sia la masturbazione maschile che quella femminile.

L’ “abuso sessuale”, coinvolge anche la molestia sessuale ed è presente sia nei comportamenti che nei dialoghi e viene inserito anche se è un tentativo non riuscito di violenza.

Inerentemente al dialogo fra adulti e adolescenti sulla sessualità è necessario fare un’ulteriore annotazione. È interessante osservare come ad esempio nel *teen drama La vita segreta di una teenager americana* comprenda anche la scena in cui la disinibita e provocante Adrian (quindi

adolescente) parla in tono malizioso e provocatorio alludendo al sesso al consulente scolastico (quindi adulto) continuando a ripetere con malizia che le piace molto la sessualità e che vuole scegliere una certa facoltà per il rinomato corso di educazione sessuale. Un'altra scena interessante della stessa serie televisiva e categorizzata nel medesimo modo è quella in cui Grace si trova da sola di notte per strada e due adulti malintenzionati fanno battute a sfondo sessuale. In questo caso si parla di sessualità fra adolescenti e adulti ma l'intenzione non è il confronto o la crescita.

Anche per quanto riguarda le azioni è stata fatta una selezione rigida. I baci che stavano per avvenire o i rapporti sessuali che stavano per accadere ma non si sono svolti non sono stati inseriti, inoltre anche i baci a stampo sono stati eliminati.

Il “primo bacio” e il “primo rapporto sessuale”, come per gli argomenti, vengono intesi non solamente come prima volta in assoluto ma anche prima volta fra coppie.

Riguardo i sentimenti e le emozioni afferenti alle tematiche affrontate e ai comportamenti alcune variabili comprendono anche altri sentimenti appartenenti alla stessa sfera. Nello specifico ci si riferisce alle seguenti: il “fastidio” comprende anche disgusto e rabbia; la “passione” comprende convinzione e coinvolgimento; la “vergogna” comprende anche l'imbarazzo. Per quanto riguarda l'ironia si intende anche sarcasmo e una battuta; con “dolcezza” si intende anche comprensione; in “preoccupazione” sono compresi agitazione e paura; la “felicità” rappresenta entusiasmo, divertimento ma anche curiosità; la “malizia” ha un'accezione estremamente diversa dall' “ironia” ed è intesa come doppio senso, allusione e provocazione; per quanto riguarda “alcool/droga” sebbene ovviamente essi non rappresentino due sentimenti sta a significare la superficialità o la mancanza di inibizioni dovute all'utilizzo di queste sostanze.

Nella tabella di seguito si riporta il risultato finale della categorizzazione:

Figura n. 9 Le variabili costruite

Attori	Contesto	Dialoghi	Comportamenti e Azioni	Sentimenti ed Emozioni
Coppia omosessuale	Nessun luogo	Bacio omosessuale	Primo bacio	Distacco
Gruppo adolescenti stesso genere	Scuola	Gravidanza indesiderata	Prima volta	Fastidio
Coppia adolescenti eterosessuale	Casa	Sesso	Rapporto sessuale	Passione
Gruppo età mista	Luogo formale	Anticoncezionali	Bacio	Vergogna
Due adolescenti stesso genere	Telefono	Malattie sessualmente trasmissibili	Bacio omosessuale	Ironia
Maschio e femmina	Festa	Bacio	Rapporto sessuale omosessuale	Dolcezza
Adolescente e adulto	Fuori	Prima volta	Abuso sessuale	Paura
Individuo singolo	Macchina	Verginità		Felicità
Adolescente e ragazzo più grande	Locale	Masturbazione		Serietà
Due adolescenti omosessuali	Video	Omosessualità		Malizia
Gruppo genere diverso	Albergo	Primo bacio		Tristezza
		Abuso sessuale		Alcool/Droga
		Erezione		
		Pornografia		
		Disfunzione erettile		

3.5 Il campione: una scelta difficile

Dall'elenco dei *teen drama* precedentemente schedati, è stato estrapolato il campione che verrà analizzato con attenzione in un secondo momento attraverso l'osservazione della rappresentazione della sessualità.

La scelta è stata estremamente delicata e per questo motivo le caratteristiche selezionate sono particolarmente precise e vanno descritte con attenzione.

Prima di tutto è necessario affermare che il filo conduttore che guida le valutazioni effettuate è la consapevolezza dell'importanza che hanno la serializzazione e la continuità nel tempo di un prodotto, in quanto lo rendono parte della vita quotidiana degli individui.

Le serie televisive americane contemporanee, soprattutto negli ultimi anni, hanno sfruttato le possibilità di estensione temporale offerte dalla forma seriale al fine di costruire universi narrativi complessi, strutturati e arredati. Il fattore chiave della specificità seriale è da sempre la suddivisione in stagioni ed episodi, che differenzia le serie dalla narrazione cinematografica (Bandirali, Terrone, 2014).

Per i motivi sino ad ora delineati, quelle caratterizzate da una durata breve sebbene siano state essenziali nella fase precedente in quanto hanno permesso di tracciare il contesto generale di questo genere televisivo, non sono rilevanti a questo punto dell'analisi.

I *teen drama* con poche stagioni e soprattutto con pochi episodi (per pochi si intende: meno di trenta), oltre a non essere, per la maggior parte dei casi, particolarmente conosciuti, non creano quella fidelizzazione e quella affezione che rappresentano una caratteristica emblematica del rapporto fra serialità ed audience.

Osservando specificatamente la struttura di stagioni ed episodi delle serie selezionate si può notare come spesso, ma non sempre, più numerose sono le stagioni e maggiore è il numero totale degli episodi.

Analizzando poi specificatamente la durata dei singoli episodi, si può affermare che quasi tutti i *teen drama*, che sono stati scelti, sono composti da episodi che si aggirano intorno a 40 minuti. L'unica serie televisiva presente tra quelle selezionate, che si differenzia per durata è *Diario di una nerd superstar*, in quanto gli episodi sono di circa 20 minuti l'uno.

Un'altra osservazione necessaria è che le serie tv con gli episodi più brevi tendenzialmente hanno un approccio maggiormente attinente alla commedia e ciò si riflette anche sulla rappresentazione della sessualità.

Anche se ovviamente, anche in questo caso, ci sono le dovute eccezioni e bisogna sottolineare che esistono anche serie televisive molto seguite dal pubblico anche se composte da poche stagioni.

La prima caratteristica che bisogna considerare quindi è attinente al numero di stagioni. È stato deciso di esaminare solamente le serie televisive che sono andate in onda con un numero minimo di quattro stagioni.

E comunque, anche all'interno di questa selezione sono state operate alcune eccezioni.

Nello specifico anche se composti da un numero minimo di tre stagioni hanno delle caratteristiche che non li rendono adatti, per cui è stato deciso di non inserire i due *teen drama* di seguito riportati:

1) *Wildefire*

2) *Friday night lights*

Si spiegheranno, quindi, le motivazioni che hanno portato a questa decisione e si descriveranno brevemente suddette serie televisive.

Wildfire, andata in onda dal 2005 al 2008, che è di genere *puro*, non è stata inserita nel campione perché, sebbene le stagioni siano quattro, il numero totale di episodi è molto basso (ovvero 52 episodi totali, di 40 minuti l'uno). Basti pensare che il totale degli episodi è inferiore rispetto a quello di alcune serie televisive composte da un minor numero di stagioni, e che per questo motivo non sono state prese in considerazione.

Una serie importante all'interno dell'evoluzione del genere ma che non è stata inserita nel presente campione è *Friday Night Lights* e prende spunto dall'omonimo libro. È conosciuto in Italia anche come *High School Team*, ed è un *teen drama* puro e di genere sportivo. Segue le vicende dei *Dillon Panthers*, squadra liceale di *football*. Sebbene questa serie sia stata acclamata dalla critica, che l'ha portata a vincere diversi premi, grazie al suo ritratto realistico della classe media americana e per la profonda esplorazione caratteriale dei personaggi, in realtà non ha mai ottenuto un vasto successo da parte del pubblico. Al suo interno presenta un ritratto complesso e problematico di mascolinità, disabilità e sport e ciò ha portato conseguentemente a molti spunti di analisi. Ad esempio alcune ricerche (Cherney, Lindemann, 2014) ne analizzano il sottotesto omoerotico.

Per concludere, un'altra caratteristica fondamentale nella scelta delle serie televisive da prendere in considerazione è stata l'importanza sui social network e sulle pagine facebook e nessuna delle quattro serie tv appena citate rientra in questa categoria

Dopo aver parlato specificatamente della scelta relativa alle serie è necessario un inciso riguardo al numero di stagioni da analizzare per ogni serie televisiva in modo da chiarire meglio l'unità d'analisi.

È stato deciso di analizzare le prime due stagioni di ogni serie televisive, non solo perché sono state considerate sufficienti per valutare la rappresentazione della sessualità ma anche per un ordine di motivazioni di seguito riportate.

Prima di tutto sono numerosi i *teen drama* che affrontano la crescita degli adolescenti non solamente attraverso gli anni del liceo, ma anche con l'ingresso al college e questa suddivisione non è omogenea in tutte le serie.

Ad esempio, in *Gossip Girl* già all'interno della terza stagione molti dei protagonisti si imbattono nel mondo universitario. Quindi è stato deciso di fermarsi a due stagioni per ogni serie in modo da ricavare omogeneità all'interno del campione e dedicarsi solamente al liceo, ossia all'età adolescenziale.

Pretty Little Liars è un esempio significativo all'interno del quale si percepisce una trasformazione nella narrazione della sessualità. Anche se in questo caso il salto temporale di cinque anni, che si presenta avviene successivamente alle prime due stagioni, comunque è un esempio interessante. Le ragazze adolescenti crescono e diventano donne e di conseguenza anche la rappresentazione della sessualità cambia e si evolve, in quanto risulta decisamente più esplicita rispetto alle stagioni precedenti.

Va ricordato che l'intento della ricerca è quello di osservare la rappresentazione della sessualità strettamente appartenente all'adolescenza e non nelle fasi di vita successive.

Relativamente a quelli *ibridi*, più si va avanti con lo scorrere delle stagioni, più le problematiche tipicamente esistenziali dell'adolescenza lasciano il posto a quelle riguardanti la sopravvivenza vera e propria.

Il campione che verrà osservato quindi consiste in 14 serie televisive, delle quali saranno analizzati tutti gli episodi appartenenti alle prime due stagioni che corrispondono a 554 episodi (22.716 minuti totali).

I *teen drama* sono elencati nella tabella che segue:

Figura n. 7 Composizione del campione: i *teen drama* analizzati

N	Titolo	In onda in America	In onda in Italia	N. stagion	N. episodi	Durata ep	Tipo
1	Beverly Hills 90210	1990-2000	1992-2000	10	304	42	Puro
2	Buffy l'ammazza vampiri	1997-2003	2000-2005	7	144	45	Ibrido/horror-fantasy
3	Dawson's Creek	1998-2003	2000-2003	6	225	41	Puro
4	Smallville	2001-2011	2002-2011	10	218	42	Ibrido/fantasy
5	The O.C.	2003-2007	2004-2007	4	92	42	Puro
6	One Tree Hill	2003-2012	2005-2012	9	187	41	Puro
7	Gossip Girl	2007-2012	2008-2013	6	120	40	Puro
8	La vita segreta di una teenager americana	2008-2013	2008-2013	8	121	40	Puro
9	90210	2008-2013	2009-2013	5	114	41	Puro
10	Glee	2009-2015	2009-2015	6	121	42	Ibrido/musical
11	The Vampire Diaries	2009-2017	2010-2017	8	171	45	Ibrido/ horror-fantasy
12	Pretty Little Liars	2010-2017	2011-2017	7	160	42	Ibrido/ noir-giallo
13	Diario di una nerd superstar	2011-2016	2012-2016	5	89	22	Puro
14	Teen Wolf	2011-2017	2011-2017	6	100	40	Ibrido/ horror-fantasy

3.6 Una breve descrizione del campione: la trama

All'interno di questo paragrafo verrà fatta una breve descrizione, seguendo l'ordine temporale, dei 14 *teen drama* che saranno poi analizzati in maniera più approfondita, relativamente alla rappresentazione della sessualità. Ognuna di queste serie tv è da considerarsi come estremamente rilevante in quanto caratterizzata da un particolare che la differenzia dalle altre.

Come è stato accennato precedentemente il primo esempio compiuto di *teen drama*, è *Beverly Hills, 90210, puro*, andato in onda in America dal 1990 al 2000 (e in Italia dal 1992 al 2000), con 10 stagioni, ovvero 304 episodi da 42 minuti l'uno. La serie è incentrata sulle vicende di un gruppo di adolescenti della classe alta di Los Angeles, sulla loro realtà e sui loro problemi. I due gemelli Brandon e Brenda, cresciuti in una famiglia semplice e dai sani principi, a causa del lavoro del padre si trovano catapultati in un mondo totalmente diverso da quello a cui erano abituati ma sono sostenuti ed aiutati dalla famiglia, sempre presente, a non perdersi. Il gruppo dei pari è il protagonista assoluto e si imbatte nell'amore, nell'amicizia e nelle problematiche varie dell'età di riferimento. Oltre a essere la prima serie televisiva ad affrontare in maniera estremamente diretta tematiche delicate come sessualità, alcolismo, disturbi del comportamento alimentare e disturbi psicologici, in associazione alla fase dell'adolescenza, è palese dalla visione degli episodi l'intento pedagogico con cui ciò viene eseguito. L'obiettivo, infatti, è quello di aiutare i ragazzi a risolvere i problemi, di guidarli nelle situazioni difficili e di insegnare loro l'importanza del dialogo: dialogo fra pari, dialogo con gli adulti, dialogo nella coppia oppure con gli operatori del numero verde. Inoltre, per aiutare l'efficacia del messaggio, emerge in maniera chiara che chi non agisce da persona responsabile deve accettarne le conseguenze. Chi non si preoccupa di affrontare la sessualità in maniera responsabile e coscienziosa deve fare i conti con la gravidanza indesiderata, con l'HIV, oppure con le conseguenze psicologiche altrettanto difficili da sopportare. Chi abusa di sostanze stupefacenti oppure di alcool si imbatte in incidenti in macchina, con il surf, e soprattutto nel giudizio negativo e nella delusione dei propri cari: famiglia, ma anche amici.

Un risvolto fondamentale del successo della serie è il senso di comunità che si viene a creare nel pubblico: la trama è parte essenziale dell'esperienza della visione, in quanto rinforza sia la sensazione di contatto con gli amici, sia quella con i personaggi. Tra questi ultimi e gli spettatori si instaura un rapporto quasi affettivo, si crea un forte legame di empatia, nonostante ovviamente sia sempre presente la consapevolezza che si tratta di una rappresentazione della realtà e non della realtà stessa. La costruzione di una comunità con i personaggi offre agli spettatori un modo di formare la propria identità e di condividere esperienze comuni importanti per la crescita (Tocchio, 2012, pp. 247-248).

Molti spettatori hanno percepito in maniera ironica sia il consumismo americano inteso come ideale desiderabile, sia la morale politicamente corretta che emergono chiaramente in quanto all'interno di *Beverly Hills 90210* tutto è detto, ridetto, narrato e mostrato. L'ironia potrebbe essere un effetto di alcuni indicatori riflessivi come la finzione nella finzione (Klitgaard Povlsen, 1996).

A questo punto è necessario citare le parole di Jean Marie Floch (1993), quando parla di pubblicità, e definisce quattro tipi di discorso pubblicitario: pubblicità referenziale, obliqua, mitica e sostanziale. La pubblicità referenziale è conforme alla realtà poiché si basa sulla ricerca dei discorsi quotidiani attraverso narrativa, figurativa e non astratta, che sono descrittivi e non rilevanti. La chiave di questa formula è il fatto di utilizzare continuamente le presentazioni di un prima e di un dopo, informazioni precise o attraenti, messaggi aneddotici senza aggettivi e anche senza slogan. Lo spettatore è partecipe di una vicenda che lo conquista emotivamente, poiché inconsapevolmente viene coinvolto dalle azioni del suo eroe, partecipa al suo agire, quasi lo consiglia e vorrebbe aiutarlo nelle sue imprese.

La seconda serie televisiva che verrà analizzata è *Buffy l'ammazza vampiri*, andata in onda dal 1997 al 2003 in America (in Italia dal 2000 al 2005), composto da 7 stagioni di 144 episodi da 45 minuti l'uno, è importante prima di tutto in quanto è il primo *teen drama* che va considerato *ibrido*. Con *ibrido* in questo caso si intende la fusione con il genere *horror*. Lo stile è estremamente *dark*, ricorrono spesso elementi gotici e forze oscure, gli ambienti rappresentati sono tetri e per la maggior parte gli episodi si svolgono di notte.

Un'altra caratteristica fondamentale è il suo onnipresente *humor* ironico, malgrado la serietà degli argomenti; i protagonisti, oltre a scontrarsi con problemi adolescenziali tipici dell'età, devono affrontare anche situazioni pericolose in cui rischiano di morire ogni volta (Di Stefano, 2008).

La protagonista, che sembra rappresentare il classico modello di bella e bionda e superficiale *cheerleader* è in realtà una cacciatrice di vampiri, dotata di una forza sovraumana, quindi è l'esatto opposto di ciò che emerge dalla sua stereotipata bellezza. Dopo essere stata trasferita in una nuova scuola a causa di un incendio da lei causato nella palestra di quella precedente (per uccidere un gruppo di vampiri), con i suoi nuovi amici dà la caccia a vampiri e demoni, cercando di liberare dal male la cittadina di Sunnydale, bocca dell'inferno. Le tematiche tipiche dell'adolescenza sono affrontate attraverso diverse modalità, sia con metafore, sia in maniera diretta sia con ironici doppi sensi. In *Buffy l'ammazza vampiri*, infatti, si trovano metafore che, in realtà, vanno effettivamente prese alla lettera. Per fare qualche esempio recuperato dall'interessante articolo di Di Stefano (2008). Nel secondo episodio della prima stagione (*La riunione/The harvest*) mentre Buffy si sta preparando per uscire, in modo da impedire la fine del mondo, sua madre entra in camera glielo

proibisce e, quando viene implorata in quanto si tratta di una cosa davvero importante, la madre le risponde ironicamente: «*Lo so, se non uscirai sarà la fine del mondo. È tutta questione di vita o di morte a sedici anni*». Lei crede che la figlia sia una normale sedicenne e non può pensare che si tratti davvero della fine del mondo. Le metafore vengono utilizzate per rappresentare le paure più comuni degli adolescenti, descrivendo in maniera chiara emozioni che, altrimenti, non potrebbero essere comprese pienamente.

Indubbia è la grande importanza che detiene il gruppo di amici, che le resta sempre vicino, l'amore con il vampiro tenebroso e l'affetto paterno con il bibliotecario Giles. Senza di loro non sarebbe in grado di sconfiggere il male e di superare gli ostacoli.

È nel 1998 che nasce quello che va considerato il diretto erede di *Beverly Hills: Dawson's Creek*. È un *teen drama puro* e va in onda in America dal 1998 al 2003 e in Italia dal 2000 al 2003, è composto da 6 stagioni di 225 episodi di 40 minuti circa ciascuno. Ci sono però alcune differenze rispetto al precedente. Prima di tutto ha una struttura narrativa diversa, in quanto è meno visibile lo svolgimento di ogni episodio intorno a un tema specifico. Inoltre in questo caso, i protagonisti sono adolescenti normali, con vite normali, che fanno cose normali (Rios, 2015) e che devono fare sacrifici per avere ciò che desiderano, in cui ognuno può identificarsi.

L'autoriflessività è l'emblema di questa serie che scaturisce dalla tendenza di quegli anni di mettere in scena il tipico modo di operare degli adolescenti, in cui si parla e si analizza molto, ma si agisce poco. Il rischio è che l'eccessiva coscienza nei protagonisti della loro condizione di adolescenti li faccia sembrare, non tanto dei *teenager*, quanto degli adulti che rivivono e raccontano la loro passata esperienza. Questo fatto, citando le parole di Grasso (2007, p. 174.) «*permette di riflettere sulla natura artificiale del teen drama, che è sempre la messa in scena della gioventù vista però con gli occhi degli adulti*». In effetti una critica estremamente diffusa è la non veridicità dei dialoghi dei personaggi, decisamente filosofici e cervellotici, dotati di note psicanalitiche che sembrano appartenere di più ad un gruppo di adulti che di adolescenti. In realtà questi dialoghi hanno la volontà di analizzare le caratteristiche dell'adolescenza e far capire agli spettatori che queste erano del tutto normali spiegandole dettagliatamente. Comunque, Dawson può essere considerato il nuovo Brandon, ragazzo corretto e giusto che cerca di vivere la propria adolescenza con estrema razionalità. All'inizio della sua programmazione ha fatto scalpore la schiettezza con cui dal primo episodio vengono affrontati argomenti delicati come ad esempio la masturbazione. Inoltre è il primo *teen drama* in cui viene data una grande importanza all'omosessualità maschile. Jack, uno dei personaggi principali, si trova a dover affrontare tutte le problematiche che derivano da un *coming out* in un paesino di provincia.

Precedentemente già era stata trattata l'omosessualità femminile in *Buffy l'ammazza vampiri* ma bisogna sottolineare, in quanto estremamente importante, questo non accadeva all'interno delle prime due stagioni e quindi non era collegato alla fase adolescenziale ma al college.

La televisione riscopre il potere di seduzione dei *comics*, come ad esempio nella serie ispirata a Superman come *Smallville* (Brancato, 2007, p. 39). *Smallville* è di genere *ibrido* e narra le vicende dell'adolescente Clark Kent alle prese con la crescita e con la scoperta dei propri poteri. La serie racconta l'adolescenza del supereroe e la sua lunga e complessa educazione alla giustizia. Adottato da una coppia, il giovane affronta la sua adolescenza studiando, innamorandosi, soffrendo di solitudine e subendo le angherie che di solito subiscono i timidi. Sospeso tra *Buffy l'ammazza vampiri* e *Dawson's Creek*, sorretto da un'ottima colonna sonora, ben scritto, delinea, sotto forma di telefilm di formazione, l'eterna lotta tra il Bene e il Male, regalando non pochi momenti di grande emozione (Grasso, 2007, p. 155).

È una serie televisiva andata in onda dal 2001 al 2011 in America e dal 2002 al 2011 in Italia, con 10 stagioni e 218 episodi di 42 minuti l'uno. L'ibridazione è dovuta al mondo del *fantasy* e nello specifico al mondo del fumetto. Come nel predecessore, le problematiche tipiche adolescenziali vengono affrontate in maniera metaforica oppure diretta. Analogamente a *Buffy l'ammazza vampiri*, si nota in generale una grande presenza di metafore e riguardanti la sessualità nello specifico, sessualità che, appartiene maggiormente ai personaggi secondari. Molti adolescenti, a causa del potere dei meteoriti, diventano la rappresentazione di una serie di problematiche adolescenziali tipiche: i disturbi dell'alimentazione, le relazioni affettive e sessuali superficiali, l'utilizzo di sostanze stupefacenti (spesso è il meteorite stesso che fa le veci della droga). Clark Kent si può dire essere l'evoluzione di Brandon e poi di Dawson; ragazzo con una spiccata moralità che fa sempre la cosa giusta. È decisamente interessante che sebbene la sessualità sia rappresentata molto meno che negli altri *teen drama*, ha dato spunto a numerose ricerche che ne sostengono un sottotesto omoerotico, nello specifico rileggendo le vicende sotto la luce del grande amore fra il protagonista e l'amico (futuro acerrimo nemico) Lex Luthor (Meyer, 2013; Battis, 2006).

In generale le vite dei supereroi condividono importanti parallelismi con la cultura gay. La sua personalità rigidamente biforcata tra un normale volto pubblico e un'identità segreta tenuta nascosta ad ogni costo, l'inclinazione di Superman a cambiare i vestiti in piccoli spazi chiusi (cabine telefoniche, armadi) mentre il cambio di persona potrebbe metaforicamente assomigliare alla chiusura dell'identità sessuale (Kustritz, 2005).

Anche se *Smallville* sembra ruotare attorno a un grande segreto, ovvero la vera identità dell'adolescente come alieno dal pianeta Krypton, ciò dipende in realtà da un insieme di segreti

molto più complicato, una rete di atti linguistici in competizione che trasformano e allargano il super-armadio di Clark in una serie di silenzi che in realtà vengono a definire per lui un'intera costellazione di identità. Kryptonite, è una parte intima dello stato di chiusura di Clark: è il lato opposto del suo segreto extraterrestre, il segreto della sua unica debolezza che deve oscurare a tutti i costi. È difficile, allora, se non impossibile, separarlo dai suoi segreti, o determinare le linee invisibili che dividono l'adolescente dall'alieno. Ma il personaggio che più spesso tenta di invocare questo atto di separazione, che spesso e talvolta tenta violentemente di strappargli i segreti dal regno privato, è il suo più caro amico, Lex Luthor. La relazione tra i due può essere vista come ricca di possibilità (sia erotiche, sia ideologiche). Questa è stata riscritta da *Smallville* e trasformata dal tradizionale antagonismo tra eroe e cattivo che gli amanti dei fumetti di *Superman* riconoscono, ad un'amicizia ambigua tra due uomini altamente riservati e vulnerabili (Battis, 2006).

Fra il 2003 ed il 2007 in America e dal 2004 al 2007 in Italia, va in onda *The O.C.*, *teen drama puro*, composto da 4 stagioni, 92 episodi, di 42 minuti ciascuno. In questo caso si assiste all'incontro (o lo scontro) di due realtà: quella del ragazzo che deve sopportare e supportare il peso di una vita difficile e il mondo dei giovani ricchi di Orange County. Ryan è figlio di un'alcolizzata e di un galeotto; il fratello lo coinvolge in un furto d'auto e l'avvocato che lo ha in carico, prendendo a cuore il suo caso, lo porta a casa con sé. Ryan prima di questo incontro, non aveva nulla, un nulla che va oltre al benessere economico; non aveva una famiglia su cui contare, non aveva una guida. Trova tutto questo nella famiglia Cohen, riconoscendo come fratello il coetaneo Seth Cohen, ragazzo magrolino e sarcastico che, di contro, non si sente affatto a suo agio in quel mondo e riesce a sentirsi a casa solamente grazie a Ryan. Relativamente alla riflessione di Grasso (2007), sulla natura artificiale di questo genere di serie televisiva, che comunque bisogna ricordare essere la messa in scena della gioventù vista però con gli occhi degli adulti è solamente con *The O.C.* che i principi già saldi del genere verranno rimessi in discussione in quanto come viene definito sempre da Grasso (2007, p. 174) è il «*teen drama che sa di esserlo, e se ne vanta*». Un'importante innovazione della serie è il fatto che qui gli adulti non fanno da sfondo alle vicende burrascose del gruppo dei pari, sempre protagonista, bensì raccontano anche i loro vissuti problematici: la linfa vitale è quella dell'esistenza reale, in cui non sono soltanto i ragazzi a confrontarsi con incertezze e paure. Inoltre, la serie si caratterizza per il massiccio utilizzo del tono ironico che emerge all'interno del racconto: il linguaggio «*mescola ai toni prevalentemente melodrammatici tipici della soap opera quelli esilaranti e briosi della commedia*» (D'Onofrio, 2002).

Uno degli aspetti più seducenti di *The O.C.* è la continua contaminazione fra le parti: il mondo degli adolescenti (così carico di problemi "insormontabili") si intreccia con quello degli adulti (così

carico di problemi “sormontabili”, dove la maturità si manifesta in questa capacità di saper superare le difficoltà); il mondo della famiglia riuscita (i Cohen) con quello delle famiglie non riuscite (tutte le altre) (Grasso, 2007, p. 215).

Inoltre, la terminologia utilizzata effettivamente attinge molto al vocabolario giovanile rendendo la serie più credibile e veritiera anche per il frequente ricorso ad espressioni gergali, realmente in uso tra i ragazzi (questo è un merito del giovanissimo creatore, Josh Schwartz). L’amore, che è considerato vitale per un adolescente, che si trova a dover fare i conti con questo nuovo sentimento senza avere dalla sua parte esperienze precedentemente maturate, gioca un ruolo centrale nell’intreccio: le linee narrative orizzontali principali riguardano le vicende sentimentali dei protagonisti, costruite sulla forza drammaturgica insita nello stereotipo classico del triangolo sentimentale. I giovani spettatori sono consapevoli che le innumerevoli peripezie affrontate dai loro personaggi preferiti non potrebbero verificarsi davvero nella quotidianità, ciononostante le vivono come realistiche: siamo di fronte ad un altro dei punti cardine su cui è imperniato il melodrammatico, il falso realismo. Da qui deriva la totale immedesimazione dello spettatore con il mondo all’interno del piccolo schermo, che tuttavia è fondamentale per un’opera ben riuscita (Tocchio, 2012).

E se in questo caso vengono narrate le vicende di due ragazzi che non sono fratelli ma hanno un forte legame, nello stesso periodo nasce un altro *teen drama* che segue la vita di due fratelli che, invece, si percepiscono come due perfetti estranei.

Dal 2003 al 2012 in America e dal 2005 al 2012 in Italia, va in onda *One Tree Hill*, con 9 stagioni e 187 episodi complessivi di circa 40 minuti ognuno. Al centro della serie c’è, anche se indirettamente, la gravidanza indesiderata e seguono le vite di due fratellastri, Lucas Scott e Nathan Scott. Il comune padre, Dan Scott, ex quasi stella di basket, da adolescente lasciò la sua fidanzata incinta da sola, la madre di Lucas per seguire il suo sogno, poi incontrò un’altra ragazza, all’inizio del college, ovvero la madre di Nathan, che mise incinta ma questa volta la sposò e creò una famiglia. Sia come padre assente che come padre presente, Dan ha una forte influenza sulla vita dei figli, troppo pressante da un verso e inesistente dall’altro. Il rapporto dei due ragazzi, estremamente diversi tra loro, uno ricco e popolare (ma in realtà estremamente solo) e l’altro solitario e dai sani principi (circondato dagli affetti) evolve nell’arco delle stagioni. Quasi tutti gli episodi si aprono o si chiudono con una riflessione di Lucas, che spesso cita le parole di scrittori e poeti per descrivere il *fil rouge* dell’episodio.

Dal 2007 al 2012 va in onda in America, e dal 2008 al 2013 in Italia, *Gossip Girl con 6 stagioni di 120 episodi di 40 minuti ognuno e si basa sugli omonimi romanzi di Cecily von Ziegesar*. È una

fotografia delle vite dei giovani ricchi e viziati dell'Upper Side di Manhattan quindi per certi versi ricorda *Beverly Hills 90210*. Tutto inizia dal ritorno di Serena van der Woodsen nell'Upper East Side dal collegio per il quale era partita improvvisamente l'anno prima senza dare spiegazioni a nessuno. Nello specifico, è *Gossip Girl* che riporta le notizie, persona anonima, nascosta dietro ad un blog di pettegolezzi che aggiorna seguendo continuamente i protagonisti, inviando messaggi ai cellulari di tutta la scuola. Una caratteristica che rende unica questa serie televisiva è l'onnipresenza dei cellulari nella vita di tutti i giorni dei ragazzi.

Dal 2008 al 2013 sia in America che in Italia, va in onda *La vita segreta di una teenager americana*, con 121 episodi complessivi composti da 40 minuti ciascuno. È necessaria una precisazione sul numero delle stagioni. La serie è stata trasmessa con un certo ordine, caratterizzato da 5 stagioni, ma in realtà è stata prodotta e diffusa in alcuni Paesi in 8 stagioni. In Italia, alcune delle cinque stagioni sono state trasmesse in due parti separate e sempre in Italia, la serie è stata suddivisa in 8 stagioni su alcuni servizi, tra cui Netflix.

Per l'analisi che verrà fatta successivamente è stato preso in considerazione l'ordine impartito dalla produzione, in quanto era quello ipotizzato alla nascita della serie. Prendendo in considerazione esclusivamente la trama è un *teen drama* estremamente interessante e a modo suo innovativo in quanto inizia proprio dalla cattiva gestione della sessualità e quindi da una gravidanza indesiderata. Amy Juergens è una ragazza di quindici anni che rimane incinta dopo aver avuto un solo rapporto sessuale con Ricky Underwood, un ragazzo molto problematico, che cambia in continuazione partner sessuali e utilizza la sessualità compulsivamente per cercare di colmare un grande vuoto dovuto agli abusi sessuali del padre. Amy è una ragazza qualsiasi, una ragazza in cui si può riconoscere qualunque giovane spettatrice appartenente ad ogni zona del mondo, che è rimasta incinta a causa di superficialità, timidezza e disinformazione. Questo futuro bambino porterà scompiglio, non solo nelle vite dei due futuri genitori ma in tutte quelle delle persone che gli ruotano intorno.

Dal 2008 al 2013 in America e dal 2009 al 2013 in Italia va in onda *90210*, con 5 stagioni e 114 episodi complessivi, di 41 minuti l'uno. La serie si svolge attorno alla famiglia Wilson, trasposizione della famiglia Walsh, famiglia normale che si trasferisce a *Beverly Hills*. Il padre, Harry Wilson, torna dal Kansas a Beverly Hills, nella sua casa d'infanzia. I due figli adolescenti Annie e Dixon provano a farsi una nuova vita conoscendo amici e seguendo i consigli dei genitori. La trama ricorda molto *Beverly Hills 90210*, e in comune con esso ha alcuni personaggi che, ormai adulti, hanno un ruolo all'interno della serie. La consulente scolastica ad esempio è Kelly Taylor attraverso la quale ritornano sia nei racconti (David, Brandon, Dylan) sia fisicamente (Donna,

Brenda) i personaggi del *Beverly Hills* originale, creando una continuità fra le due serie. Il bar Peach Pit è ancora un luogo di incontro e Nat è sempre il barista. Uno dei personaggi adolescenti è Erin Silver la sorellina di David Silver e Kelly Taylor.

Glee è unico nel suo genere in quanto, sebbene sembri *puro* perché le tematiche affrontate sono quelle da un *teen drama puro*, è ibridato con il genere *musical*. È andato in onda tra il 2009 e il 2015 in America e in Italia, con 6 stagioni e 121 episodi da 42 minuti l'uno. I protagonisti sono le *Nuove Direzioni*, il *Glee club* del liceo William McKinley, studenti che competono contro i rivali facendo intanto i conti con problemi adolescenziali e sociali, imparando pian piano a diventare una squadra compatta e unita. Le famiglie dei ragazzi sono poco presenti all'interno della serie tv, anche se sono delineate in maniera abbastanza chiara e variegata: la madre vedova che si risposa, il padre che ha difficoltà nell'affrontare l'omosessualità del figlio ma fa di tutto per sostenerlo, la coppia gay che adotta una bambina da una ragazza madre, la coppia tradizionalista e molto religiosa che caccia la figlia (presidentessa del club della castità) di casa quando gli confessa di essere rimasta incinta. La caratteristica fondamentale è che i docenti sono estremamente presenti, e vanno considerati nuovi genitori. Il direttore del club e insegnante di spagnolo, Will Schuester, è un personaggio estremamente attento e interessato alla vita dei ragazzi, al loro futuro ma anche al loro presente e cerca di rimanergli accanto in ogni momento, insieme all'aiuto della consulente scolastica Emma Pillsbury. È un *teen drama* fortemente incentrato sull'emarginazione. I personaggi principali rappresentano i diversi, gli emarginati: il bullo, la secchiona, il ragazzo sulla sedia a rotelle, l'omosessuale effeminato, la ragazza di colore e i due orientali. Ovviamente i personaggi cresceranno, grazie agli insegnamenti di vita dei loro mentori e della musica, veicolo essenziale per mostrare le proprie emozioni.

Inoltre le situazioni cambieranno e i personaggi popolari si troveranno in un ruolo da emarginati ad esempio la reginetta del ballo e presidentessa del club della castità rimarrà incinta e, le due *cheerleader* oche e sessualmente disinibite dovranno fare i conti con la propria omosessualità e soprattutto con i sentimenti che provano l'una per l'altra. Involviendo nella scala sociale liceale evolveranno umanamente ed emotivamente, mentre i personaggi che erano emarginati riusciranno a trovare la propria identità all'interno della diversità.

Come tipo di struttura questo *teen drama* è analogo a *Beverly Hills 90210*, perché le tematiche vengono affrontate verticalmente, all'interno dei vari episodi, ed è presente una forte influenza pedagogica che guida le scelte dei personaggi. *Glee* come si è visto precedentemente è stato paragonato, per argomenti trattati, alla serie canadese *Degrassi*. Pur differendo in termini di tono (*Glee* usa la commedia per esplorare questioni delicate, *Degrassi* è più drammatico), tentano di

portare alla ribalta i gruppi emarginati, eppure le letture critiche suggeriscono che spesso ottengono l'opposto di questo obiettivo (Dubrofsky, 2013; Kociemba, 2010).

The Vampire Diaries, in onda dal 2009 al 2017 in America e dal 2010 al 2017 in Italia, con 8 stagioni, di 155 episodi in totale, da 45 minuti circa ognuno, è un *teen drama ibrido* ed è una serie tv basata sull'omonima serie di libri di Lisa Jane Smith, dal titolo italiano "Il diario del vampiro". Per alcuni versi può essere considerato un discendente di *Buffy l'ammazza vampiri* infatti in comune hanno il soprannaturale esplicitato nell'esistenza di vampiri, cacciatori di vampiri e lupi mannari. La protagonista è Elena Gilbert, un'adolescente che vive a Mystic Falls, la cui vita è stata appena sconvolta da un incidente in macchina che ha causato la morte dei genitori, da cui lei si è salvata misteriosamente. Ciò le fa cambiare la prospettiva con cui vede le cose e la sua vita sembra migliorare quando conosce Stefan Salvatore, che scopre essere un vampiro. Elena è identica al grande amore di Stefan e di suo fratello Damon, colei che li trasformò in vampiri nel 1864: Katherine Pierce. I due fratelli si innamorano anche di Elena (famoso triangolo amoroso delle serie televisive per adolescenti) ed entrano a far parte della sua vita per proteggerla. È *noir* e a tratti violento, non c'è però l'uso della metafora che si presenta in *Buffy l'ammazza vampiri*.

Pretty Little Liars è una serie tv, che è andata in onda dal 2010 al 2017 in America e dal 2011 al 2017 in Italia, con 7 stagioni e 160 episodi da 42 minuti ognuno. È una serie televisiva ideata da Marlene King e basata sull'omonima serie di libri scritta da Sara Shepard, pubblicata in Italia con il titolo di *Giovani, carine e bugiarde*. È un *teen drama ibrido* perché alle tipiche problematiche adolescenziali, viene accostato il giallo. Si può dire essere l'erede di *Veronica Mars* (*teen drama* che non è stato inserito nel campione, in quanto non possiede alcune caratteristiche; *teen drama* che in effetti viene citato all'interno di *Pretty Little Liars*) a causa dell'ibridazione con il giallo e di alcune analogie più specifiche. Anche in questo caso si presenta la misteriosa morte di una ragazza bella e popolare e le quattro amiche protagoniste indagano, per capire chi sia stato a uccidere Alison la leader del loro gruppo. Un gruppo molto affiatato composto da: Hanna (grassa e insicura), Emily (omosessuale non ancora dichiarata), Aria (artista e alternativa), Spencer (secchiona), Alison (ape regina: sicura di sé e popolare) trascorrono insieme il weekend *del Labor Day*. Durante la notte Alison scompare misteriosamente. Avendo perso il loro leader, le ragazze si allontanano e il gruppo si sgretola. Un anno dopo, tutte e quattro iniziano a ricevere messaggi ricattatori e riguardanti segreti che avevano confidato solo ad Alison. I messaggi sono firmati da "A". All'inizio credono che l'amica sia viva ma, dopo che viene trovato il corpo, ipotizzano che il loro persecutore sia l'assassino e cercano di scoprirne la vera identità.

La serie non si occupa solo di relazioni romantiche tipiche di un liceo, ma anche dell'abuso di alcool e droghe, dell'identità sessuale, degli sport competitivi e di alti risultati accademici, tra le altre pressioni che gli studenti delle scuole superiori devono affrontare. *Pretty Little Liars* è il perfetto mix di romanticismo, dramma e suspense (Mullin, 2013).

Diario di una nerd superstar è un *teen drama puro*, andato in onda dal 2011 al 2016 in America, e dal 2012 al 2016 in Italia, composto da 5 stagioni, di 89 episodi, da 22 minuti ognuno.

Si nota subito la leggera differenza rispetto alle altre serie televisive per la struttura ma anche per il linguaggio con cui affronta le tematiche, caratterizzato da schiettezza ed ironia. Si è visto infatti che i *teen drama* prodotti sono di taglio drammatico e hanno una durata tendenzialmente di 40-60 minuti a episodio (Fedele, 2011, p. 60). In questo caso invece la durata degli episodi è di 20 minuti e anche quando si affrontano tematiche drammatiche, il taglio è più ironico.

Jenna Hamilton è una adolescente, figlia di una coppia molto giovane e come unico desiderio vorrebbe integrarsi nell'ambiente scolastico. Purtroppo, il suo ingresso nelle scuole superiori non è come se lo aspettava. Alla fine dell'estate, in un campo estivo, perde la verginità con Matty, un ragazzo molto popolare della squadra di *football*, che però non vuole far sapere in giro della loro relazione. Tornata a casa, Jenna riceve una lettera anonima, che la turba molto e proprio in quel momento una serie di sfortunati eventi la fanno cadere e infortunare. Tutti credono che lei abbia tentato il suicidio e a scuola viene presa sotto l'ala protettiva della stravagante consulente scolastica, Valerie.

L'ultima serie televisiva analizzata è un *teen drama ibrido (horror/fantasy)*, ovvero *Teen Wolf*, andato in onda dal 2011 al 2017 sia in America che in Italia, con 6 stagioni, composte da 100 episodi di 40 minuti l'uno, ed è basata sul film *Voglia di vincere* del 1985. Scott McCall è uno studente liceale che vive nella città di Beacon Hills. La sua vita cambia drasticamente quando viene morso da un lupo mannaro perché diventa a sua volta un lupo mannaro. Scott deve trovare un equilibrio tra la sua nuova identità, fonte di molti pericoli, e la sua vita da adolescente (ci sono spesso parallelismi fra le due realtà, caratterizzate dalla trasformazione del corpo). In questo viene aiutato dal gruppo di amici, il suo branco, che guida con lealtà e senza cui non riuscirebbe a sconfiggere i nemici (Fredegradi, 2016).

3.7 Le caratteristiche generali del campione: qualche dato

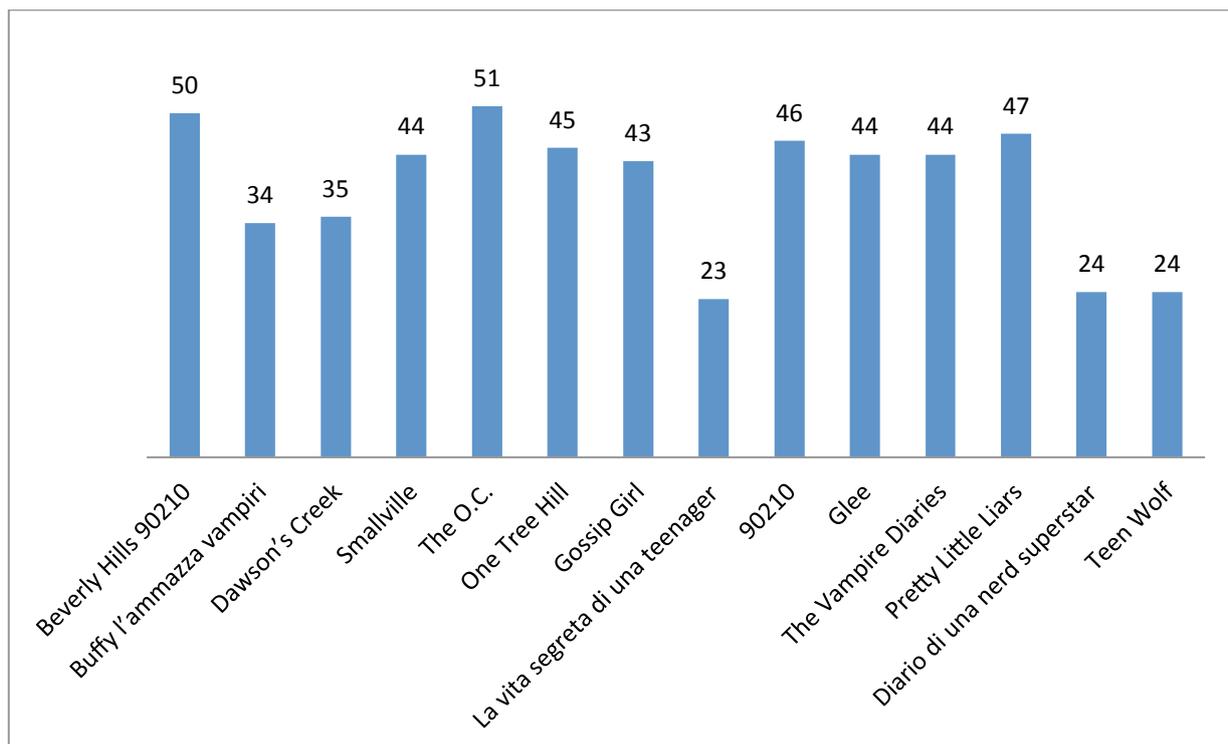
Una volta completata la rilevazione, i dati raccolti vanno trasferiti in una matrice dei dati casi per variabili (Faggiano, 2016, p. 60).

Di seguito saranno presentati alcuni grafici, con una valenza puramente descrittiva, in modo da evidenziare le loro caratteristiche distintive.

Prima di tutto è necessario chiarire nuovamente che il numero totale di episodi specificatamente analizzati all'interno della presente ricerca, sono 554.

Come si può osservare dal grafico sottostante il numero degli episodi analizzati per serie televisiva varia da un minimo di 23 (*La vita segreta di una teenager americana*) ad un massimo di 50 (*Beverly Hills 90210*).

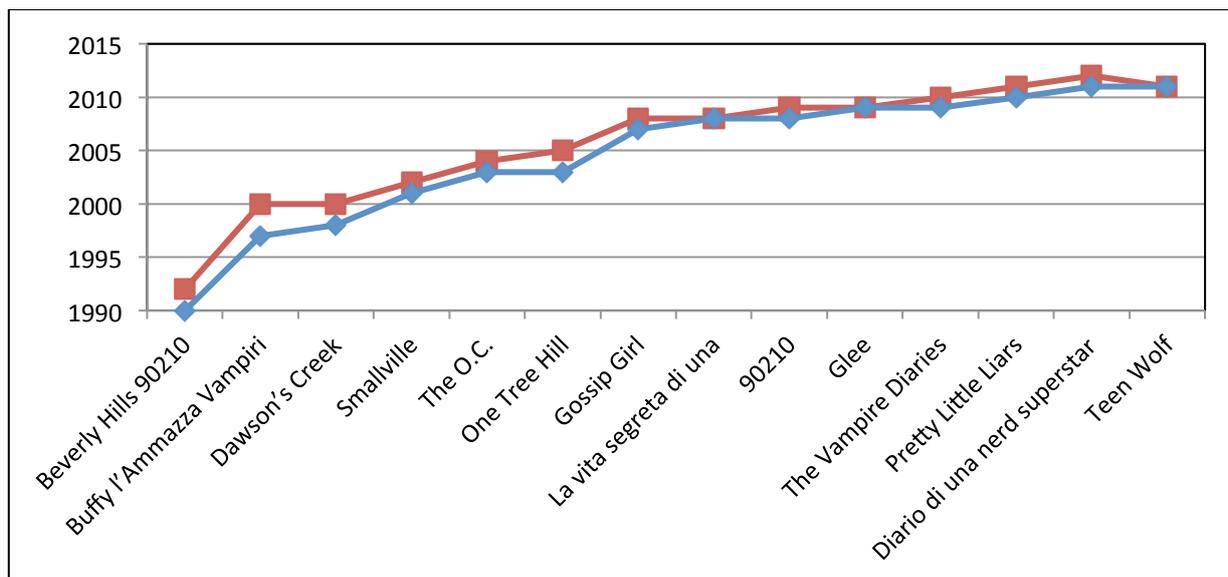
Figura n. 10 Numero episodi analizzati (valori assoluti)- Nostre elaborazioni



Si può osservare come la selezione fatta, ovvero le serie con un numero di stagioni superiori a tre, coprano in maniera perfettamente uniforme tutto il lasso di tempo del macro campione ovvero quello compreso dagli anni Novanta al 2016.

Dal grafico sottostante viene rappresentato l'ordine temporale della nascita dei *teen drama* appartenenti al campione. Precisamente si mette a confronto la copertura temporale in America (linea azzurra) con quella in Italia (linea rossa), come si può vedere varia di poco, e addirittura nel periodo finale gli anni combaciano.

Figura n. 12. Paragone temporale nascita in America e successivo distribuzione in Italia (valori assoluti) - Nostre elaborazioni



Osservando il numero totale delle stagioni, va ricordato che, come sottolineato precedentemente, il campione è stato appositamente selezionato a partire da un minimo di 4 stagioni complessive.

Nello specifico si può notare come le serie analizzate vadano da un minimo di quattro stagioni complessive (*The O.C.*) ad un massimo di 10 stagioni (*Beverly Hills 90210* e *Smallville*). *One Tree Hill* ha 9 stagioni, *The Vampire Diaries* e *La vita segreta di una teenager americana* ne hanno 8, e *Buffy l'ammazza vampiri* e *Pretty Little Liars* sono composti da 7 stagioni. *90210* e *Diario di una nerd superstar* hanno 5 stagioni ed infine la maggioranza (anche se per poco) è di 6 stagioni (*Dawson's Creek*; *Gossip girl*; *Glee*; *Teen Wolf*).

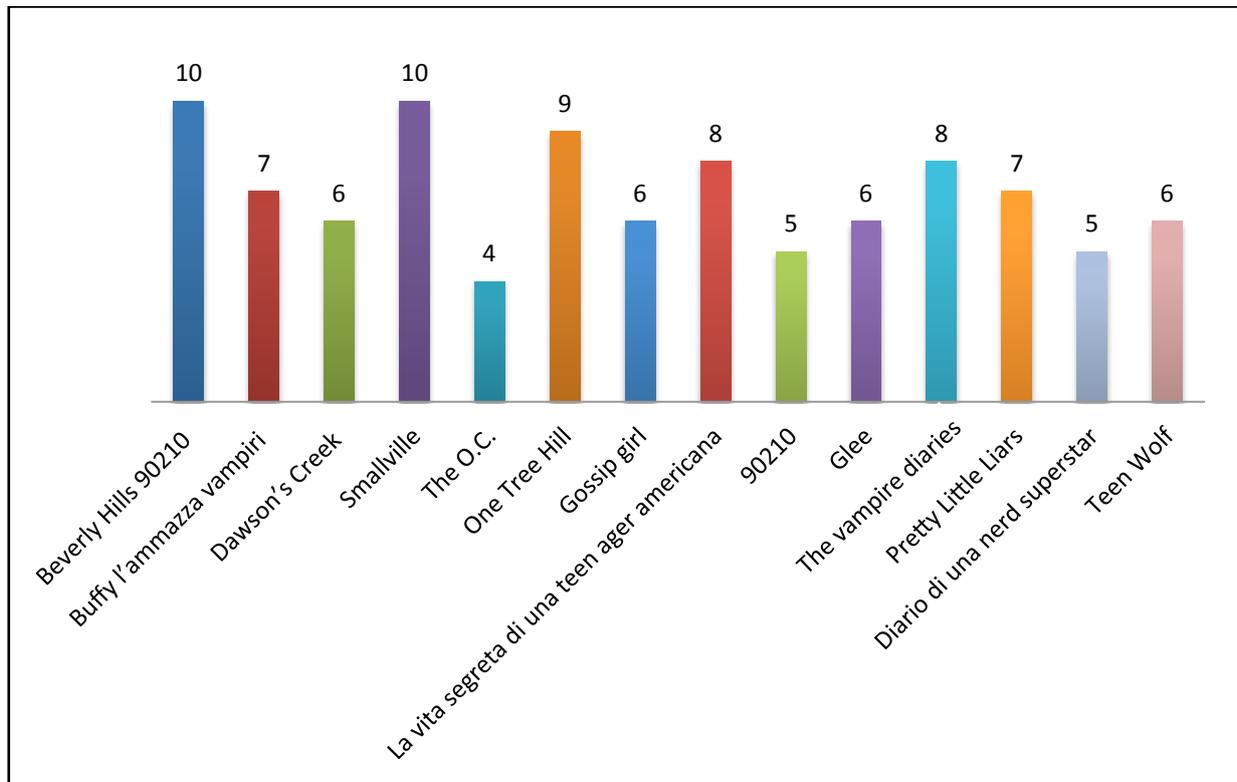
Non si presenta una particolare continuità temporale nella costruzione del numero delle stagioni o della coerenza di questi in base agli anni.

È necessario fare un'osservazione sul numero degli episodi (esplicitati nella tabella iniziale), perfettamente coerente con l'osservazione di sfondo dei 43 *teen drama* precedentemente presi in considerazione. Il numero degli episodi non è necessariamente equilibrato rispetto al numero delle stagioni; le serie con un numero maggiore di stagioni non sono sempre quelle con il numero più alto di episodi, come si può notare dalla tabella che riporta tutte le serie televisive dagli anni Novanta sino ad oggi. È stato utilizzato quindi il numero degli episodi in connessione alla loro durata per selezionare quelle più importanti ai nostri fini.

Il *teen drama* con più episodi in assoluto è *Beverly Hills 90210*, che è composto da 304 episodi e che effettivamente è una delle due serie televisive con il numero maggiore di episodi. Al secondo posto però si colloca *Dawson's Creek* con 225 episodi e quindi con le sue 6 stagioni supera per

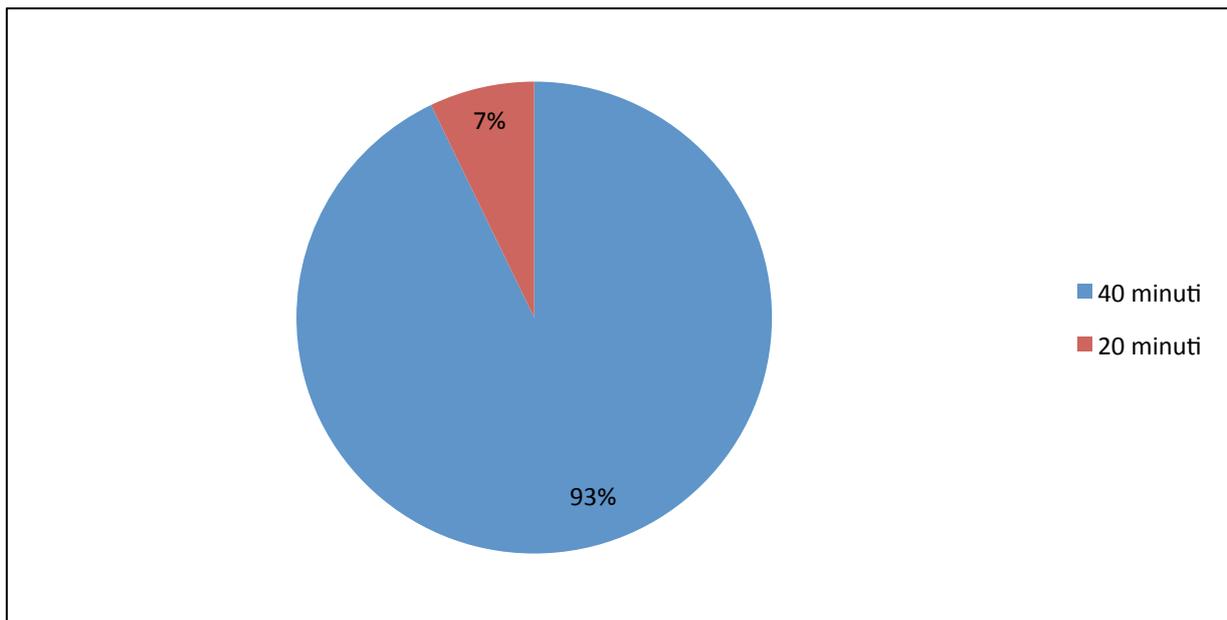
numero di episodi tutti gli altri *teen drama* che avevano un numero di stagioni più alto. Al terzo posto con 218 episodi totali si colloca *Smallville* che è l'altra serie televisiva con 10 stagioni.

Figura n. 12 Numero stagioni (valori assoluti)- Nostre elaborazioni



Per quanto riguarda i minuti in cui si svolge un episodio, i valori sono abbastanza generici; infatti non tutti gli episodi sono identici e vanno considerati anche la sigla introduttiva e i titoli di coda. È necessario sottolineare quindi che sono stati accorpati alcuni valori. Il campione è comunque estremamente uniforme, infatti intorno ai “20 minuti” è presente solo una serie televisiva, ovvero *Diario di una Nerd Superstar* (22 minuti), mentre tutte le altre si aggirano intorno ai “40 minuti” (dai 40 minuti ai 45).

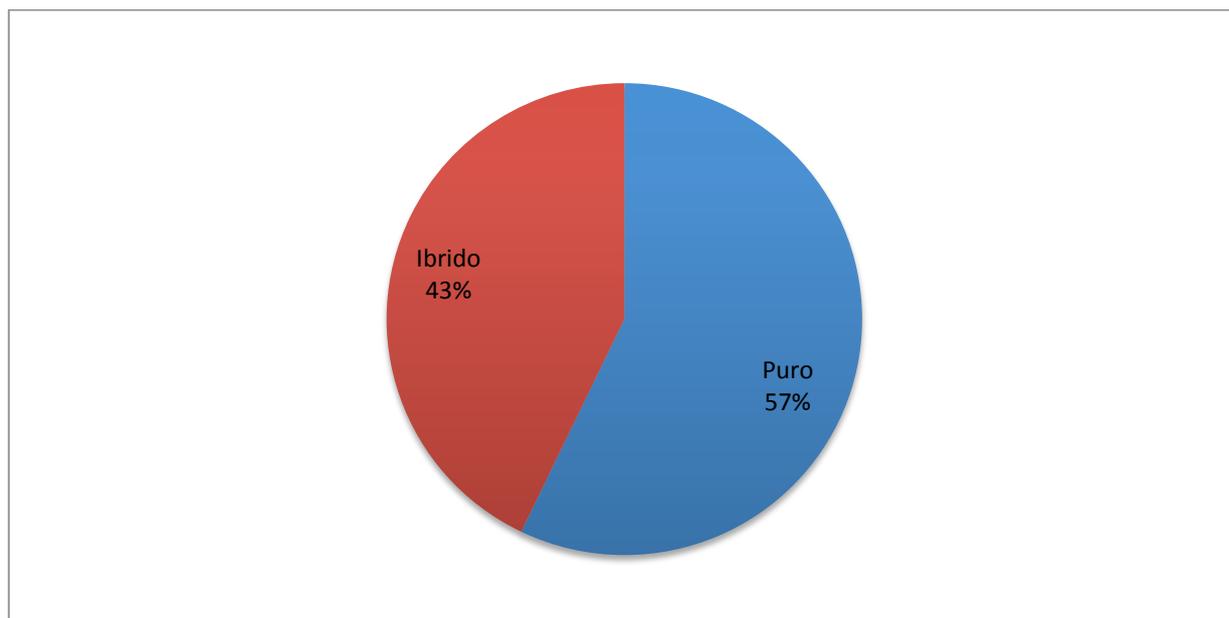
Figura n. 13 Durata singolo episodio (valori percentuali)- Nostre elaborazioni



Per quanto riguarda il tipo, come si può osservare dal grafico sottostante, il campione è quasi diviso a metà perché 8 *teen drama* sono *puri* e 6 *teen drama* sono *ibridi*. È necessario sottolineare che fra i *teen drama puri* ce n'è uno che è caratterizzato da una forte influenza sportiva (*One Tree Hill*), ma non così tanto da essere considerato ibrido. Inoltre nei *teen drama ibridi* è presente *Glee* che è ibrido per struttura (*musical*) ma *puro* per contenuti.

Nelle differenze specifiche, all'interno dei *teen drama ibridi*, la situazione è abbastanza variegata. Tre *teen drama* sono *horror/fantasy* (*Buffy l'ammazza vampiri*; *The vampire diaries*; *Teen Wolf*), uno è un *musical* (*Glee*) e l'ultimo (*Pretty Little Liars*) è *noir-giallo*.

Figura n. 14 Tipo di *teen drama* (valori percentuali)- Nostre elaborazioni



Capitolo 4

L'analisi dei dati: un approccio quantitativo alle rappresentazioni della sessualità

4.1 Dialoghi e Azioni

All'interno del capitolo si ricostruiranno le rappresentazioni della sessualità nei *teen drama* analizzati attraverso la scheda di rilevazione.

Nello specifico l'intento è valutare quali siano gli attori maggiormente coinvolti nei dialoghi e nelle forme di comportamento, quali siano i luoghi da loro più frequentati, quali siano le azioni e gli argomenti in cui essi sono coinvolti maggiormente e quale siano gli stati d'animo prevalenti.

In un primo momento l'analisi statistica dei dati sarà effettuata aggregando tutti i dati emersi all'interno dei 554 episodi totali presi in considerazione mentre in un secondo momento, invece, le serie televisive saranno esaminate singolarmente.

Per prima cosa è necessario sottolineare come la sessualità, in generale, risulti essere un argomento estremamente presente all'interno delle serie televisive analizzate.

I programmi televisivi per *teenager* sono frequentemente citati come fonte di informazione riguardante la sessualità, e considerandone la connessione con lo sviluppo dell'identità sessuale sono di forte interesse per gli studiosi di televisione. Davis e Dickinson (2004, p. 10) spiegano che la relazione tra i mondi mediati e la formazione dell'identità sono parte integrante di come un individuo costruisce il suo senso di sé durante la tarda adolescenza e che emergerà poi nell'età adulta. La successiva formazione di *teen TV* in linea con questo ruolo deve necessariamente prendere in considerazione ciò che è appropriato all'esplorazione del proprio posto nel mondo degli adolescenti. Durante l'adolescenza, gli individui iniziano a considerare quali comportamenti sessuali siano piacevoli, onesti e appropriati per la propria fascia di età. Questo porta ad una necessità continua di confronto e dialogo che prescinde dall'effettivo consumo a cui non tutti si sottopongono. Molti adolescenti diventano sessualmente attivi durante questo periodo, molti altri no (Collins, Elliott, Berry, Kanouse, Kunkel, Hunter, Miu, 2004).

Citando il pensiero di Giddens (1995) è importante ricordare che la sessualità diventa una variabile dell'individuo, una qualità attraverso cui egli esprime il proprio modo di essere, un tratto malleabile di sé, da scoprire e da coltivare nel proprio intimo e nella relazione con gli altri. Essa è un aspetto complesso e confuso della vita ed il modo in cui si affrontano i bisogni, i desideri, i valori e le aspettative sociali in questo campo può potenzialmente condurre a risultati che variano

(da una notevole soddisfazione personale a considerevoli conflitti e sofferenze) (Moore, Rosenthal, 1993, p. 29).

Come si può osservare nel grafico che segue (figura n. 15), per quanto riguarda la sessualità adolescenziale, i dialoghi che la coinvolgono sono decisamente più numerosi delle azioni e questo è vero in tutti i *teen drama* presi in considerazione.

Questa è una caratteristica perfettamente coerente con la fase dell'adolescenza in cui l'analisi e il parlare prendono decisamente il sopravvento sulle azioni.

All'interno dei *teen drama* i comportamenti poi, oltre che essere in numero minore, spesso non sono espliciti ma vengono rappresentati in modo da lasciare intuire cosa accadrà dopo.

La maggior parte delle scene coinvolge una coppia che si bacia con passione e poi il ragazzo chiede alla ragazza se ne è sicura o se si sente pronta e dopo la sua risposta positiva si chiude la scena. La scena si riapre direttamente il giorno dopo, quando i due vengono ripresi svestiti in modo da esplicitare che hanno passato la notte insieme. Questo inoltre spesso è una strategia utilizzata per sottolineare l'importanza della scena oppure la profondità del rapporto tra i due personaggi. Un altro metodo utilizzato in modo da non inserire scene esplicite è chiarire solamente all'interno dei dialoghi successivi all'incontro se effettivamente sia avvenuto un rapporto sessuale. Infatti non sempre è chiaro, dalla sola rappresentazione, se i baci appassionati portino all'atto sessuale (che sia completo oppure no).

Inoltre un'altra osservazione è importante, ed è inerente alla necessità di ricordare che il format preso in considerazione è pensato per essere fruito da adolescenti. Spesso (ma non sempre e ciò sarà discusso attentamente più avanti), all'interno di queste serie, la volontà è quella di presentare storie possibili analizzando problematiche e proponendo soluzioni. È più semplice quindi costruire un messaggio educativo aiutandosi con dialoghi ben costruiti, mentre l'immediatezza delle immagini da sola non sempre riesce ad ottenere lo stesso obiettivo in quanto è più facile che sia vittima della decodifica del fruitore non sempre coerente con il messaggio iniziale.

Si tratta del rischio di quella che Umberto Eco definisce "decodifica aberrante", cioè errata decodifica da parte del destinatario, all'interno del modello semiotico-informazionale (Eco, 1975).

La decodifica aberrante può avvenire nelle seguenti modalità che vengono ricordate di seguito in quanto particolarmente rilevanti:

1) Incomprensione per assenza di codice, nel momento in cui il messaggio è segnale fisico non decodificato non distinguibile dal rumore.

2) Per disparità di codici, quando il codice dell'emittente non è ben compreso dal destinatario.

3) Per interferenze circostanziali, quando il codice dell'emittente è compreso dal destinatario ma è modellato sul proprio orizzonte di attesa.

4) Per delegittimazione dell'emittente, quando il codice dell'emittente è compreso dal destinatario ma il senso viene stravolto per motivi ideologici o perché si pone in atto una svalutazione della fonte.

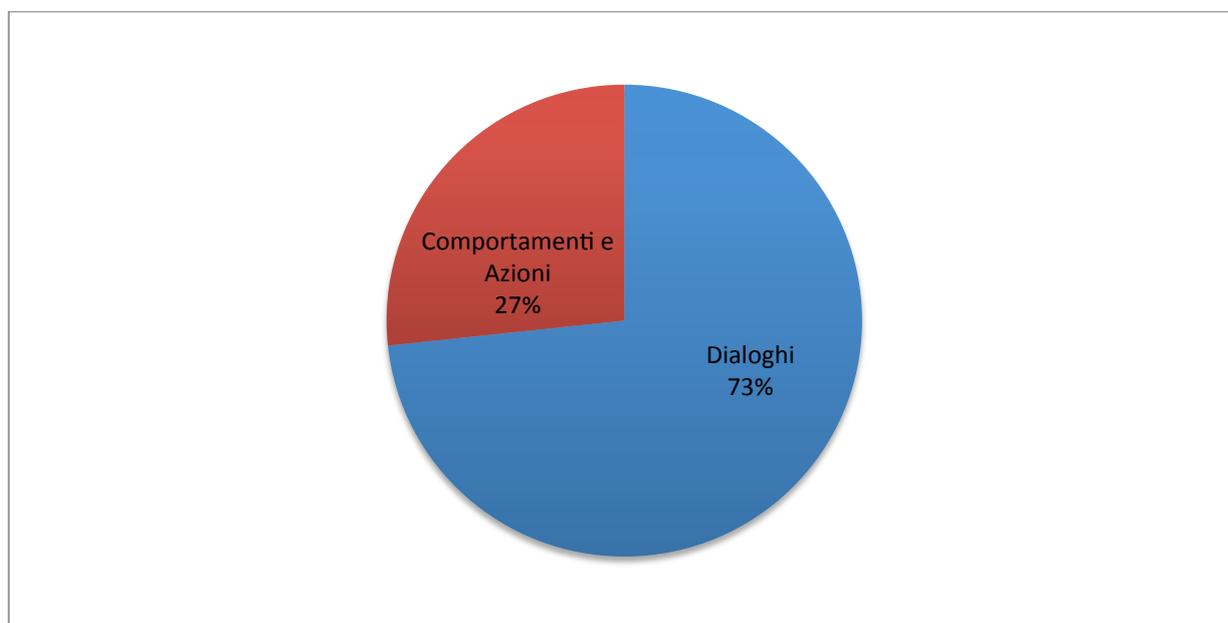
Stuart Hall con il modello di codifica/decodifica (Encoding/Decoding) propone diverse possibilità di lettura del messaggio (Hall, 1980):

1) Lettura preferita, in cui il destinatario decodifica il messaggio nell'esatta maniera in cui era stato codificato e voluto dall'emittente, e presuppone la presenza di un codice egemonico in cui la fonte si esprime e che suscita l'approvazione del destinatario.

2) Lettura negoziata, in cui il destinatario elabora il messaggio in maniera sostanzialmente conforme ma lo rimodella secondo il proprio orizzonte di attesa.

3) Lettura oppositiva, in cui il destinatario rifiuta il messaggio, pur comprendendone la lettura preferita, per opposizione nei confronti dell'emittente e del codice a cui esso fa riferimento.

Figura n. 15 Classificazione degli atti incentrati sulla sessualità in dialoghi, comportamenti e azioni (valori percentuali) - Nostre elaborazioni

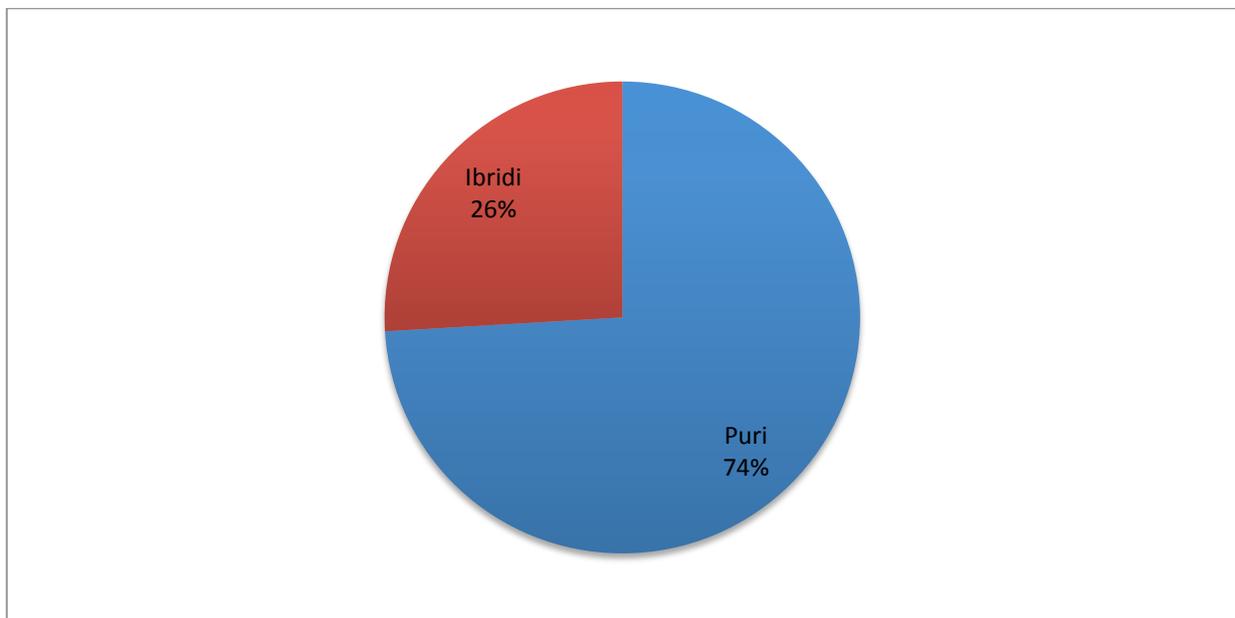


Come emerge dal grafico sottostante (figura n. 16), si presenta qualche eccezione differenziando *teen drama puri* (74%) e *teen drama ibridi* (26%). All'interno delle due categorie si può notare una grande differenza rispetto alla quantità della sessualità all'interno della narrazione, per quanto riguarda i dialoghi. Questo accade a prescindere dal numero di episodi analizzati per ogni serie televisiva.

È proprio vero quindi che si parla meno di sessualità all'interno dei *teen drama ibridi*?

Per rispondere a questa domanda bisogna fare affidamento a due diversi ordini di riflessione. A differenziare questo tipo da quello *puro* sono sia il linguaggio utilizzato sia il mondo rappresentato. È stato ampiamente spiegato nei capitoli precedenti, come nei *teen drama ibridi* la metafora abbia un ruolo fondamentale nell'affrontare le tematiche adolescenziali, anche se questo è maggiormente vero in alcune serie piuttosto che in altre. Inoltre questi ragazzi spesso hanno il compito di reggere il mondo sulle proprie spalle (altra metafora adolescenziale) per cui si può assistere ad una loro aduttizzazione in generale e nello specifico per quanto riguarda la sessualità. Le problematiche con cui essi si imbattono sono diverse e non sempre direttamente adolescenziali. Non è detto che in questo caso si perda necessariamente il valore educativo, in quanto sebbene le metafore non siano sempre comprensibili all'occhio inesperto di un adolescente, come ad esempio il parallelismo fra la trasformazione licantropica del corpo e quella adolescenziale è probabile che anche l'osservatore dia la precedenza ad altre tematiche e percepisca l'adolescente televisivo diverso da sé in quanto proiettato in un mondo altro. Questo a sua volta può essere considerato educativo anche se in maniera indiretta in quanto una caratteristica fondamentale dell'adolescenza è accentrare tutto su sé stessi senza pensare alle problematiche da un punto di vista più ampio.

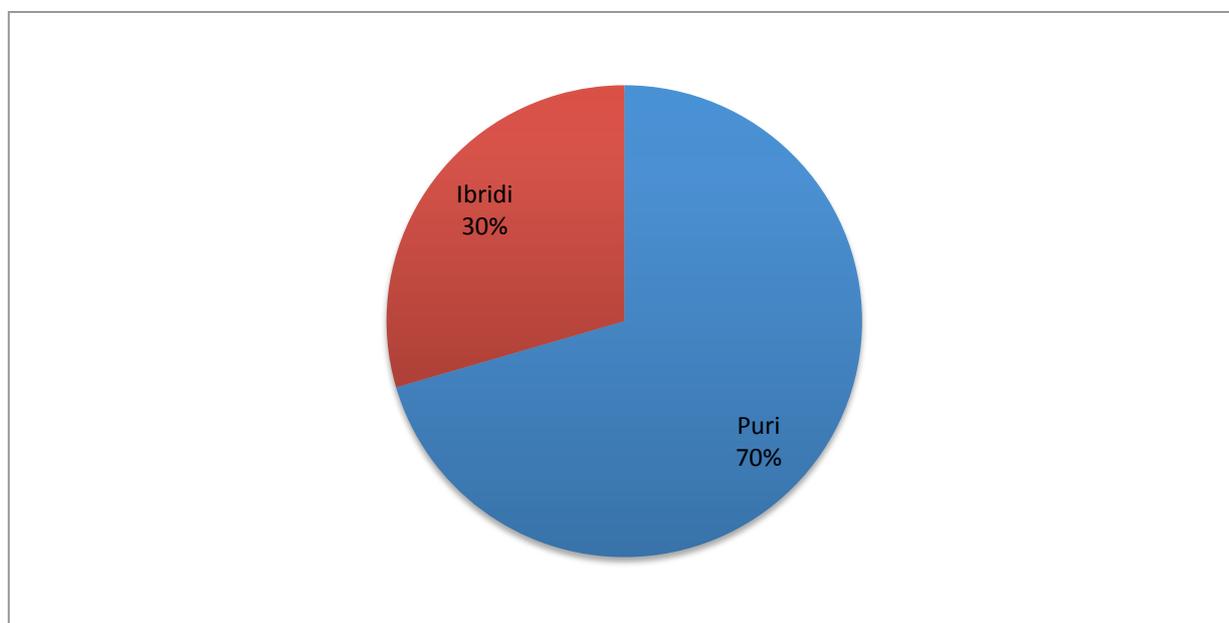
Figura n. 16 Incidenza di dialoghi sulla sessualità nei *teen drama puri e ibridi* (valori percentuali) - Nostre elaborazioni



La differenziazione come emerge dal grafico (figura n.17) persiste anche per quanto riguarda le immagini relative alla sessualità. Il 70% dei comportamenti sono afferenti ai *teen drama puri* ed il 30% a quelli *ibridi*. La proporzione quindi resta quasi invariata da ciò che era emerso nei dialoghi. Ciò che è importante sottolineare è che risulta essere diversa anche la sensualità della

rappresentazione con cui vengono narrati. La maggiore sensualità che caratterizza spesso i secondi dai primi è dovuta un'altra volta al format a cui si ispirano. Sicuramente l'*horror* è caratterizzato in generale da scene più scioccanti ed esplicite e questo si riflette anche nella sessualità. Inoltre va ricordato ancora che gli adolescenti dei mondi fantastici alle prese con creature demoniache necessariamente sono portati ad essere rappresentati in maniera più adulta e lo sono anche in questa sfera. All'interno del tipo si possono osservare ovviamente trasformazioni ed evoluzione. Basti pensare alla differenza della narrazione della sessualità quasi inesistente di *Buffy l'ammazza vampiri* o addirittura di *Smallville* con l'approccio diretto e sensuale di *Teen Wolf* e di *The Vampire Diaries*.

Figura n. 17 Presenza di comportamenti e azioni incentrati sulla sessualità in *teen drama puri e ibridi* (valori percentuali) - Nostre elaborazioni

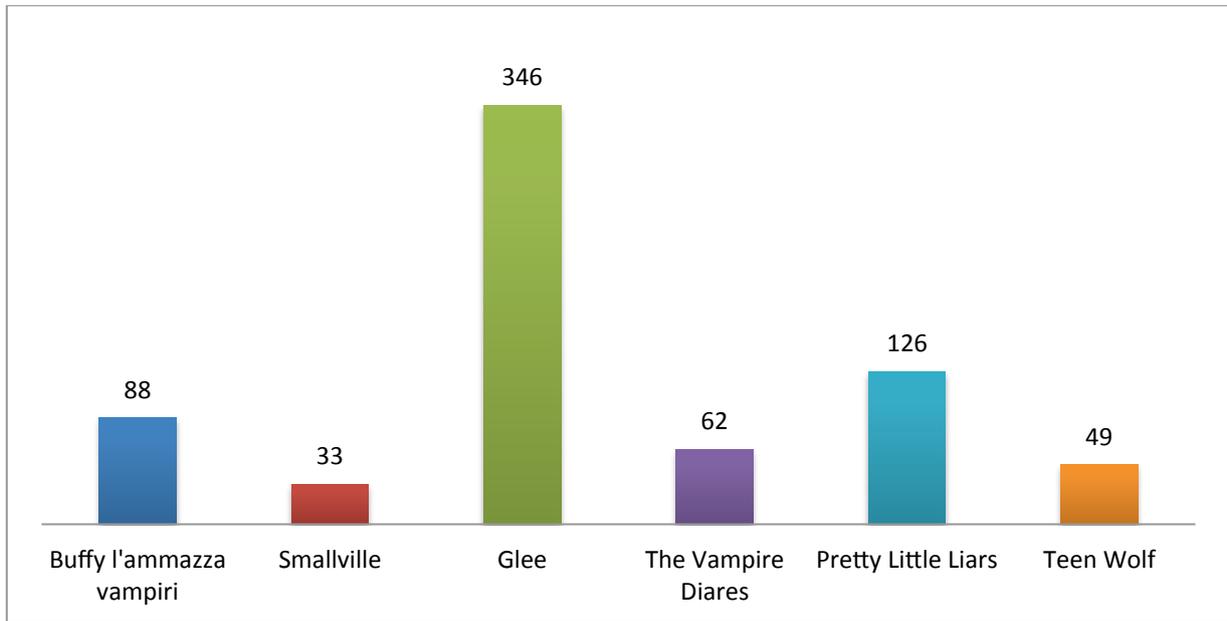


Inoltre per quanto riguarda i *teen drama ibridi* ci sono alcune differenziazioni fra loro legate al tipo di ibridazione. Si ricorda in questa sede che *Buffy l'ammazza vampiri*, *The Vampire Diaries* e *Teen Wolf* sono *horror fantasy*; *Smallville* è *fantasy*; *Pretty Little Liars* è *noir-giallo* e *Glee* è *musical*.

È necessario un inciso relativo a *Glee* che è un *teen drama ibrido* particolare in quanto lo è nella modalità di comunicazione ma effettivamente è un *teen drama puro* a tutti gli effetti sia per ambientazione che per tematiche trattate.

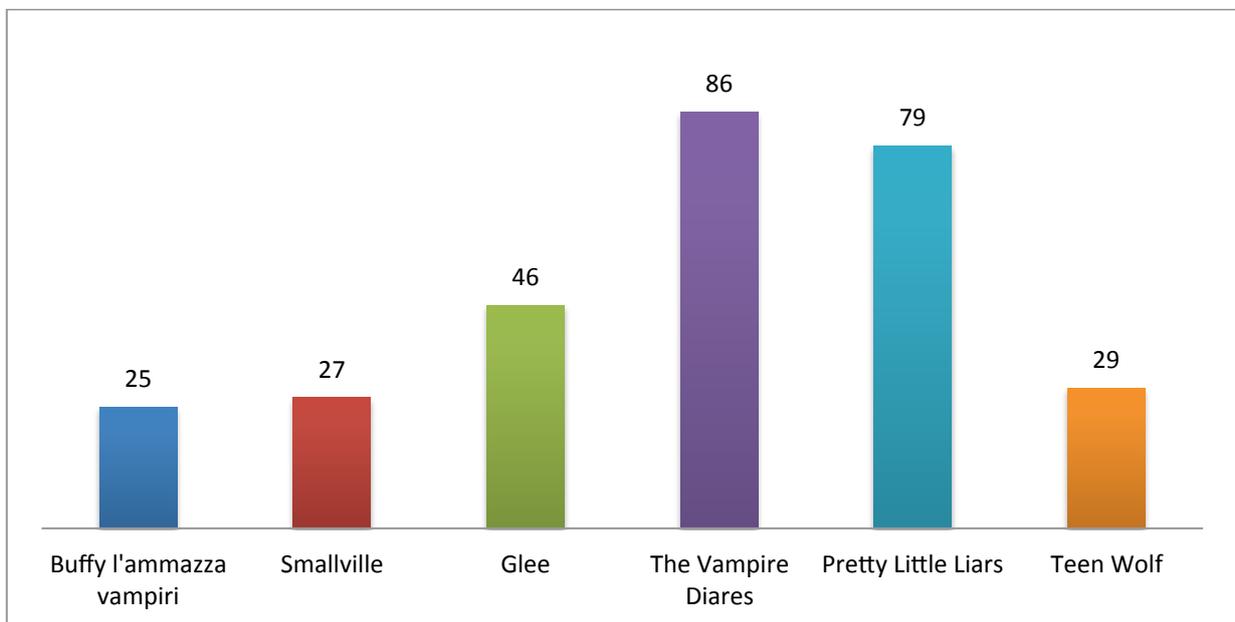
Come si vede dal grafico che segue (Figura n.18) *Glee* ha una quantità di dialoghi incentrati sulla sessualità estremamente superiore agli altri *teen drama ibridi*.

Figura n.18 Numero di dialoghi incentrati sulla sessualità nei teen drama ibridi (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



Per comportamenti e azioni *The Vampire Diaries* risulta essere quello con un numero maggiore di comportamenti relativi alla sessualità, a seguire *Pretty Little Liars* e *Glee*.

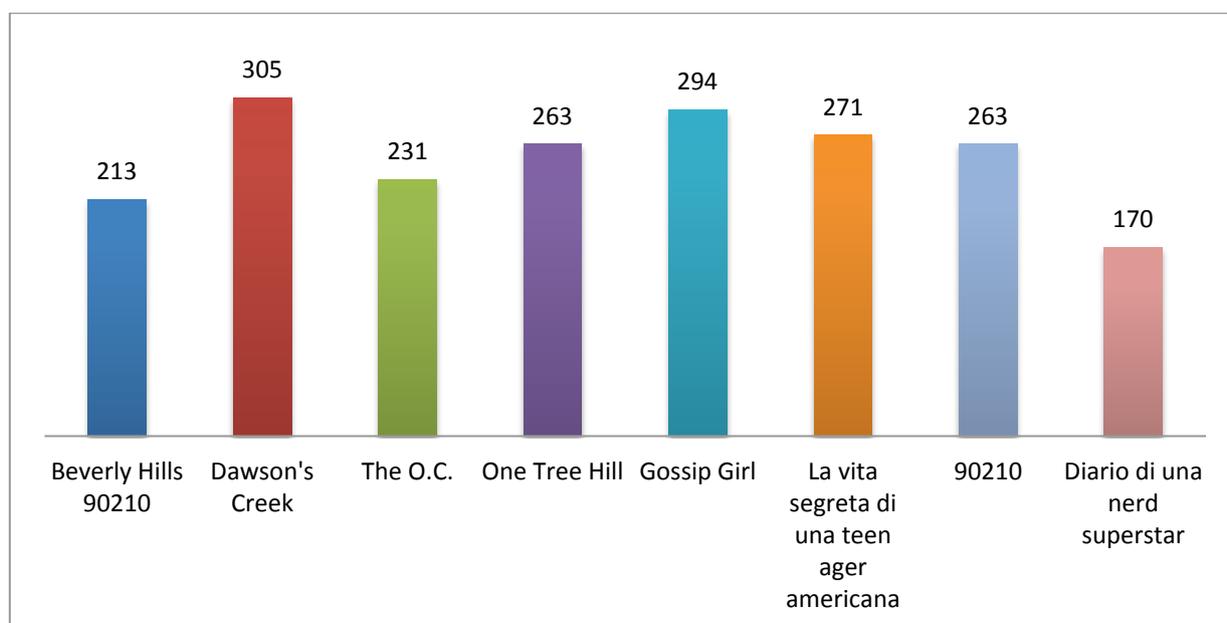
Figura n. 19 Numero di comportamenti e azioni nei teen drama ibridi (valori assoluti)- Nostre elaborazioni



A questo punto è necessario osservare dettagliatamente i *teen drama puri* per valutare le trasformazioni al loro interno con il passare degli anni. È interessante osservare (figura n. 20) come, indipendentemente dall'anno di messa in onda delle diverse serie televisive, la frequenza dei

dialoghi attinenti alla sessualità rimanga pressoché costante. Non si presenta quindi un aumento dei dialoghi come si sarebbe potuto immaginare. È possibile che questo accada in quanto il *teen drama* sin dalle sue origini nasce per educare i giovani, educazione che come è stato precedentemente osservato si serve dell'aiuto dei dialoghi, e la sessualità da sempre ha un ruolo fondamentale. *Dawson's Creek*, come era prevedibile risulta essere caratterizzato da numerosi dialoghi. Risulta curioso invece come all'interno di *Diario di una Nerd Superstar* invece emerga un numero minore di dialoghi riguardanti la sessualità, sebbene sia un argomento molto presente e caratterizzato da toni espliciti ed ironici. L'unica spiegazione che sembra plausibile è quella inerente alla costruzione della serie, dal momento che gli episodi sono strutturati in 20 minuti anziché 40 e sono un numero minore.

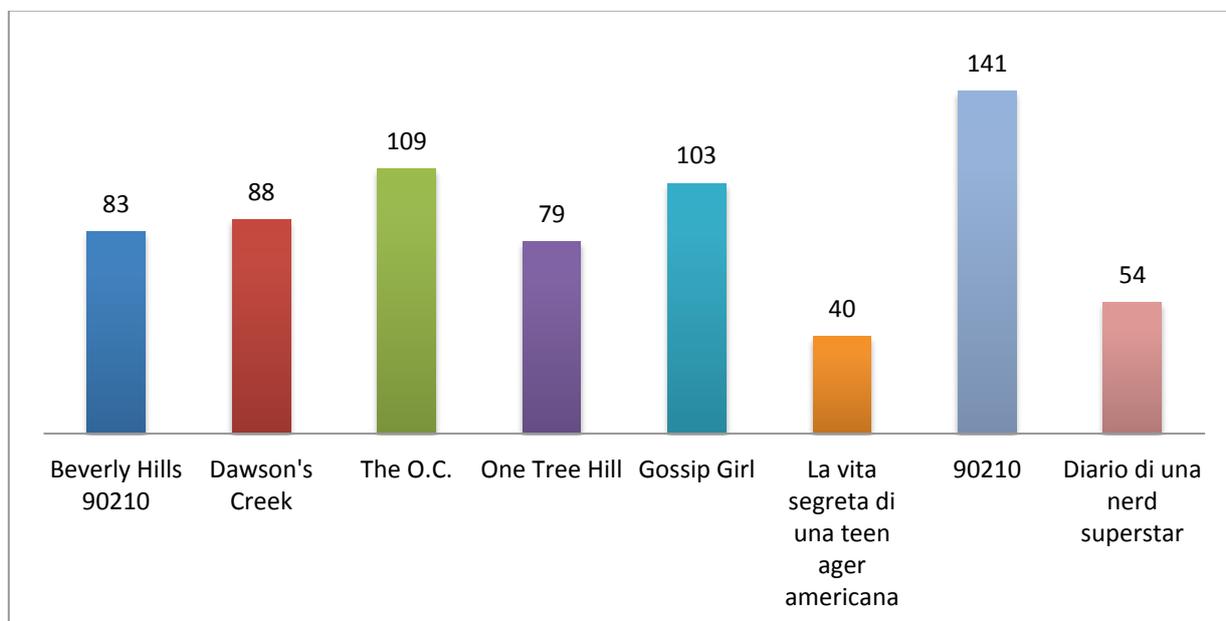
Figura n. 20 - Numero di dialoghi incentrati sulla sessualità nei teen drama puri (valori assoluti)- Nostre elaborazioni



Nei comportamenti la situazione varia maggiormente e *90210* risulta essere (figura n. 21) il *teen drama* che contiene il più alto numero di azioni relative alla sessualità (141) e *La vita segreta di una teenager americana* quello con il numero minore (40). Quest'ultimo è un dato particolarmente interessante in quanto l'incipit della serie è proprio un rapporto non protetto; quindi, la sessualità ha un ruolo estremamente rilevante, eppure ciò non risulta nella rappresentazione delle immagini. Tale risultato conferma ulteriormente quanto precedentemente affermato. Le azioni contengono il rischio implicito di non essere lette in maniera corretta in quanto risultano più esplicite delle parole. Quando non si percepisce un'adultizzazione dell'adolescente ed egli è rappresentato in quanto tale, e quindi caratterizzato da dubbi e insicurezze, le azioni sono in numero inferiore. Si può affermare

quindi che il valore educativo è inversamente proporzionale alla presenza di immagini connesse alla sessualità. Basti pensare a quanto ciò sia vero all'interno di *Beverly Hills 90210*, primo *teen drama* per eccellenza.

Figura n. 21 Numero di comportamenti e azioni incentrati sulla sessualità nei *teen drama puri* (valori assoluti)-
Nostre elaborazioni



4.2 Gli attori

Chi sono gli attori che l'adolescente predilige per parlare di queste tematiche?

Dalla letteratura emerge che l'adolescente ripercorre il cammino con i coetanei, sempre affiancato da un gruppo di adulti, genitori o professori che siano. Il rapporto con gli adulti è centrale nella ricerca dell'identità, essendo segnato spesso da contrasti ed incomprensioni che portano il giovane ad esempio a distanziarsi gradualmente dalla propria famiglia di origine per crearne una "di elezione", ovvero il gruppo dei pari, che sembra fornire maggiore comprensione e appoggio (Palin, 2009).

Quindi ci si sarebbe aspettato che anche nei *teen drama* analizzati i *teenager* prediligessero parlare in gruppo soprattutto se composto da individui dello stesso genere.

In realtà come si può osservare dal grafico (figura n. 22) che segue, gli attori che comunicano maggiormente riguardo tematiche inerenti alla sessualità sono sempre due adolescenti: maschio e femmina, due adolescenti dello stesso genere oppure una coppia eterosessuale. Al quarto posto si può notare come sia presente il gruppo di età mista e poi il dialogo a due fra adolescente e adulto. Una spiegazione può essere che il numero minore delle persone coinvolte indica un livello

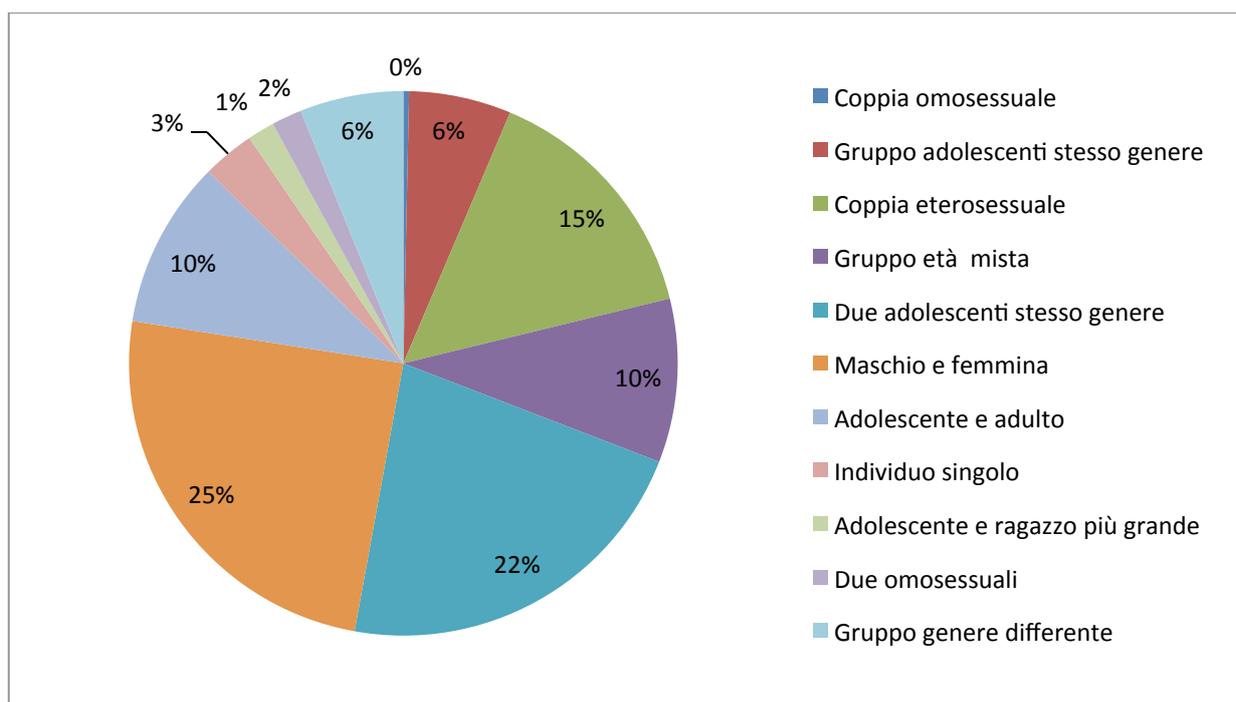
maggiore di intimità e di contro quando si inseriscono gli adulti lo si fa con maggiore distacco ed in compagnia di altri coetanei.

Ricordiamo inoltre che questo tipo di serie televisiva si dichiara un prodotto mediatico nato per educare. In America, alla fine degli episodi di *Beverly Hills 90210*, incentrati su particolari tematiche sociali (la droga, l'alcool, il razzismo, la maternità indesiderata, l'AIDS) venivano proposti numeri verdi di assistenza. Charles Rosin, produttore esecutivo di *Beverly Hills 90210* insieme ad Aaron Spelling ha dichiarato «*lo scopo del telefilm non era quello di promuovere stereotipi, quanto quello di abbatterli, di svelare i problemi della gente comune al di là della fascia socio-economica alla quale appartiene*» (Grasso, 2007, pp. 112-113).

Il risultato si discosta anche rispetto alla letteratura relativa ai legami fra amici dello stesso genere in quanto essi hanno una notevole influenza sulle relazioni sessuali e sulla costruzione di genere dei giovani maschi sia eterosessuali che omosessuali. Per esempio, nella ricerca di Baiocco et al. (2014) si rileva come l'amicizia tra maschi sia prioritaria rispetto alle relazioni maschio-femmina e come, al contrario, l'amicizia platonica con le femmine sia di per sé una pratica rischiosa perché "femminilizzante".

È necessario inoltre sottolineare che con "coppia" si intende una relazione effettivamente alla luce del sole, due persone che stanno insieme e non ad esempio due persone che hanno una relazione puramente sessuale. Per quanto riguarda le coppie omosessuali sono poco rappresentate, in generale, quindi di conseguenza sono poco presenti.

Figura n. 22 Gli attori e i dialoghi (valori percentuali) - Nostre elaborazioni



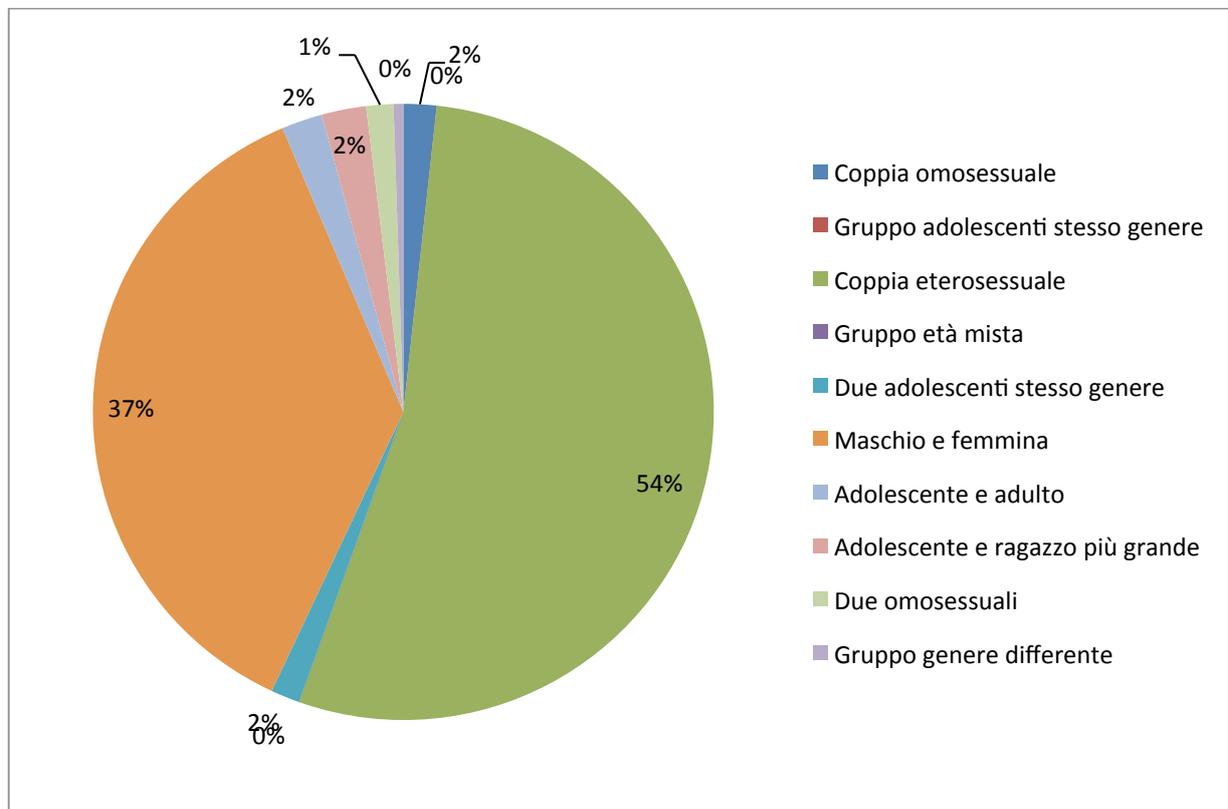
Per le azioni invece, ovviamente la situazione delle categorie inserite è differente. Fondamentalmente coloro che agiscono di più relativamente a tali tematiche (quindi si baciano o hanno rapporti sessuali) sono coppie. Al secondo posto, si presentano un maschio e una femmina, quindi sempre coetanei, ma che hanno una relazione non ufficiale oppure che sono gli attori di un comportamento isolato.

Anche in questo caso la netta maggioranza delle coppie è di tipo eterosessuale. Come è stato osservato, tendenzialmente esiste in ogni serie televisiva un protagonista che deve fare i conti con la propria omosessualità. Senza alcun dubbio è *Glee* il *teen drama* che maggiormente analizza i vari punti di vista che si presentano al suo interno.

Inoltre va sottolineato quanto sia importante divulgare all'interno di un prodotto televisivo creato tendenzialmente per un pubblico adolescenziale, sessualità ed affettività come valori strettamente connessi fra loro. La sessualità è un aspetto importante, che va gestito con prudenza e pudore e che prescinde dall'esperienza precedentemente avuta e va condivisa con una persona di cui ci si fida.

È altamente probabile che all'interno di una coppia vi sia un livello maggiore di fiducia e affettività rispetto al legame che intercorre fra due adolescenti che hanno un rapporto basato puramente sull'attrazione fisica, senza alcun tipo di coinvolgimento affettivo.

Figura n. 23 Gli attori e i comportamenti (valori percentuali)-Nostre elaborazioni



4.3 Il contesto

I risultati emersi relativamente ai luoghi in cui si parla di tematiche attinenti alla sessualità e alle rappresentazioni sono abbastanza in linea con quanto affermato da Elena Palin all'interno di un discorso più generico riguardo ai luoghi dei *teen drama*. Infatti all'interno di tutte le stagioni delle serie televisive che sono state analizzate, il liceo è decisamente centrale in quanto luogo primario delle relazioni, della crescita e della maturazione dell'adolescente che avviene attraverso continui processi di confronto e di scontro. Inoltre va sottolineato che l'ambientazione in un liceo permette snodi narrativi che non sarebbero possibili altrove, come ad esempio il ballo scolastico e la cerimonia del diploma, che sono due eventi cardine e svolgono la funzione di cornice di situazioni tense in cui i protagonisti si trovano riuniti nello stesso luogo (Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 92).

Osservando la ricchezza di situazioni presenti all'interno dell'ambiente scolastico occorre sottolineare poi le punizioni, le biblioteche o i gruppi di studio imposti dagli insegnanti: realtà fondamentali per creare legami inimmaginabili fino a quel momento. Un'altra situazione importante all'interno della scuola è passeggiare all'interno dei corridoi e nello specifico soffermarsi davanti agli armadietti. Intorno agli armadietti scolastici si svolgono dinamiche di ogni genere: si lasciano lettere romantiche e cioccolatini, si scrivono insulti sessisti e omofobici e ancora si intrecciano relazioni.

Una seconda location imprescindibile oltre alla scuola, che risulta essere sempre in totale accordo con quanto affermato da Elena Palin è la casa. L'autrice sostiene che solitamente all'interno dei *teen drama* con casa si intende l'abitazione appartenente alla famiglia centrale alla narrazione e che la casa è così importante da diventare simulacro della famiglia stessa (Palin, in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 92).

Anche in questo caso, come nel caso della scuola, bisogna sottolineare la ricchezza di ambientazioni che anche una casa può ricoprire: ambienti differenti fra loro quanto gli stati d'animo e le situazioni che essi coinvolgono.

In cucina possono presentarsi dialoghi significativi con i genitori; ad esempio, in *Pretty Little Liars* Hanna e la madre sono in cucina quando la madre le vieta di restare da sola con Caleb in quanto non si fida di lui, perché ha paura che abbiano un rapporto sessuale. La camera da letto ovviamente nasconde momenti intimi ed è lì che ad esempio Allison e Scott, in *Teen Wolf*, trascorrono gran parte della loro appassionata e passionale storia d'amore.

I luoghi, gli spazi sociali, nonché le diverse esperienze della sessualità, danno vita a ordini dell'interazione (Goffman, 1998) specifici, conseguenti alla co-presenza di soggetti che orientano in

modo reciproco le proprie azioni: si tratta di comprendere i nuovi significanti che si producono, le regole interazionali, le competenze situazionali che si sviluppano nonché i diversi rituali e coreografie. Soprattutto nei casi relativi ai rapporti sessuali impersonali o, nello specifico nelle situazioni in cui si va alla ricerca di un partner sessuale in luoghi pubblici (parchi, posteggi, stazioni) semipubblici (bagni pubblici, cinema porno, ecc), gli attori sociali sviluppano tecniche particolarmente sofisticate di interazione, di gestione identitaria e di costruzione della scena. In questo caso si parla di oasi erotiche (Delph, 1978) e l'analisi è svolta sulle interazioni sessuali furtive e clandestine nei luoghi pubblici (Humphreys, 1970). Tali attività, solitamente messe in atto da uomini omosessuali, impegnati a gestire la propria reputazione e a evitare stigma e sanzioni, permettono di comprendere quanto gli incontri e le situazioni dipendano dall'interazione e siano altamente fluidi, temporanei e fragili (Rinaldi, 2016, p. 182). I dati analizzati sono in accordo anche con ciò che afferma Elena Palin (in Grasso, Scaglioni, 2009, p. 92) inserendo all'interno della sua selezione generica l'importanza di una terza ambientazione, ovvero i pub.

In generale, in una grande parte dei *teen drama* esaminati questa è una location abbastanza frequentata, ma non risultano esserci locali, ristoranti o bar centrali che caratterizzano l'ambito della sessualità nello specifico. Ad esempio in *Pretty Little Liars* le protagoniste passano molto tempo al bar Drew, ma non è quello effettivamente il luogo in cui parlano maggiormente di sessualità.

All'interno dei contesti dei dialoghi è importante notare come il web (che nella categorizzazione contiene anche le volte in cui i ragazzi si presentano all'interno di un video) sia presente solamente in piccola parte, per quanto ad oggi risulterebbe essere il luogo prediletto dagli adolescenti che usano la rete anche per performare la propria sessualità e il proprio genere (Scarcelli, 2015, p.148).

Perfino all'interno di *Diario di una Nerd Superstar* la chat è poco rappresentata e ciò è curioso non solo perché la serie è effettivamente recente, per cui chat e cellulari spesso sono presenti, ma anche perché la protagonista ha un blog. Quest'ultima dissonanza in realtà è facilmente spiegata dal fatto che proprio perché la protagonista ha un blog, blog che dà il titolo (italiano) alla serie, ciò che scrive coincide molto spesso con ciò che dice la voce narrante e i post che vengono lasciati sul blog che comunque sono pochi e non trattano di sessualità.

Anche il telefono è estremamente ininfluenza, considerando l'importanza, oggi, del cellulare nell'adolescenza e nella vita di tutti i giorni. L'uso del cellulare e dello smartphone rivela una visione di questi dispositivi come maggiormente privati rispetto al computer e un prolungamento del corpo (Fortunati, Katz, Riccini, 1997) che aiuta a mantenere secretata l'intimità e che, sebbene rimanga sul piano della comunicazione asincrona, viene percepito come mezzo che più si avvicina alla comunicazione sincrona. Il telefonino al contrario del computer è sempre con il ragazzo, tiene i

soggetti che lo possiedono perennemente collegati alla rete amicale e, quindi, viene percepito come un mezzo più consono allo scambio di messaggi intimi (Scarcelli, 2015, p. 122).

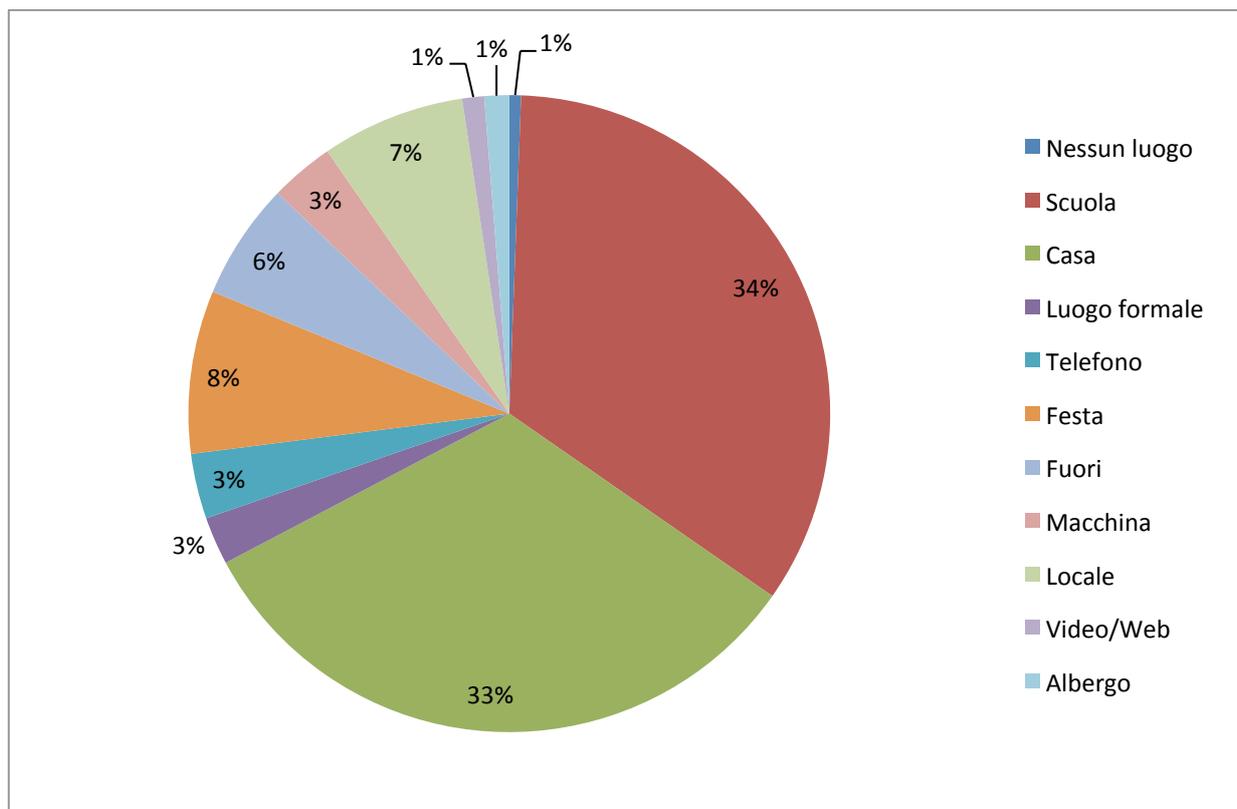
Inoltre è necessario ricordare che anche se questa caratteristica non risulta essere particolarmente rappresentata, ad oggi esiste sempre di più una certa fluidità fra i due mezzi per cui è possibile connettersi ad internet e ai blog dal cellulare oppure telefonare dal computer.

Si può osservare dal grafico (figura n. 24) sottostante come, sebbene la sessualità sia una tematica intima, gli adolescenti dei *teen drama* ne parlino prevalentemente in un luogo pubblico e istituzionale come la scuola.

D'altronde è lì che i giovani passano gran parte della loro giornata e per questo a volte si sentono più a casa in quel luogo che nella casa reale.

Sono proprio scuola e casa i due luoghi maggiormente votati ai dialoghi inerenti agli argomenti relativi alla sessualità. Come si vede dal grafico gli adolescenti parlano di tematiche relative alla sessualità soprattutto a scuola (34%) e a casa (33%).

Figura n. 24 Contesti in cui si svolgono i dialoghi incentrati sulla sessualità (valori percentuali)-Nostre elaborazioni



Anche nel caso di comportamenti e azioni, scuola e casa risultano essere i due luoghi maggiormente frequentati. Questa volta però le percentuali cambiano visibilmente rispetto al grafico precedente.

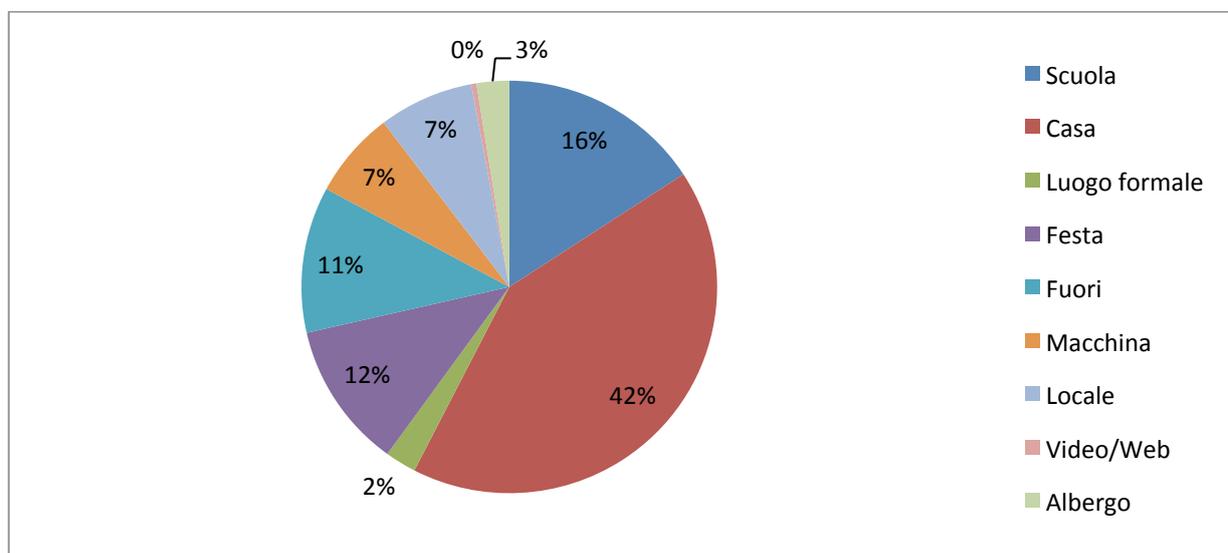
Dalla figura 25 emerge come il 42% degli adolescenti utilizza la casa ed il 16% la scuola per i propri incontri intimi. Si può affermare che tale risultato non era affatto scontato in quanto soprattutto per questa fascia d'età i luoghi dedicati a ciò che concerne la sessualità possono essere diversi. Gli incontri intimi non avvengono necessariamente nei luoghi maggiormente frequentati dagli adolescenti durante il corso delle giornate, come è ovvio che sia per i dialoghi.

Se i giovani passano la maggior parte del tempo fra casa e scuola è probabile che almeno in uno dei due luoghi in cui affrontano argomenti di diverso genere, parlino molto anche di sessualità.

Invece nel caso dei comportamenti il ragionamento è estremamente diverso. Solitamente infatti hanno una certa rilevanza anche le feste, i luoghi all'aperto, le macchine, i locali e gli alberghi. La casa è un luogo in cui presenziano spesso i familiari e quindi i giovani cercano altrove la libertà. Dai dati analizzati però questo non è emerso; infatti le percentuali sono rispettivamente 8% (festa), 7% (locale), 6% (fuori), 3% (macchina) e 1% (albergo).

A questo punto va fatta una riflessione che coinvolge il consumo di alcool e droghe. Diverse ricerche (Van Gennep, 1981; Bourdieu, 1982; Bauman, 2001) dimostrano che l'abuso di sostanze è fortemente legato ad atti sessuali in luoghi aperti in quanto comportamento trasgressivo. È emerso che le persone che usano alcool e droga prima delle attività sessuali preferiscano gli spazi pubblici. All'interno del campione analizzato l'utilizzo di alcool e di droga è risultato quasi inesistente; quindi esso può essere un fattore correlato alla scarsa frequentazione dei luoghi pubblici.

*Figura n. 25 Contesti in cui si svolgono comportamenti e azioni incentrate sulla sessualità (valori percentuali)-
Nostre elaborazioni*



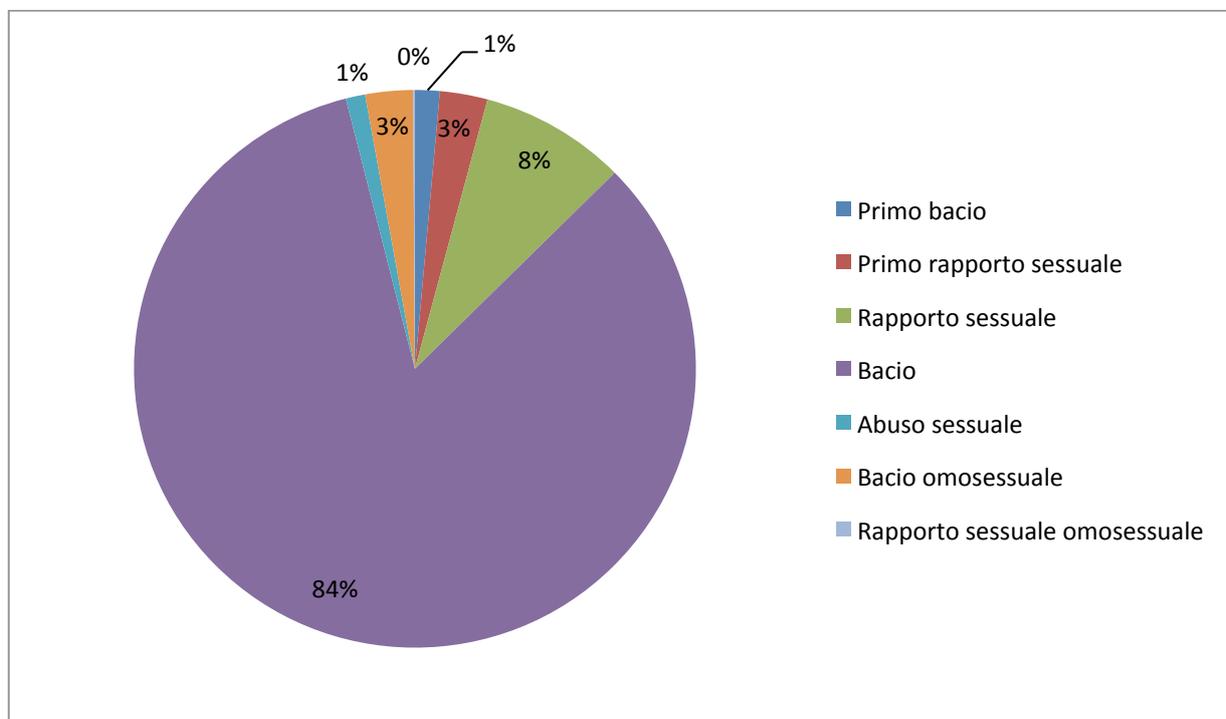
4.4 Argomenti dei dialoghi e comportamenti

È vero che l'esposizione a materiale sessualmente esplicito è stata collegata spesso ad atteggiamenti sessuali rischiosi, all'essere in accordo con ruoli di genere arretrati e all'inizio precoce dell'attività sessuale (Brown, L'Engle, 2009). L'esposizione al contenuto sessuale è stata associata anche ad atteggiamenti e a comportamenti sessuali rischiosi (Eyal, Kunkel, 2008) e a conseguenze negative come gravidanze indesiderate (Chandra et al., 2008). Tuttavia, il punto di forza dei media è una piccola ma crescente presenza di messaggi riguardanti la salute sessuale che hanno il potenziale di sfidare atteggiamenti sessuali pericolosi che potrebbero prevedere comportamenti a rischio (Farrar, 2006; Geary, Burke, Neupane, Castelnaud, Brown, 2006; Hust, Brown, L'Engle, 2008).

Per quanto riguarda le azioni e i comportamenti attinenti alla sessualità presenti nel campione analizzato, come si può osservare dal grafico sottostante (figura n. 26), la rappresentazione concerne soprattutto il bacio (84%), mentre solamente l'8% raffigura il rapporto sessuale vero e proprio. A seguire vengono rappresentati a pari merito con il 3%, il bacio omosessuale e il primo rapporto sessuale. L'abuso sessuale ed il primo bacio sono rappresentati solo per l'1%.

Interessante notare invece come il rapporto sessuale omosessuale non sia mai presente.

Figura n. 26 Caratterizzazione dei comportamenti e azioni rappresentati nei teen drama- Nostre elaborazioni



Degli argomenti di cui si parla maggiormente all'interno dei dialoghi è interessante notare come quello più presente sia di gran lunga il sesso (41%), poi il bacio (15%), l'omosessualità (12%) e a pari merito (8%) il primo rapporto sessuale e la gravidanza indesiderata.

Per gli adolescenti molto spesso “la prima volta” è importante e va condivisa con la persona di cui si è innamorati. In caso contrario, andrebbe a decadere l'universo simbolico in cui è consuetudine che sia inserita: esclusivamente in questo caso è definibile come una bella esperienza. La verginità va inquadrata in quest'ottica: essa è la condizione che permette di inserirsi all'interno dell'universo simbolico in questione (Joshi, Peter, Valkenburg, 2014). Questa convinzione ovviamente crea ancora più ansia nell'adolescente che si sente confuso e stordito da aspettative emotive, sociali e fisiche. Il primo rapporto sessuale viene spesso interpretato come un debutto sessuale e, quando si verifica durante lo sviluppo dell'adolescenza, è visto come uno sviluppo normativo e come una forma di comportamento problematico (Madkour, Farhat, Halpern, et al., 2010).

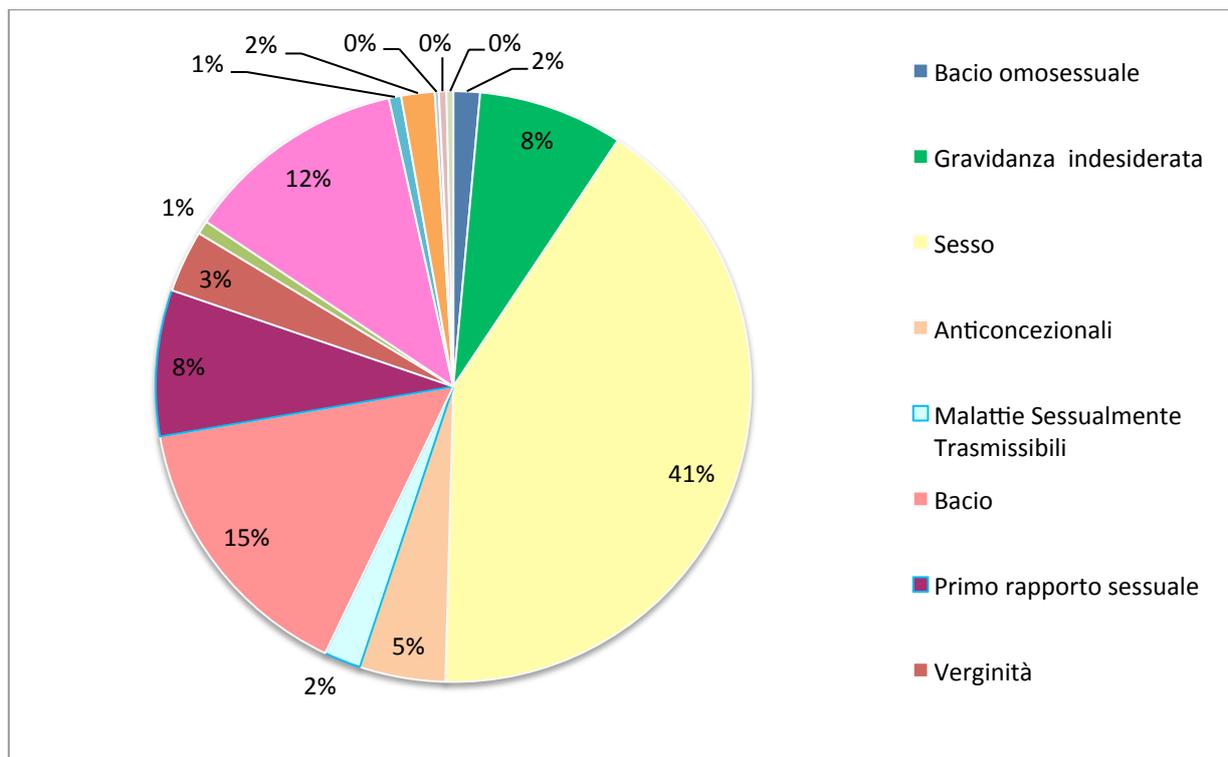
Gli altri argomenti, come ad esempio erezione, pornografia e disfunzione erettile, anche se estremamente rilevanti all'interno della fase dell'adolescenza, non vengono affrontati quasi mai.

È necessario ricordare inoltre che all'interno dei *teen drama* analizzati sono diverse le relazioni intrecciate tra studenti e professori e altrettante le relazioni nascoste tra adolescenti che si incontrano fuggacemente negli sgabuzzini o nelle aule vuote.

Interessante la differenza emersa tra ciò di cui si parla e le azioni che si compiono. Infatti mentre si parla tanto di sessualità; la sessualità che può essere inteso come una fantasia, una speranza o una battuta, effettivamente le azioni che si compiono sono maggiormente legate al bacio. Questo può essere collegato al fatto che gli adolescenti pensano molto al sesso, in quanto sono nel pieno dello sconvolgimento ormonale e di conseguenza ne parlano anche spesso. Inoltre la motivazione del frequente inserimento della sessualità nei loro dialoghi è attinente alla volontà di essere accettati nel gruppo dei pari (questo è vero soprattutto per quanto riguarda i ragazzi) ma, di nuovo, non è detto che ciò corrisponda all'effettivo e reale rapporto sessuale.

Inoltre non bisogna dimenticare che il *teen drama* è un genere specificatamente creato per un target adolescenziale. Per quanto negli anni, ovviamente le cose stiano cambiando, la sessualità soprattutto se collegata all'adolescenza continua ad essere un tabù e di conseguenza lo è la sua rappresentazione, che spesso è stata considerata influente sui comportamenti a rischio degli stessi adolescenti. La presenza assidua della sessualità all'interno dei discorsi invece, se affrontata con serietà e avente l'obiettivo di divulgare corrette informazioni (come ad esempio accade in: *Beverly Hills 90210*, *Dawson's Creek*, *Glee*) può avere un ruolo educativo.

Figura n. 27 Argomenti dei dialoghi incentrati sulla sessualità (valori percentuali)-Nostre elaborazioni



Come è stato già sottolineato, sono molte le differenziazioni emerse fra *teen drama puri* e *teen drama ibridi*.

Per fare un esempio concreto per quanto riguarda i secondi sia in *Buffy l'ammazza vampiri* che in *Smallville* sono estremamente pochi i casi in cui è presente la sessualità; e questo è vero sia nei dialoghi che nelle azioni. Basti pensare che all'interno delle prime due stagioni di *Smallville* nessuno dei protagonisti adolescenti ha relazioni sessuali.

In *Buffy l'ammazza vampiri*, invece, l'unico personaggio ad avere chiaramente un rapporto sessuale è Buffy stessa e ciò accade una sola volta; mentre Xander e Cordelia hanno degli incontri occasionali ma effettivamente non sempre è chiaro se abbiano rapporti sessuali (se non per qualche dialogo che lo fa intendere). In entrambi i casi comunque i protagonisti sono adolescenti a tutti gli effetti e vivono la sessualità con le ansie e le paure del caso. All'interno della gamma di *teen drama ibridi* quello che si caratterizza per una maggiore rappresentazione della sessualità è *Teen Wolf*.

Per quanto riguarda i *teen drama puri* è necessario citare *Gossip Girl*, in quanto caratterizzato da un'estrema sensualità e una totale non curanza della complessità della sessualità. Anche se questa serie tv tratta anche le tematiche tipicamente adolescenziali, come l'importanza della prima volta, la verginità percepita come fardello e la difficoltà nella gestione della consapevolezza della propria omosessualità, comunque questo viene fatto connotando l'adolescente di una certa adultità. Non

viene data attenzione alla comunicazione del dolore esistenziale dei personaggi coinvolti all'interno di suddette problematiche. I personaggi non solo intimamente ma anche esteriormente ad esempio attraverso la sicurezza nell'esternazione dei propri corpi statuari e sensuali non sembrano adolescenti ma adulti fatti e cresciuti.

Come tipo di narrazione il *teen drama* che si avvicina maggiormente a *Gossip Girl* è *90210*, in quanto anche in questo caso nelle scene attinenti alla sessualità non si percepisce la difficoltà emotiva e fisica del rapporto sessuale, né l'imbarazzo nell'intimità ed esiste una certa semplificazione rispetto all'emotività e all'insicurezza tipicamente adolescenziali.

Bisogna analizzare quindi singolarmente *Gossip Girl* in modo da dimostrare quanto precedentemente affermato. Già dal primo episodio viene sottolineato come Blair, che oltretutto è l'eroina romantica della serie e l'emblema del romanticismo, aspetti tanto tempo prima di concedersi al suo ragazzo di sempre Nate, con cui dichiara più volte di volere che il primo rapporto sessuale sia speciale. Poi però finisce per concedersi al migliore amico di lui nella sua limousine. Quindi anche se questa poi si dimostrerà essere una delle storie d'amore più tormentate e più amate dai fan, di certo effettivamente tutta l'attenzione data alla prima volta si perde velocemente.

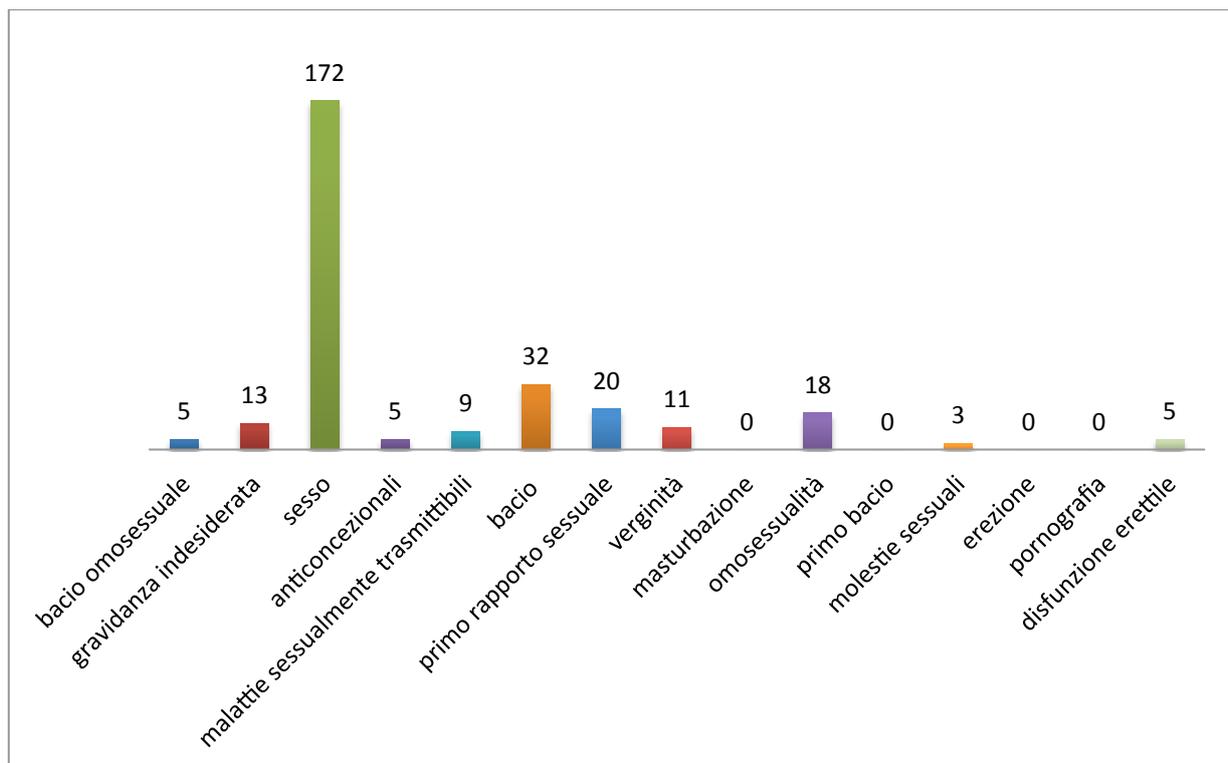
Come si può osservare dal grafico sottostante (figura n. 28), sebbene si parli di tematiche quali la prima volta, non si affrontano argomenti essenziali come ad esempio masturbazione, problematiche nel controllo dell'erezione e pornografia. Di disfunzione erettile se ne parla perché Chuck, che nel corso della serie ha un grande numero di rapporti sessuali promiscui e di dubbio valore morale, ad un certo punto non riesce più ad averne con le altre donne in quanto si rende conto di desiderare solamente Blair, il suo grande amore.

In questo caso potrebbe esserci una trasmissione valoriale positiva (dissonante con praticamente tutta la serie televisiva) in quanto finalmente si ricongiungono sessualità e amore come facce della stessa medaglia.

Inoltre è emblematico come il "sesso" sia decisamente l'argomento più presente. Ciò sta ad indicare l'assenza di particolare attenzione nella volontà di spiegare e affrontare le tematiche specifiche e la superficialità della genericità utilizzata.

Questi adolescenti sono estremamente differenti ad esempio dagli adolescenti di *Dawson's Creek* che parlano tanto di sessualità, in ogni sua sfaccettatura, ma con un'innocenza ed un'inesperienza che li rende insicuri e fragili e inoltre consumano raramente rapporti sessuali.

Figura n. 28 Argomenti in *Gossip Girl* (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



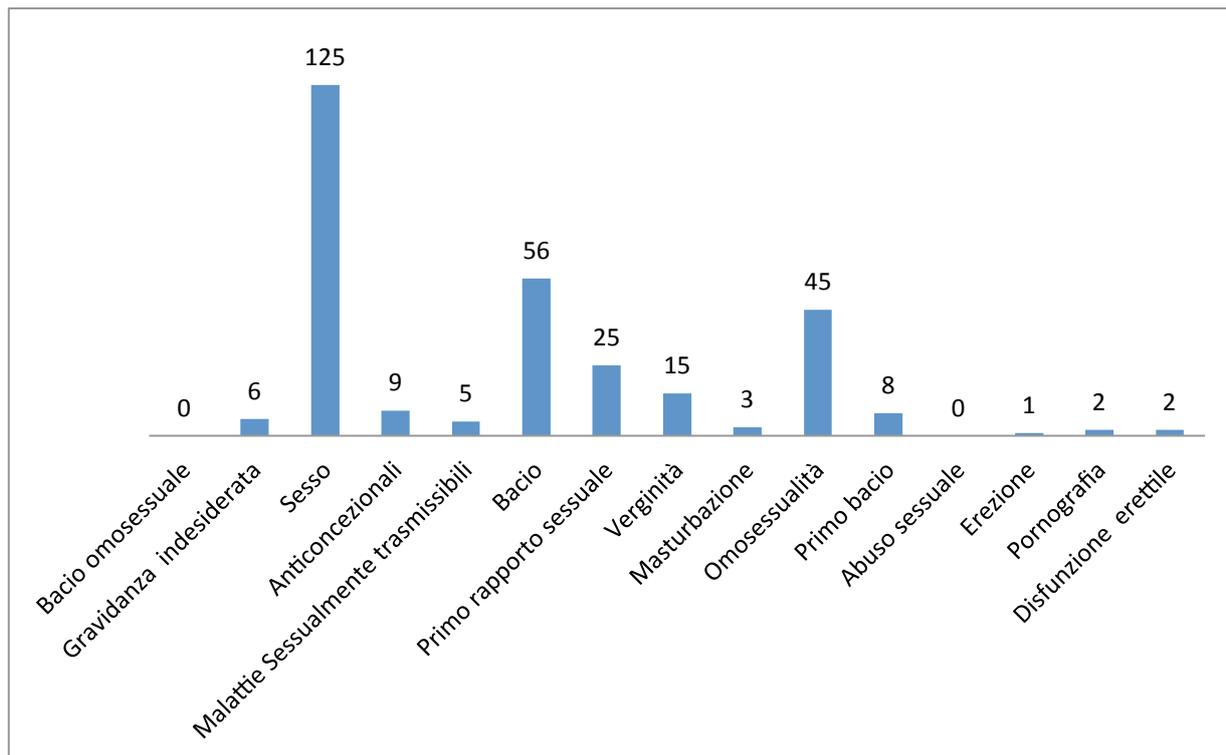
Si mettono a confronto queste due serie televisive in quanto rappresentano due universi adolescenziali estremamente diversi. Da un lato si presenta un gruppo di ragazzi normali che hanno vite normali e sono temporalmente collocati a partire dalla fine anni Novanta (1998 primo episodio in America) e analizzano approfonditamente ogni singolo dettaglio dell'essere adolescente, sviscerando in continuazione sensazioni ed emozioni.

Dall'altro lato invece si presentano i ricchi giovani adulti dell'Upper East Side, che dieci anni dopo (2007) rispetto ai ragazzi problematici di *Dawson's Creek* conducono le loro vite, che nulla hanno di ordinario, in maniera sregolata, fra alcool incontri sessuali occasionali e azioni moralmente discutibili.

I primi riflettono, mentre i secondi agiscono.

Anche se in *Dawson's Creek* come in *Gossip Girl* la prevalenza di argomenti comprende il sesso, come si osserva dal grafico (figura n. 29), la situazione è estremamente varia. Oltre al "sesso", che è l'argomento più trattato, si parla anche di "bacio" (a cui in questa serie tv viene data una grande importanza), di "omosessualità", di "primo rapporto sessuale" e di "verginità". Ciò è dovuto alla volontà di *Dawson's Creek* di affrontare e spiegare le problematiche tipicamente adolescenziali, utilizzando molti dialoghi e riflessioni a riguardo.

Figura n. 29 Argomenti in Dawson's Creek (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



4.5 Sentimenti coinvolti

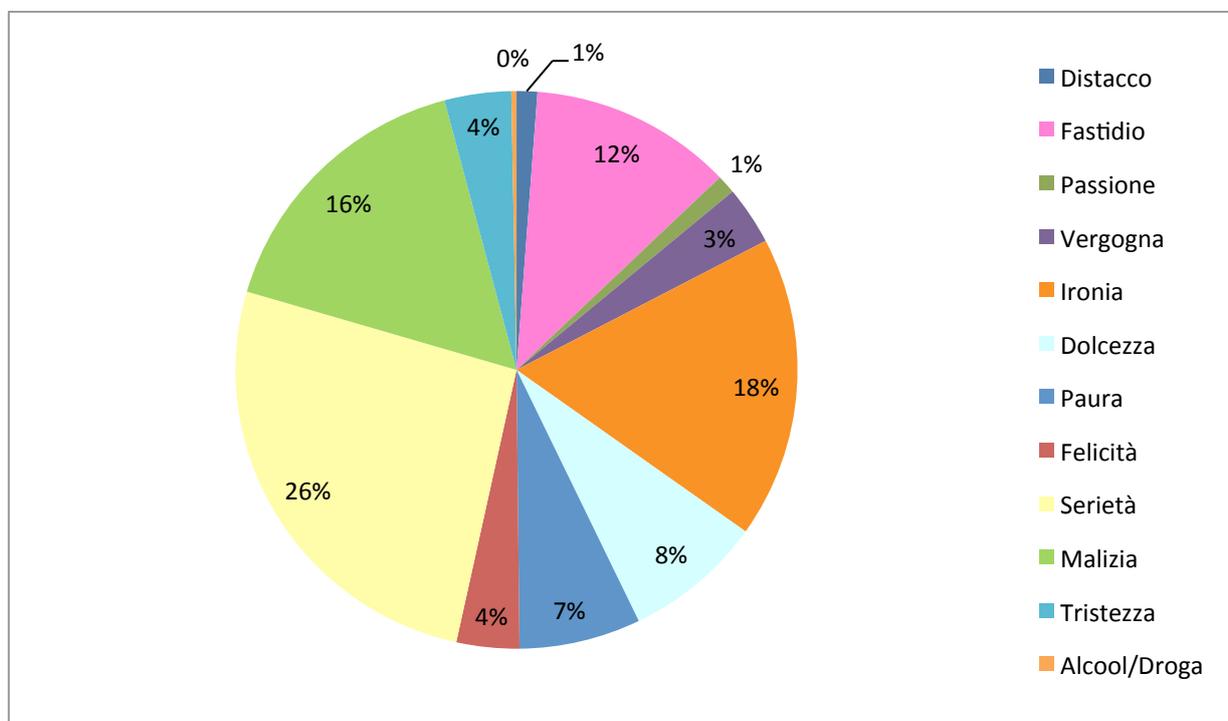
È necessario osservare la gamma diversa di sentimenti ed emozioni coinvolti all'interno dei dialoghi. Il sentimento più diffuso è la serietà (26%). Questo è un dato estremamente rilevante in quanto, considerando il target di riferimento, è importante che venga veicolato il messaggio che le tematiche attinenti alla sessualità hanno un certo peso e vanno affrontate in quanto tali. Di contro, però, è necessario che la serietà non sia eccessiva e non porti ad una drammatizzazione delle problematiche per non correre il rischio di creare troppa aspettativa nei riguardi della sessualità. L'eccessiva aspettativa infatti può portare a conseguenze collaterali, quali sensazioni di ansia ed angoscia dovute al timore di non essere in grado di gestire la situazione. Alla luce di ciò è interessante notare inoltre come nelle posizioni successive si collochino nell'ordine ironia (18%), malizia (16%) e fastidio (12%).

Riprendendo Cooley (1902), alle immagini che possediamo di noi stessi, riflesse nelle reazioni altrui, sono connessi sentimenti di varia natura e intensità.

Le emozioni che proviamo, quelle che ci aspettiamo di provare e che attendiamo che gli altri provino in certe condizioni sono processi profondamente sociali (Denzin, 1983; Hochschild, 2013).

Le interazioni sociali non possono essere spiegate facendo ricorso in modo esclusivo alla dimensione cognitiva ma si basano altresì su “toni emozionali” delle diverse situazioni o sulla componente affettiva dei ruoli.

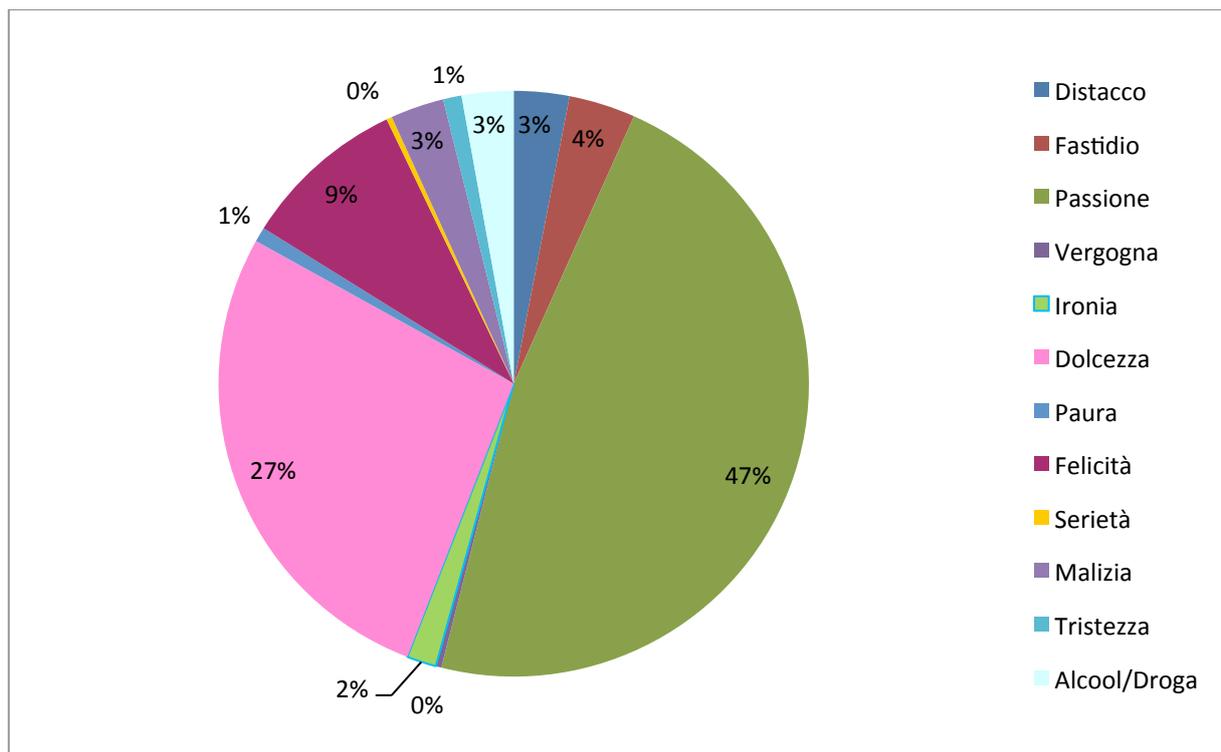
Figura n. 30 Sentimenti coinvolti nei dialoghi (valori percentuali)-Nostre elaborazioni



All'interno di azioni e comportamenti la differenziazione nella gamma di sentimenti coinvolti è estremamente netta. Il sentimento maggiormente presente è la passione (47%), mentre al secondo posto, ma con un distacco rilevante, si presenta la dolcezza (27%).

Un dettaglio interessante da sottolineare è che gli adolescenti dei *teen drama* raramente utilizzano alcool e droga (3%) prima di un comportamento relativo alla sessualità che può essere un vero e proprio rapporto sessuale ma anche solo un bacio appassionato. Ciò si discosta dalle ricerche attinenti all'adolescenza. C'è chi (Barnao, 2011) paragona il consumo di alcool oggi, ad un mezzo di socializzazione che definisce i rapporti tra le persone. Il bere può essere considerato come risorsa relazionale che esprime la “voglia di comunità” (Bauman, 2001) che tutti i giovani manifestano nel loro stare insieme bevendo. L'uso di alcool e droghe inoltre è anche parte integrante dell'approccio strategico al rapporto sessuale.

Figura n. 31- Sentimenti coinvolti nelle azioni (valori percentuali)- Nostre elaborazioni



4.6 Differenze fra *teen drama*

In questa sede si osserverà la differenza nella frequenza di alcuni argomenti all'interno dei diversi *teen drama*, confrontandone alcune serie televisive, in quanto considerate simili per modalità di narrazione e periodo temporale in cui si collocano. Gli argomenti scelti inoltre, sono stati presi in considerazione in quanto risultati essere i più presenti all'interno della totalità delle serie televisive e va poi ricordato che sono momenti particolarmente importanti perché segnano l'adolescenza e in questo caso ne delineano la rappresentazione che ne viene fatta all'interno delle serie.

Per quanto riguarda l'evoluzione temporale presente all'interno delle rappresentazioni non si presenta una tendenza chiara. Il bacio si mostra sempre in quantità superiore rispetto al rapporto sessuale. *Gossip Girl* è l'unico caso in cui questo non avviene in quanto è il rapporto sessuale che emerge maggiormente.

90210 è la serie in cui viene rappresentato il numero maggiore di baci. In effetti non è un caso, visto che oltre a non essere particolarmente lontane nel continuum del lasso di tempo considerato, nel presente lavoro di tesi esse sono state più volte paragonate e definite simili nella modalità di rappresentazione adolescenziale in generale e sessuale in particolare. I giovani sono tutti bellissimi con corpi statuari e non hanno particolari remore o timidezze riguardo alla propria fisicità.

Sembra che questi ragazzi non abbiano il senso del pudore nostalgicamente ricordato da Pietropoli Charmet (2018) nel vivere la propria sessualità e non abbiano vergogna nel scegliere il proprio partner sessuale senza essere guidati dall'etica.

Citando le parole del famoso psicoterapeuta (2018, p. 48):

«Gli studiosi della vergogna sembrano concordi nel mettere in rilievo la diminuzione apparente della sua diffusione. Le loro rilevazioni concordano nella descrizione di comportamenti sociali sempre meno riguardosi dei criteri consolidati di vergogna, come se le persone avessero messo al bando la dimensione della vergogna nel momento in cui decidono di intraprendere una determinata azione o di pronunciare una frase poco rispettosa nei confronti anche di istituzioni e personaggi in genere tenuti al riparo dall'eventualità di essere pubblicamente accusati di comportamenti scorretti. Il timore di incorrere nella riprovazione sociale per comportamenti o frasi fortemente lesive del comune senso della vergogna è stato largamente superato dalla collegiale scorrettezza del linguaggio e dalla volgarità offensiva del comportamento e dello stile relazionale»

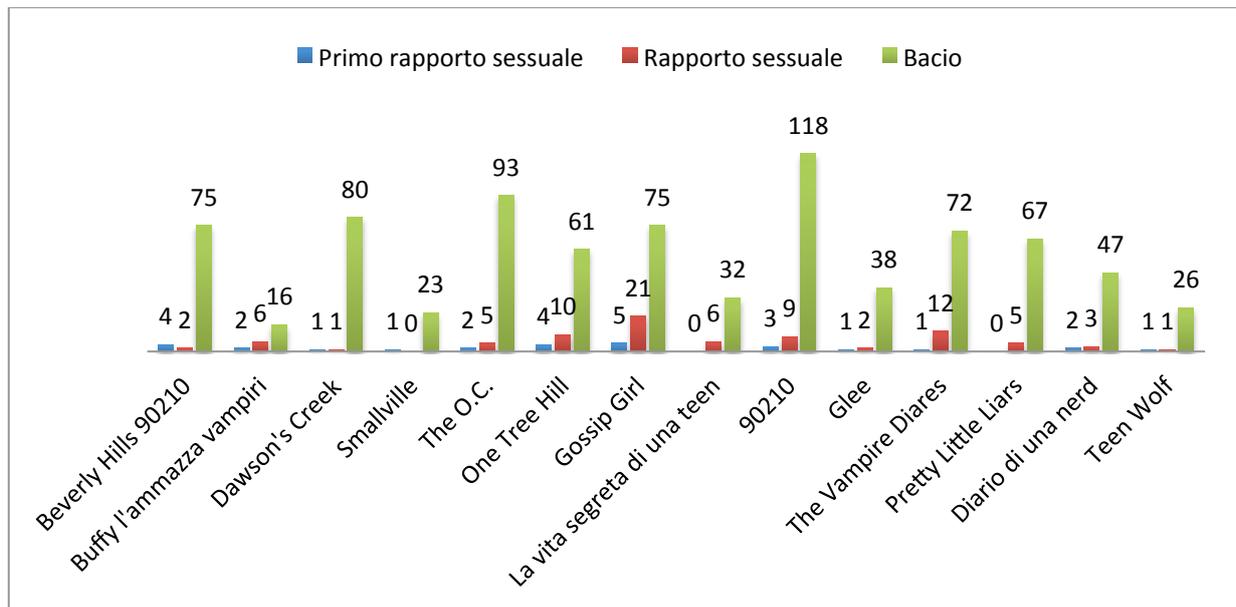
E ancora: *«fino a qualche anno fa si usava comunemente la formula “comune senso del pudore” ed era subito disponibile la comprensione di ciò che si intendeva e di ciò che era vergognosamente al di sopra dell'asticella che segna il limite insuperabile del comune senso del pudore»* (Pietropoli Charmet, 2018, pp. 53-54).

In queste serie televisive si osservano adolescenti che si prostituiscono, che intrecciano relazioni sessuali con i partner dei migliori amici, con i professori. Sessualità e tradimento vanno spesso di pari passo, infatti frequentemente i personaggi della serie tradiscono o vengono traditi, perseguendo solamente il proprio piacere personale. Questo è osservabile anche in altre serie tv ma in questo caso la caratteristica è che essi hanno raramente vergogna delle proprie azioni.

In *Gossip Girl* la sessualità è una fonte di piacere e divertimento, in cui spesso i giovani protagonisti della serie si rifugiano. La maggior parte delle volte è rappresentata come puro godimento fisico, non necessariamente legata ad un sentimento.

Curioso inoltre che una delle due serie citate è proprio *90210*, il diretto discendente di quello che viene considerato come il primo *teen drama* e significativo esempio pedagogico.

Figura n. 32 Comportamenti e azioni differenziati per teen drama ordinati per anno di messa in onda (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



In relazione all'omosessualità non esiste una vera e propria trasformazione nel tempo; in effetti si può osservare come sia stabile all'interno dei dialoghi. Come è visibile nel grafico 33, di sicuro spicca *Glee* e questo era abbastanza prevedibile in quanto all'interno di questa serie televisiva sono diversi i personaggi omosessuali principali, che ne rappresentano le diverse sfaccettature. Inoltre, è necessario ricordare come al suo interno venga data una grande importanza all'omofobia.

La serie si caratterizza perché contiene una certa varietà di personaggi *queer*, che si discosta dalla tradizionale televisione per adolescenti, in cui le identità non eterosessuali sono in genere contenute in uno dei personaggi principali (ad esempio: Willow di *Buffy l'ammazza vampiri*, Jack di *Dawson's Creek*, Marissa di *The O.C.*). All'interno di *Glee* e si parla solo delle prime due stagioni, il più visibile è Kurt Hummel, un emotivo ed eccentrico adolescente omosessuale che viene tormentato a causa della sua identità e spinto a cambiare scuola. Egli dichiara la propria omosessualità all'inizio della prima stagione sia a suo padre che ai suoi amici. Vengono introdotti anche personaggi primari e non, che rappresentano omosessualità altre. Blaine Anderson, colui che diventerà il suo compagno, è un ragazzo omosessuale ma con caratteristiche estremamente diverse dal primo, per nulla effeminato, tanto è vero che ad un certo punto crede di essere bisessuale. Santana Lopez e Britney S. Pierce nel corso di diversi episodi svelano la loro relazione, interpretata prima come bisessualità e spiegata mano a mano attraverso la difficoltà di Santana, che all'inizio rappresenta lo stereotipo di *cheerleader* popolare e promiscua, nel dichiararsi ai propri cari come omosessuale. David Karofsky è un bullo, che perseguita Kurt in quanto è segretamente omosessuale

e invidioso del suo modo di ostentare la propria identità sessuale. Sarà inoltre il primo (forzato) bacio di Kurt. Cambiando scuola sarà vittima a sua volta di bulli e tenterà il suicidio.

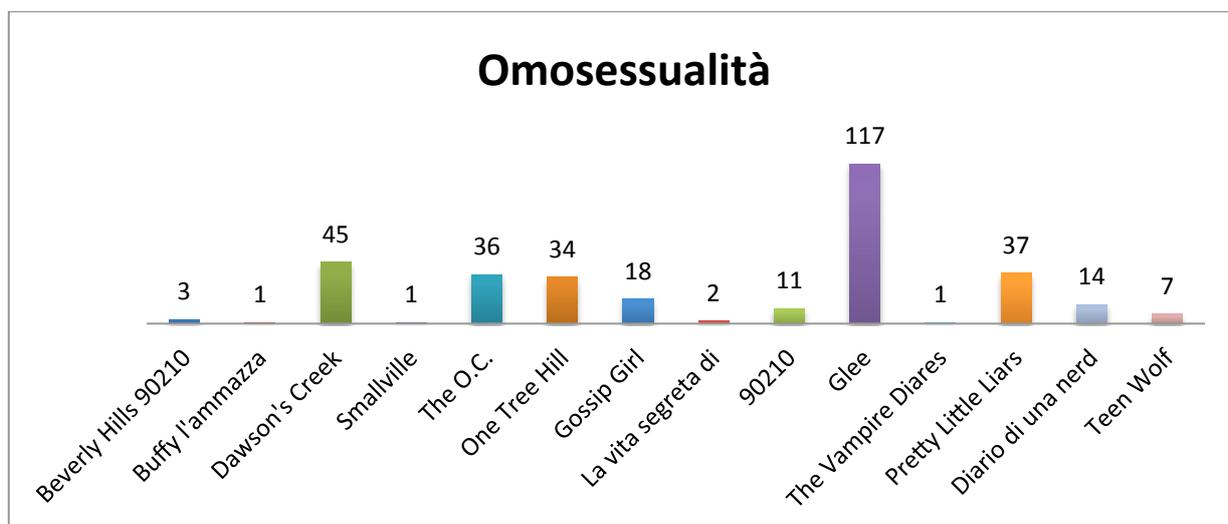
Lo scrittore di Glee, Ryan Murphy, ha affermato pubblicamente che la sua decisione di presentare personaggi omosessuali alla volontà di far tacere la confusione e la vergogna che provano molti giovani gay, comunicandogli che possono e devono amare e sentirsi amati. Le conseguenze sono state di diverso genere, infatti lo show è stato elogiato sia come "leader della rivoluzione gay *teen* della TV", sia criticato per la sua "ovvia" e "stereotipata" rappresentazione di personaggi gay (Meyer, Wood, 2013).

Rispecchia sicuramente la realtà ed a questo punto è importante un inciso riguardante l'omosessualità difficile da ricondurre nel concetto granitico e stabile di sessualità ad una sola dimensione. Alcuni autori hanno criticato la rigida dicotomia eterosessualità/omosessualità, suggerendo un'idea di continuum tra due polarità: un numero consistente di persone sembrerebbe collocarsi in una via di mezzo. In questo modo è più facile concettualizzare la sessualità delle persone intersessuali o di chi nel corso della vita ha variazioni di identità e ruolo di genere (Pietrantonio, Prati, 2011, p. 15).

La netta suddivisione tra mondo eterosessuale e mondo omosessuale può dare vita a una tensione decisionale nelle persone bisessuali, che sarebbero forzate a un inserimento sociale come omosessuali oppure come eterosessuali. Le persone bisessuali sono poi percepite socialmente come individui che, avendo più di un tipo di partner, violano intrinsecamente la norma sociale della monogamia oppure come persone in continua fase di sperimentazione e di incertezza. A volte con una logica negazionista, si sente dire che "la bisessualità non esiste". In realtà l'orientamento bisessuale può essere autentico alla stessa stregua dell'eterosessualità e dell'omosessualità (Pietrantonio, Prati, 2011, p. 17).

Ritornando al grafico, al secondo posto si posiziona *Dawson's Creek*, serie tv che ha avuto un peso particolare nella rappresentazione dell'omosessualità. È stato il primo *teen drama* ad avere fra i personaggi principali un personaggio omosessuale descrivendone il percorso di accettazione e crescita all'interno di una città di provincia.

Figura n. 33 L'omosessualità nei dialoghi all'interno dei teen drama ordinati per anno di messa in onda (valori assoluti)-Nostre elaborazioni

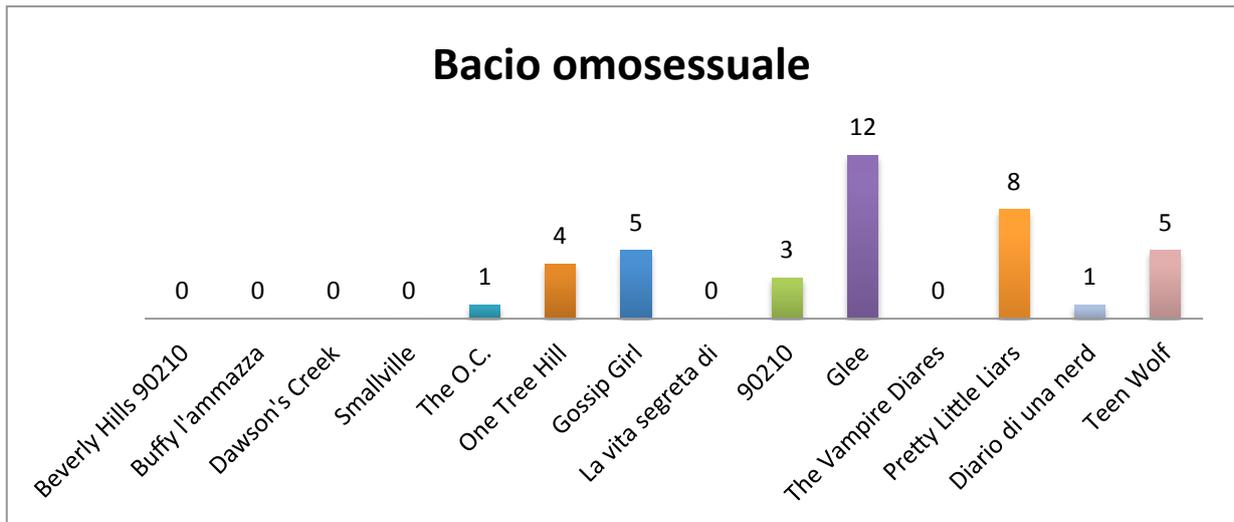


È molto interessante notare in questo frangente il confronto con la presenza dell'omosessualità in generale, e quella del bacio omosessuale nelle azioni, per quanto comunque i numeri siano estremamente bassi.

Per quanto Jack di *Dawson's Creek* sia una figura molto importante in generale nell'ambito della rappresentazione dell'omosessualità all'interno delle serie tv, che svela la sua omosessualità quasi subito nella seconda stagione, egli non bacia nessuno nelle prime due stagioni.

In *Pretty Little Liars* invece sono maggiormente presenti i baci omosessuali ed i conseguenti dialoghi, più di quanto non si parli dell'argomento in sé. Questo accade perché sono differenti sia la modalità di narrazione sia la problematicità attribuita all'omosessualità. L'omosessualità rappresentata è femminile in quanto una delle quattro protagoniste è omosessuale.

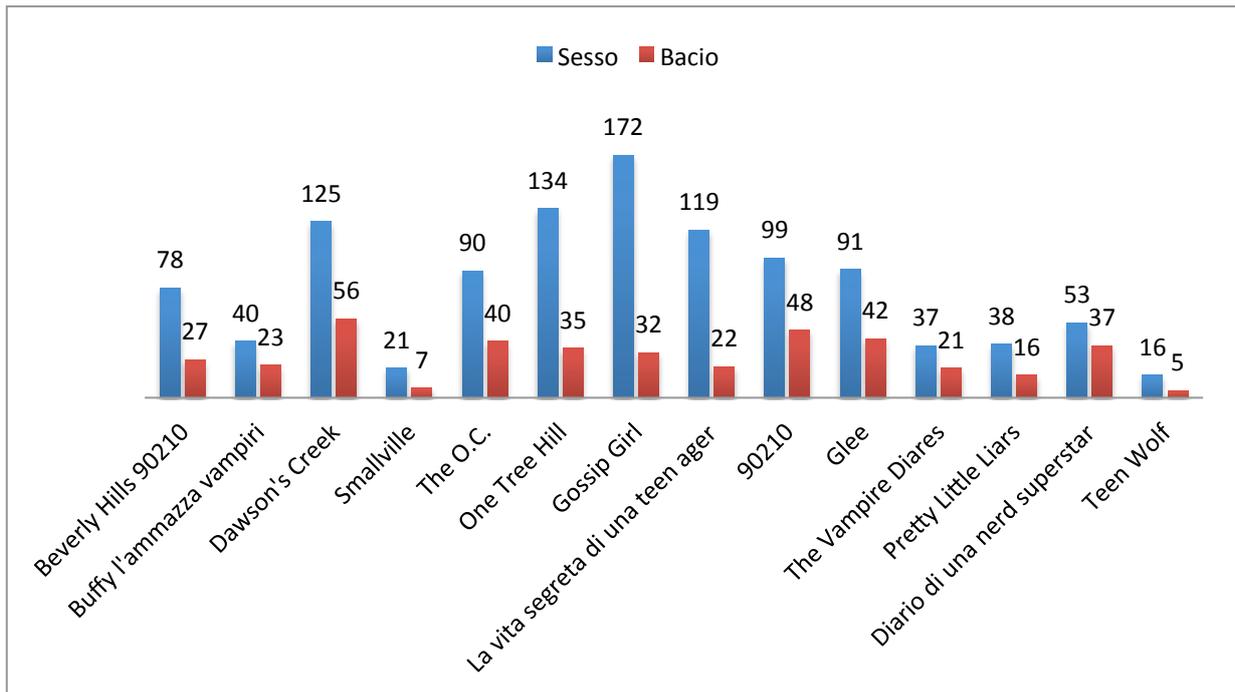
Figura n. 34 Il bacio omosessuale nei dialoghi all'interno dei teen drama (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



All'interno dei dialoghi, inoltre, sono stati estrapolati i due argomenti maggiormente presenti, ovvero sessualità e bacio. Durante l'adolescenza la sessualità è una tematica estremamente presente nei dialoghi dei ragazzi e lo è soprattutto nel gruppo dei pari in quanto attrae su di sé curiosità e fantasia ma anche paura e timore. Ciò risulta logico rispetto ai dati analizzati. Coerentemente con quanto appena affermato è interessante notare nel grafico che segue (Figura n. 35) come si presenti infatti una grande prevalenza di discorsi attinenti ai rapporti sessuali rispetto a quelli riguardanti i baci; e questo è vero all'interno in tutti i *teen drama* analizzati. Del bacio si parla estremamente poco, non viene data importanza a questo momento di intimità che in realtà possiede comunque un valore identitario ed emotivo nel processo di crescita dell'adolescente.

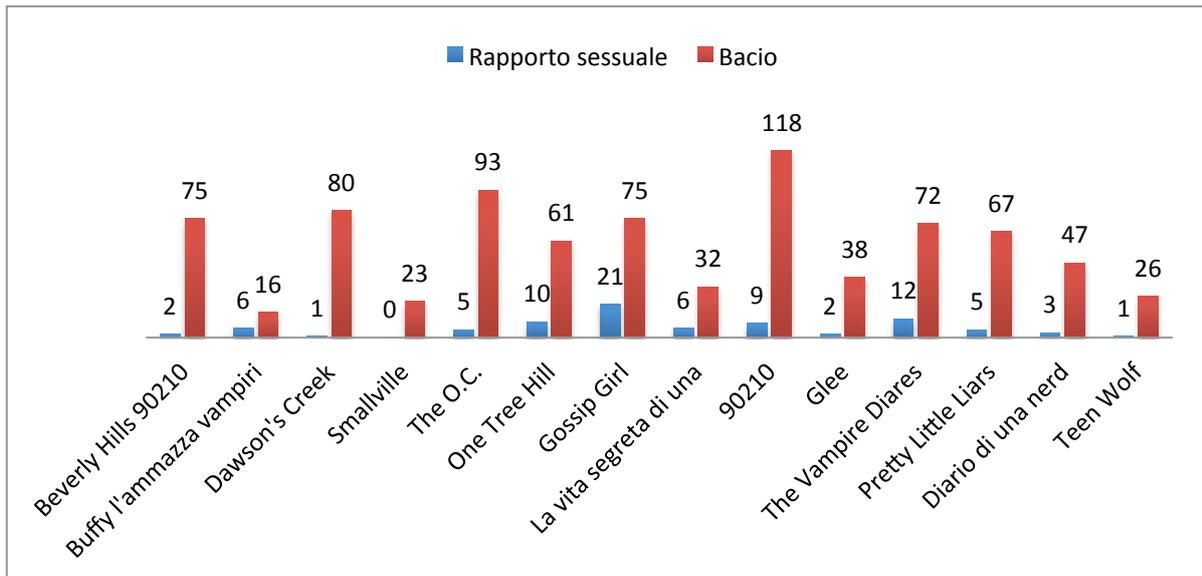
La sessualità è un argomento di cui si parla tanto in quasi tutti i *teen drama* esaminati, tranne alcune eccezioni (*Buffy l'ammazza vampiri*, *Smallville*). *Gossip Girl* si caratterizza per essere la serie televisiva con il numero maggiore di argomenti riguardanti la sessualità, seguito da *One Tree Hill*, *Dawson's Creek*, *La vita segreta di una teenager americana*, *90210*, *Glee*, *The O.C.*, *Beverly Hills 90210*, *Diario di una nerd superstar*, *Buffy l'ammazza vampiri*, *Pretty Little Liars*, *The Vampire Diaries* e *Pretty Little Liars*, *Smallville*. Non si assiste quindi ad un andamento temporale chiaro e ad una crescita progressiva nell'affrontare alcuni argomenti.

Figura n. 35 Sesso e bacio nei discorsi all'interno dei teen drama (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



È estremamente rilevante il confronto fra gli stessi argomenti ma questa volta declinati nella categoria delle azioni. Si nota subito che i risultati sono perfettamente invertiti. Il numero delle rappresentazioni dei baci è estremamente superiore rispetto a quello dei rapporti sessuali in tutte le serie analizzate. Ciò è collegato al fatto che comunque le rappresentazioni relative alla sessualità risultano essere sempre in numero minore. Le azioni e i comportamenti sono sempre attinenti al bacio. Il *teen drama* all'interno del quale si presenta una maggiore rappresentazione del bacio è *90210*, a seguire *The O.C.* ed infine *Dawson's Creek*.

Figura n. 36 Rapporto sessuale e bacio nei comportamenti-Nostre elaborazioni



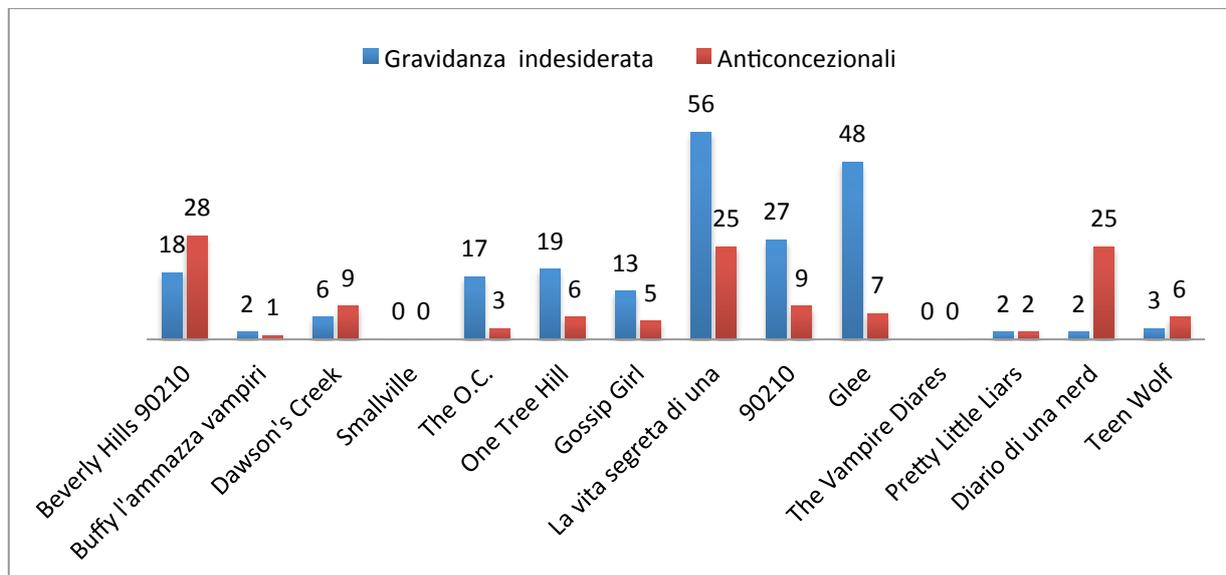
Nel grafico di seguito riportato è stato deciso di osservare due argomenti in particolare: gravidanza indesiderata e anticoncezionali. Si può notare come la presenza delle due tematiche sia altalenante se considerata singolarmente o se osservata correlata.

È difficile non notare subito la differenza fra i *teen drama ibridi* e quelli *puri*. Nei *teen drama ibridi* (*Buffy l'ammazza vampiri*, *Smallville*, *Glee*, *The Vampire Diaries*, *Pretty Little Liars*, *Teen Wolf*) infatti a prescindere dal periodo temporale in cui essi si collocano, risulta che gravidanza indesiderata e anticoncezionali sono argomenti decisamente poco presenti. *Glee* è un caso particolarmente interessante, in quanto è un *teen drama ibrido* a livello di struttura perché costruito come un musical ma in effetti è un *teen drama puro* per quanto riguarda gli argomenti. Non vi è una regolarità nella presenza maggiore di un argomento rispetto all'altro all'interno delle diverse serie tv e neanche una regolarità nel tempo, ma la situazione si modifica.

La vita segreta di una teenager americana, considerati gli argomenti, risulta ovviamente il *teen drama* che affronta maggiormente la gravidanza indesiderata e si colloca quasi a pari merito per quanto riguarda gli anticoncezionali con altre due serie tv: *Beverly Hills 90210* (caratterizzato dalla volontà di educare i giovani ed aiutarli nelle situazioni difficili) e *Diario di una nerd superstar* (che di contro affronta molto poco la tematica della gravidanza indesiderata).

Sebbene sia risaputo ormai che l'uso del preservativo è un metodo importante per ridurre il rischio di malattie sessualmente trasmissibili e per non incorrere in una gravidanza indesiderata (CDC, 2010), tuttavia, dalle ricerche sulla popolazione giovanile emerge che la maggior parte dei giovani utilizza il preservativo poco o per nulla (American College Health Association, 2012; Eaton et al., 2012).

Figura n. 37 Gravidanza indesiderata e anticoncezionali nei differenti teen drama (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



4.7 Qualche relazione tra variabili

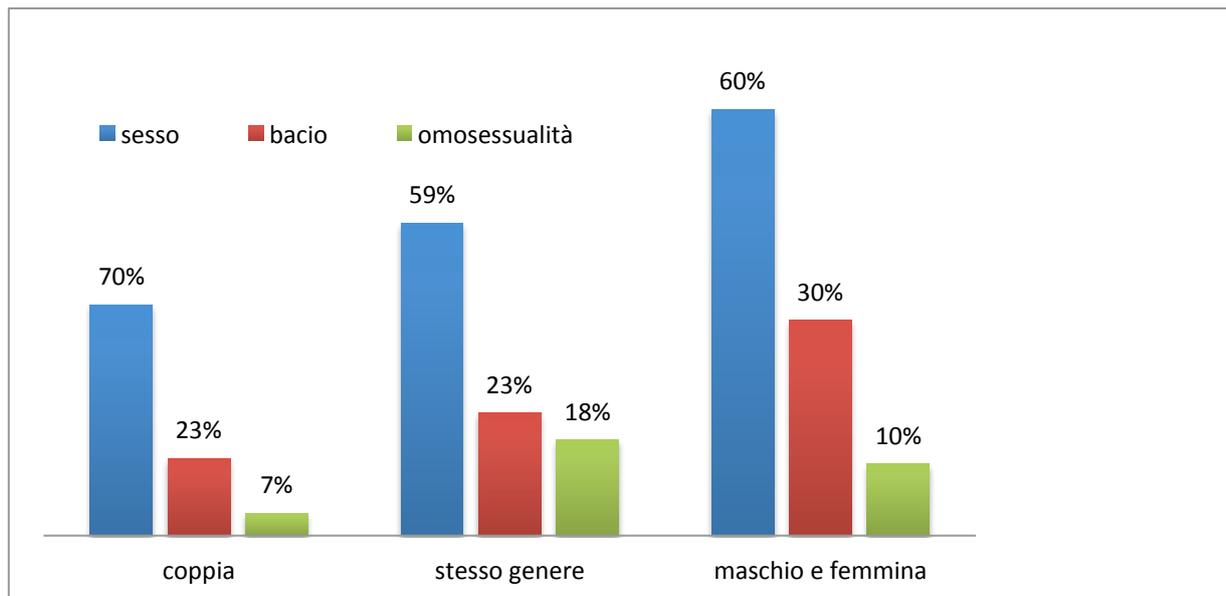
Infine è necessario prendere in considerazione nuovamente il campione totale, in modo da osservare quali siano gli attori maggiormente coinvolti specificatamente in determinati argomenti.

Questo verrà fatto solamente considerando le variabili emerse con maggiore frequenza all'interno del campione totale.

Tendenzialmente, l'equilibrio nei tre argomenti trattati all'interno delle diverse categorie di adolescenti non cambia particolarmente.

L'unico dato che emerge è che all'interno delle coppie eterosessuali si parla un po' meno di omosessualità rispetto alle altre due categorie considerate. È probabile quindi che gli adolescenti dei *teen drama* parlino in coppia maggiormente delle tematiche relative alla sessualità che li riguarda e ad esempio il *coming out* di un amico è un argomento che non affrontano.

Figura n. 38 Ripartizione per attori e argomenti trattati nei dialoghi-Nostre elaborazioni



Per osservare in maniera più approfondita quanto emerso precedentemente, inoltre, è stato reputato interessante mettere in relazione il tipo di sentimenti coinvolti e gli argomenti trattati all'interno dei dialoghi incentrati sulla sessualità.

I tre sentimenti che si presenteranno all'interno dei grafici di seguito riportati sono stati scelti in quanto come è risultato precedentemente sono i tre sentimenti maggiormente frequenti all'interno di questo tipo di serie televisiva inerentemente agli argomenti analizzati nella presente ricerca.

Come si vede dal grafico sottostante (Figura n. 39), per quanto riguarda il "sesso", il sentimento maggiormente coinvolto è la "malizia".

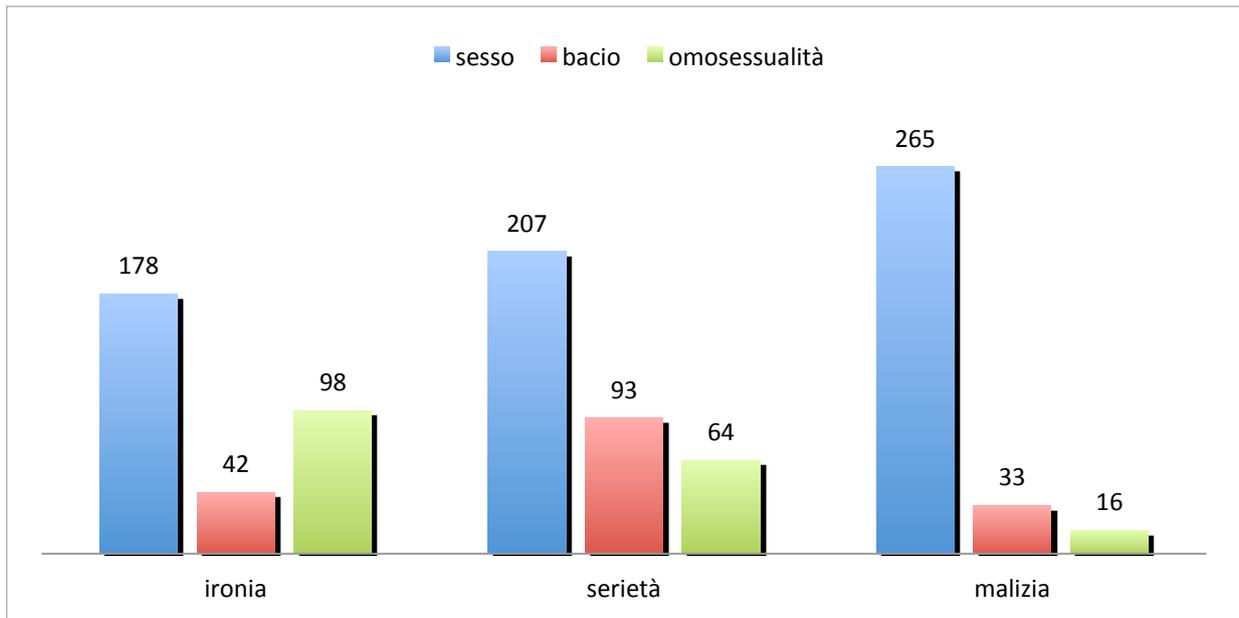
Con l' "omosessualità", invece, il sentimento più presente è l' "ironia".

Del "bacio" si parla fondamentalmente con "serietà".

È curioso come ciò stia a significare che la sfera sessuale sia presente come qualcosa su cui gli adolescenti fanno allusioni, battute e provocazioni, mentre il bacio sia un gesto che viene maggiormente preso sul serio forse in quanto estremamente concreto e ancorato alla realtà.

È necessario anche in questo caso sottolineare la dissonanza emersa precedentemente tra il bacio e ciò che concerne un rapporto sessuale. Del secondo si parla molto, ma si pratica poco, mentre il bacio è un'attività decisamente più presente nelle azioni e nei comportamenti. Di conseguenza i sentimenti coinvolti nei dialoghi mutano al variare dei comportamenti perché il rapporto sessuale è solo una pratica immaginata, e per questo oggetto di allusioni. Il bacio è, invece, qualcosa che coinvolge sentimenti profondi, in quanto fa riferimento a storie di amore effettivamente esistenti, che meritano la giusta considerazione da parte degli adolescenti coinvolti.

Figura n. 39 Argomenti e sentimenti coinvolti (valori assoluti)-Nostre elaborazioni



Quest'ultima osservazione viene rappresentata anche attraverso i tre grafici a torta che seguono e riproducono in maniera estremamente chiara la situazione.

Nel primo grafico, viene rappresentata la categoria "sesso" suddivisa secondo "ironia", "serietà" e "malizia". Il 41% è rappresentato dalla "malizia" che sommato al 27% dell' "ironia" supera di gran lunga la "serietà".

Nel grafico successivo invece la serietà rappresenta il 55% dei sentimenti coinvolti. È importante dare il giusto peso ad ogni singola fase che interessa l'adolescenza, ad ogni modalità del mettersi in gioco e condividere se stessi con l'Altro. Anche il bacio deve avere una sua rilevanza, un suo peso e deve essere inteso come un passo importante.

Di certo *Dawson's Creek* avrà (sia nel parlare di sessualità che di baci) avuto un certo peso all'interno di questi dati in quanto come è stato a più riprese affermato, l'autoriflessività è l'emblema di questa serie che scaturisce dalla tendenza di quegli anni di mettere in scena il tipico modo di operare degli adolescenti, in cui si parla e si analizza molto, ma si agisce poco. Quello che può essere inteso come un rischio è che l'eccessiva coscienza nei protagonisti della loro condizione di adolescenti li faccia sembrare, non tanto dei *teenager*, quanto degli adulti che rivivono e raccontano la loro passata esperienza (Grasso, 2007).

Figura n. 40 Sentimenti coinvolti nei dialoghi incentrati sul sesso (valori percentuali)-Nostre elaborazioni

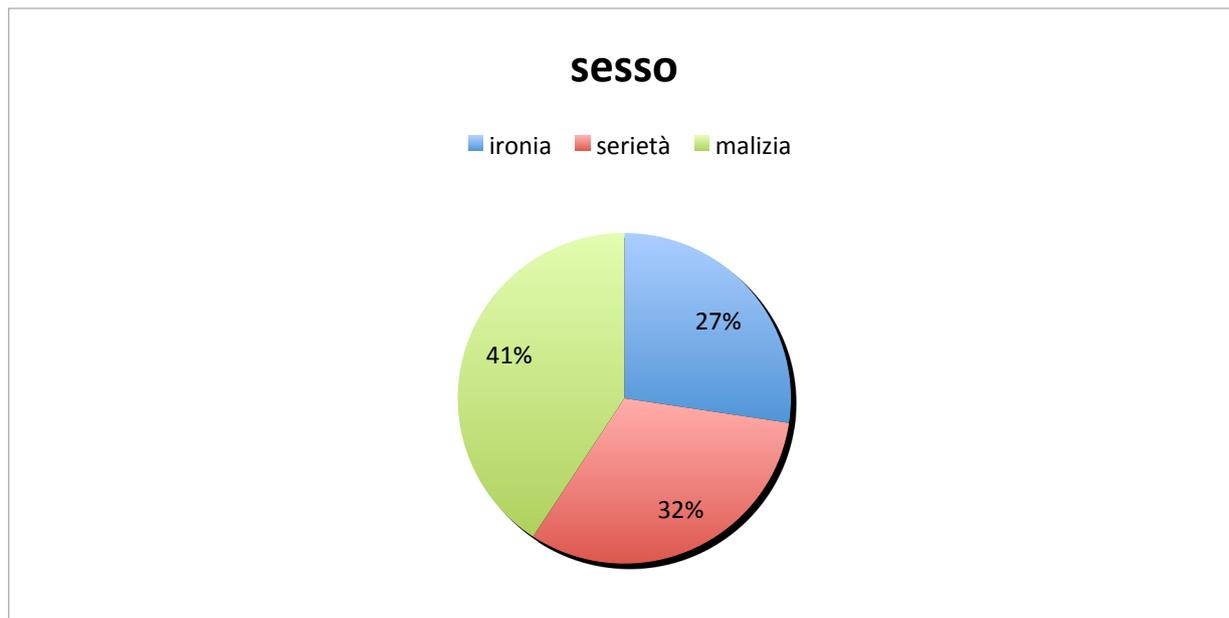
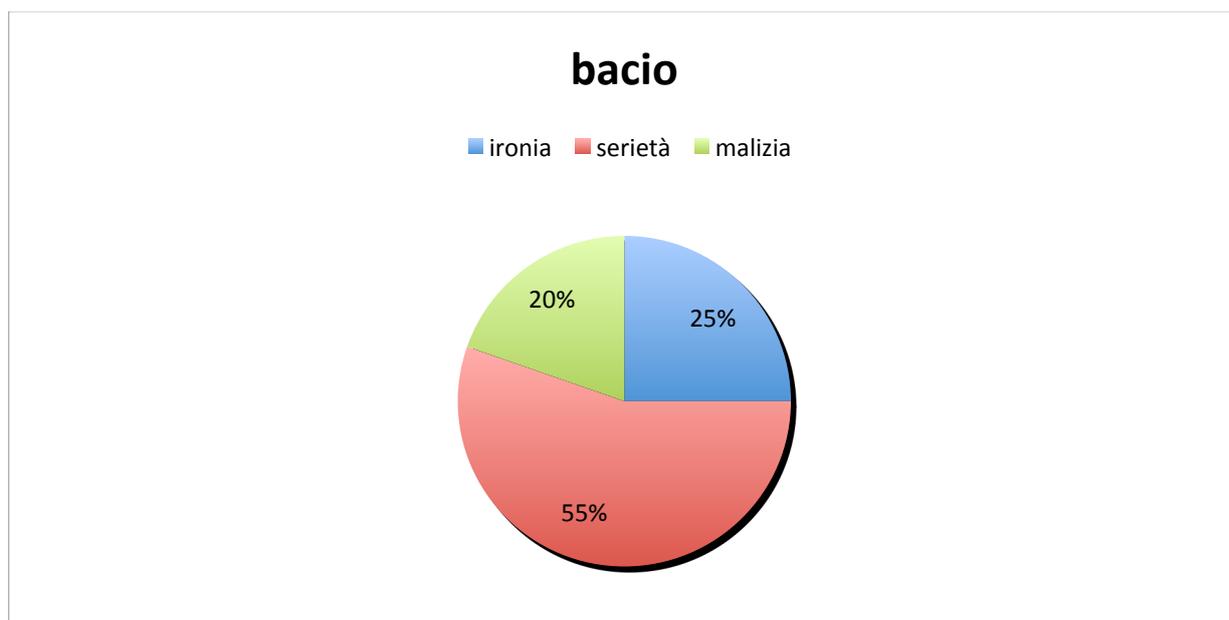


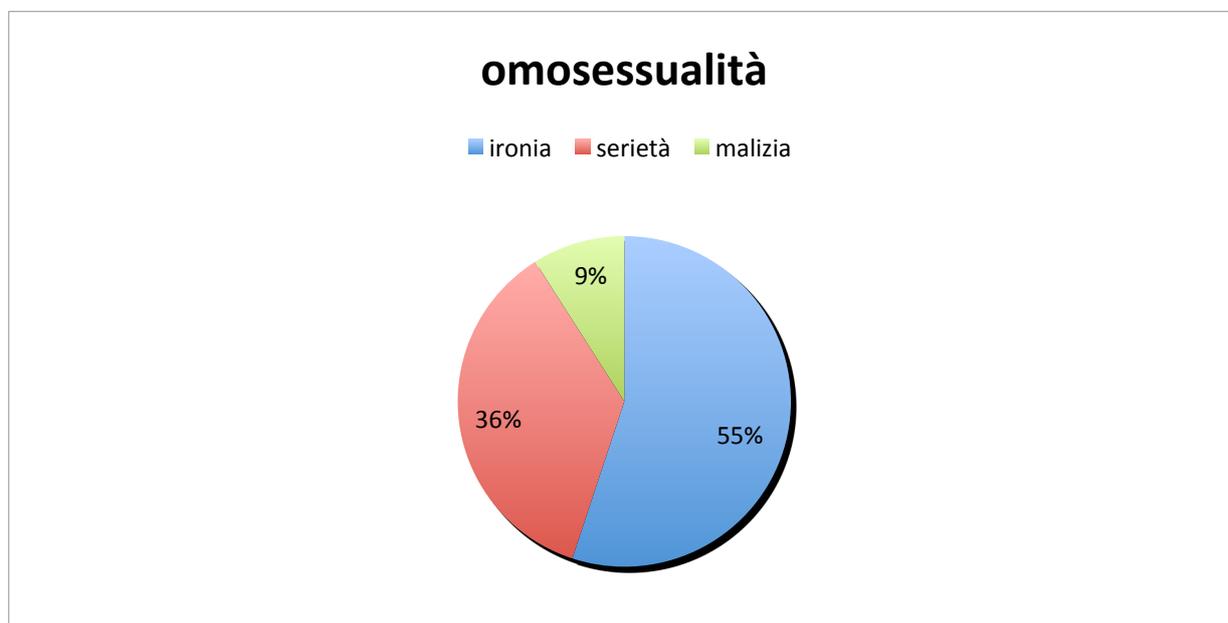
Figura n. 41 Sentimenti coinvolti nei dialoghi incentrati sul bacio (valore percentuale)- Nostre elaborazioni



Dai dati analizzati emerge che il 55% delle volte in cui si parla di omosessualità lo si fa con ironia, come battuta e con sarcasmo. È necessario sottolineare che soprattutto durante l'adolescenza la definizione della mascolinità è caratterizzata da insulti omofobici e messe alla prova (Burn, 2000; Kimmel, 2001; Lehne, 1998; Pascoe, 2005; Plummer, 2001; Smith, 1998; Wood, 1984). Le caricature di soggetti effeminati e le prese in giro servono come discorso con il quale i ragazzi si disciplinano attraverso relazioni ludiche.

Oltre all'omosessualità in quanto crescita interiore del personaggio in questione una grande importanza viene data all'omofobia. Questo ad esempio è estremamente presente sia in *Dawson's Creek* che in *Glee*.

Figura n. 42 Sentimenti coinvolti nei dialoghi incentrati sull'omosessualità (valori percentuali)-Nostre elaborazioni



4.8 Osservazioni conclusive

Per concludere, si riassumono i risultati che sono da considerarsi maggiormente rilevanti ai fini della ricerca effettuata.

Prima di tutto, è necessario sottolineare nuovamente come, in generale la sessualità, risulti essere un argomento estremamente presente all'interno delle serie televisive analizzate.

E ciò accade associato ad un altro dettaglio sostanziale: i dialoghi che la coinvolgono sono decisamente più numerosi delle azioni.

È emersa poi, una grande prevalenza di discorsi attinenti ai rapporti sessuali rispetto a quelli riguardanti i baci.

Tutto questo è perfettamente in linea con quanto accade nella realtà secondo diversi punti di vista.

Durante l'adolescenza la sessualità è una tematica estremamente presente nei dialoghi dei giovani e lo è soprattutto nel gruppo dei pari in quanto attrae su di sé curiosità e fantasia ma anche paura e timore. L'analisi e il dialogo prendono decisamente il sopravvento sulle azioni.

Questo può essere collegato al fatto che gli adolescenti pensano molto alla sessualità, in quanto sono nel pieno dello sconvolgimento ormonale e di conseguenza ne parlano anche spesso. Inoltre la motivazione del frequente inserimento della sessualità nei loro dialoghi è attinente alla volontà di

essere accettati nel gruppo dei pari (questo è vero soprattutto per quanto riguarda i ragazzi) ma, di nuovo, non è detto che ciò corrisponda all'effettivo e reale rapporto sessuale.

La veridicità poi va associata al genere televisivo e al pubblico di riferimento.

Il format preso in considerazione è pensato per essere fruito da adolescenti; spesso, all'interno di queste serie, la volontà è di presentare storie possibili analizzando problematiche e proponendo soluzioni.

Ad esempio non sempre è chiaro, dalla sola rappresentazione, se i baci appassionati portino all'atto sessuale.

La presenza minore di comportamenti poi, associata alla non ostentazione della scena ma solamente all'incipit che lascia intuire cosa accadrà dopo può essere è una strategia utilizzata per sottolineare l'importanza della scena oppure la profondità del rapporto tra i due personaggi.

Costruire un messaggio educativo aiutandosi con dialoghi ben costruiti, è più semplice rispetto all'utilizzo delle immagini la cui immediatezza, da sola non sempre riesce ad ottenere l'obiettivo prefissato a causa della decodifica soggettiva del fruitore, non sempre coerente con il messaggio iniziale.

Su questo scambio comunicativo aleggia il pericolo di quella che dai massmediologi e dai semiologi viene comunemente chiamata "decodifica aberrante", ossia la possibilità che il significato del messaggio venga completamente frainteso.

Come sostiene Eco (1979, p. 53) *«la competenza del destinatario non è necessariamente quella dell'emittente»* e per decodificare un messaggio verbale o scritto *«occorre oltre alla competenza linguistica- cioè alla possibilità da parte dell'emittente e del destinatario di conoscere gli stessi termini-una competenza variamente circostanziale, una capacità di far scattare presupposizioni, di reprimere idiosincrasie, eccetera»*. Ne deriva che *«per organizzare la propria strategia testuale un autore deve riferirsi ad una serie di competenze che conferiscano contenuto alle espressioni che usa. Egli deve assumere che l'insieme delle competenze a cui si riferisce sia lo stesso a cui si riferisce il proprio lettore»* (Eco, 1979, p. 55).

Tendenzialmente, non esiste una vera e propria trasformazione temporale visibile e ordinata nella modalità e negli argomenti stessi ma più una caratterizzazione specifica di ogni serie televisiva che racconta con maggiore attenzione alcuni aspetti e lo fa con un proprio linguaggio.

Per quanto negli anni, ovviamente le cose stiano cambiando, la sessualità, è un argomento che, soprattutto se collegato all'adolescenza continua ad essere un tabù e di conseguenza lo è la sua rappresentazione, che spesso è stata considerata influente sui comportamenti a rischio degli stessi

adolescenti. La presenza assidua della sessualità all'interno dei discorsi, invece, se affrontata con serietà e avente l'obiettivo di divulgare corrette informazioni, può avere un ruolo educativo.

Capitolo 5

Esempi di una corretta (e scorretta) comunicazione: episodi e dialoghi

5.1 Le diverse percezioni del rischio: i rischi connessi alla sessualità

All'interno del presente capitolo saranno messi in evidenza quegli episodi e quei dialoghi costruiti in maniera rilevante nell'ottica di un'educazione adolescenziale rispetto alle corrette pratiche e ai comportamenti sessuali. Prima di tutto è necessario affrontare la questione analizzando le trasformazioni che ha subito nel tempo, il rischio.

Nel passato, il termine "rischio" indicava la possibilità di un pericolo oggettivo oppure di un pericolo causato da una forza maggiore non imputabile quindi ad una condotta sbagliata. Le cose sono cambiate con la modernità e con la razionalizzazione: l'individualizzazione e la specializzazione funzionale concorrono a far sì che il rischio designi sempre più qualcosa che ha a che fare con il calcolo, la previsione ed il controllo. Di conseguenza, i fattori di rischio non risiedono più solamente nella natura ma anche negli esseri umani, nella loro condotta, nella loro libertà, nelle relazioni che intrattengono, nel loro associarsi e nella società (Pellizzoni, Osti, 2008, p. 52).

Questo è vero soprattutto nella società postmoderna; società che comunica un grande senso di incertezza a causa sia di una realtà contraddittoria, mutevole nel tempo e complicata e sia di un'esistenza che sembra sempre meno prevedibile e programmabile (Mattioli, 2006, pp. 17-18). L'approccio culturale al rischio di Mary Douglas mette in evidenza come la percezione, il riconoscimento e la gestione stessa del rischio siano intimamente connessi e filtrati dalla specifica cultura, orizzonte simbolico e organizzazione sociale entro cui i soggetti si muovono. La percezione del rischio non avviene solo a livello individuale ma anche e soprattutto a livello collettivo, presentandosi come una "*risposta culturalmente standardizzata*" (Douglas, 1996).

Diverse indagini psicometriche (Lupton, 2003, p. 25) dimostrano che le persone comuni tendono a: considerare più probabili gli eventi su cui l'informazione è maggiore e più facile da richiamare alla mente; sopravvalutare i rischi legati a circostanze in cui possono immaginare di trovarsi; preoccuparsi di più per i rischi che gli sembrano vicini; sopravvalutare i rischi remoti ma eccezionali e sottostimare quelli comuni e meno gravi.

Secondo l'indirizzo fenomenologico, i significati del rischio mutano da un luogo all'altro e i loro contenuti dipendono dalle caratteristiche del micro-contesto in cui si sono formati. Essi esaminano il modo in cui i singoli attori oppure i piccoli gruppi sociali costruiscono le proprie interpretazioni

del rischio, sia trovandosi all'interno di un contesto socioculturale determinato, sia interagendo con gli altri (Lupton, 2003, p. 33).

Le persone reagiscono ai rischi in modi diversi a seconda dell'appartenenza a determinati gruppi o reti sociali, del loro accesso alle risorse materiali, della fase del ciclo di vita in cui si trovano e della collocazione che i rapporti di potere assegnano loro (Lupton, 2003, pp. 129-131).

Particolarmente significativo questo punto di vista se considerata la fase dell'adolescenza.

L'adolescenza e l'età giovanile costituiscono ormai nelle società moderne occidentali una situazione autonoma e significativa per sé, della quale i soggetti che vi appartengono hanno anche piena autoconsapevolezza come gruppo di età (Besozzi, 2006, pp. 295-296).

Sia i dati statistici nazionali che diversi studi scientifici mettono in evidenza che la comunicazione sulla salute diretta ai giovani può incontrare molte resistenze. Il tema della salute e in particolare la prevenzione, viene percepito come distante e quindi di scarso interesse. Secondo Piaget l'adolescente ha una capacità ridotta di percepire il rischio, perché la facoltà di ragionare è limitata dall'"egocentrismo adolescenziale". Passano infatti per la sperimentazione di comportamenti a rischio anche l'affermazione dell'identità e la conquista dell'autonomia. Le conseguenze negative di una scelta rischiosa vengono sottovalutate perché l'adolescente si percepisce al centro del mondo e vulnerabile allo stesso tempo, sentendosi per certi versi inconsapevole e disattento alla realtà concreta. Comunicare ai giovani tematiche legate alla salute non è affatto semplice, certamente risulta più efficace se si ricorre a un registro linguistico coinvolgente e non paternalistico diffondendo i contenuti attraverso una tastiera multimediale diversificata (Chiellino, Cillo, in Liuccio, 2014, pp. 109-110).

Rischio e adolescenza è dunque un binomio spesso associato a quelle condotte che possono mettere in pericolo sia a breve che a lungo termine il benessere fisico, psicologico e sociale dei giovani. Questi comportamenti una volta instaurati nel corso del periodo adolescenziale possono in seguito stabilizzarsi in abitudini adulte, come avviene frequentemente per il fumo di sigarette, oppure diminuire dopo la giovinezza, come spesso accade per il fumo di marijuana. Essi comportano un rischio per la salute, rischio che può essere immediato, come nel caso della guida pericolosa, oppure posticipato nel tempo, come nel caso dei disordini alimentari, dell'AIDS o, ancora, del fumo di sigarette. Alcuni comportamenti comprendono un rischio di tipo più psicologico e sociale che fisico, mentre per altri come i rapporti sessuali precoci e non protetti il rischio riguarda sia gli aspetti fisici che quelli psicosociali (Bonino, Catellino, Ciairano, 2003).

Alcuni studiosi poi hanno associato la propensione al rischio a determinati indici e parametri quali: il riconoscimento del pericolo, la ricerca di sensazioni forti, la reazione alla noia e alla

tristezza, l'autodistruttività, la capacità di esercitare il controllo sulle proprie azioni ed infine la percezione di poter determinare il proprio futuro.

Accanto agli aspetti più eclatanti di questi comportamenti c'è anche una maggioranza che rischia "silenziosamente" trascurando la salute perché non accetta e non rispetta il proprio corpo, come quei ragazzi che contraggono malattie veneree (o magari anche l'AIDS) perché troppo insicuri per pretendere un rapporto protetto oppure le ragazze che vanno incontro a gravidanze indesiderate perché non si stimano abbastanza per tutelarsi (Liuccio, 2012, p. 19)

I rischi derivanti dalla sessualità e direttamente osservabili sono le malattie sessualmente trasmissibili e la gravidanza indesiderata; delle due la seconda problematica all'interno delle serie televisive analizzate è decisamente più presente, sebbene sia fondamentale una corretta informazione relativa alle malattie sessualmente trasmissibili perché ad oggi esiste ancora tanta ignoranza al riguardo.

Sono diverse le serie fondamentali per la rappresentazione della gravidanza indesiderata, che corrispondono ad un monito diretto relativo all'attenzione da avere durante i rapporti sessuali. La prima serie è *One Tree Hill* in quanto la serie stessa ruota intorno, anche se indirettamente, a questo argomento. Due dei protagonisti Lucas e Nathan sono fratellastri, ovvero figli dello stesso padre ma di due donne diverse: entrambi frutto di una gravidanza indesiderata ma le cui vite sono conseguenza di una scelta differente. Dan, padre dei due ragazzi, ha lasciato da sola la madre di Lucas per andare al college dove ha conosciuto la madre di Nathan e messo incinta anche lei ma in questo caso ha deciso di sposarla e di costruire con lei una famiglia.

È fondamentale l'episodio 18 della prima stagione di *One Tree Hill (Salto nel Passato/To Wish Impossible Things)*. Vengono considerati i vari punti di vista riguardanti la gravidanza indesiderata e l'aborto (l'adozione in effetti è un'opzione che non viene presa in considerazione).

Brooke, ex ragazza di Lucas, gli comunica di avere paura di essere rimasta incinta, lui si dimostra intenzionato ad aiutarla e la accompagna al consultorio. Intorno a questo evento si svolgono le riflessioni dei diversi personaggi relative alle scelte fatte nel passato e alle scelte future. Dan si affretta a comunicare a Lucas di averlo visto davanti al consultorio: «*Non farti incastrare, altrimenti lo pagherai tutta la vita*». Queste parole lo colpiscono molto, in quanto suo padre si riferisce proprio alla sua gravidanza. Lui avrebbe voluto abortire ma Karen, madre di Lucas, si è imposta e proprio per questo motivo è nato.

Lucas parla anche con il suo amico Jake, ragazzo padre, che a seguito dell'abbandono della madre della bambina vive totalmente in funzione di sua figlia. Lucas gli comunica le sue

perplexità: *«anche mio padre voleva abortire ma io non sarei nato. Non siamo pronti per avere un figlio...»*.

Infine ne parla con sua madre che dopo avergli dato uno schiaffo piange sconvolta.

Di seguito si riporta il dialogo:

Madre di Lucas: Siete troppo giovani per questo. È un incubo, non può essere vero.

Lucas: Dan ti chiese di abortire, perché non lo hai fatto?

Madre di Lucas: tu facevi parte del mio futuro...Brooke che vuole fare?

Lucas: Non lo so (e piange)

Tutte queste riflessioni che analizzano i vari punti di vista coinvolti all'interno di una gravidanza indesiderata, tutti effettivamente condivisibili, porteranno Lucas a comunicare a Brooke con dolcezza che lui ci sarà per qualsiasi scelta lei prenda. Poi in realtà si scoprirà che la ragazza non è incinta, ma comunque l'episodio è ricco di emozioni e coinvolgimento in quanto un ragazzo che è nato grazie alla volontà di sua madre e che ha sempre odiato suo padre per non averlo voluto, ne capisce finalmente il punto di vista perché costretto ad indossare i suoi panni. Non c'è una soluzione giusta o una sbagliata, una scelta buona o una cattiva, ci sono solamente tanti sguardi nel raccontare la reazione ad una certa situazione.

Un campo estremamente delicato e complesso per questa fascia d'età è l'utilizzo dei metodi contraccettivi, in quanto fortemente influenzato da diversi fattori. Suddetti fattori sono anche di tipo irrazionale, come ad esempio il timore del rifiuto del partner di fronte alla richiesta della ragazza di usare come metodo contraccettivo il preservativo (Pistuddi, Caminada, Costantino, Beretta, 2004) o della vergogna della stessa ragazza nel domandare al partner di indossarlo (Liuccio, 2012).

All'interno dei *teen drama* in generale si parla abbastanza sia di preservativi che di pillola anticoncezionale, anche se non sempre in maniera approfondita.

Si affronta troppo poco frequentemente invece un tema importante come le malattie sessualmente trasmissibili ma comunque esiste qualche esempio virtuoso che verrà di seguito ricordato.

Prima di tutto è molto importante l'episodio 10 della prima stagione di *Beverly Hills 90210* (*Una storia romantica/Isn't It Romantic?*).

Una giovane donna va a parlare a scuola per raccontare ai ragazzi della sua esperienza, riassunta nel discorso che segue, estremamente significativo in sé e anche per le conseguenze a cui porta:

«Io ho l'AIDS e sono qui per farvi capire come si contrae e come si fa il test e racconto la mia storia. Era la mia prima volta...avevo 16 anni e lui era studente di legge.. non si prende abbracciando una persona o mangiandoci un gelato.. Non dovete avere rapporti perché avete

bevuto o per essere uguali agli altri. Dovete usare il preservativo e essere certi che l'altro non sia stato contagiato».

Gli studenti restano tutti molto colpiti e commossi dalla sua storia e ovviamente ne conseguono comportamenti virtuosi.

Di seguito, si riporta un dialogo interessante fra Brenda e Dylan (da poco una coppia) avvenuto subito dopo:

Brenda: Ti devo chiedere una cosa ma promettimi di non arrabbiarti. Hai mai avuto rapporti senza preservativo?

Dylan: Sì, non ultimamente ma se ti preoccupa.. vuoi che io faccia il test?

Brenda: Lo faresti per me?

Dylan: Innanzitutto lo farei per me.

Brenda: Vuoi fare l'amore con me? Sto pensando troppo?

Dylan: Non pensa nessuno, mi piace.

Emerge subito come ogni parola in questo dialogo sia perfettamente studiata per informare correttamente i giovani e per farli riflettere. Il test HIV si fa per se stessi ed è molto importante usare la testa quando si parla di sessualità.

Anche in *Dawson's Creek* viene accennata la problematica del test HIV in quanto Pacey comunica alla sua fidanzata Andie (Stagione 2, Episodio 10, *Comportamenti ad alto rischio/ High Risk Behaviour*) che ha fatto il test dell'HIV, come voleva lei, ed è un richiamo in un certo senso all'episodio precedentemente citato che descriveva l'esperienza di Brenda e Dylan. Oltretutto Andie gli risponde, sorridendo, che non vuol dire che avranno rapporti sessuali.

È interessante in questo caso anche *90210*.

Nell'episodio 12 della prima stagione (*I dubbi di Annie/Hello, Goodbye, Amen*) Adrianna viene a sapere che un ragazzo con cui ha avuto rapporti sessuali occasionali ha scoperto di essere positivo all'HIV. Kelly (consulente scolastica) e Brenda (insegnante di teatro) la spingono quindi, a fare il test dell'HIV, che risulta negativo ma la porta a scoprire di essere incinta, ed è questo il modo in cui la ragazza lo comunica alle due insegnanti:

Adrianna: Sono stata a letto con molti ragazzi quando mi drogavo, il padre potrebbe non essere Hank.

E ancora il dialogo con quello che poi si scopre essere il padre del bambino (Stagione 1, Episodio 15, *Aiutami Rhonda/Help Me, Rhonda*):

Adrianna: Aspetto un bambino da te.

Tie: Pensavo prendessi la pillola.

Adrianna: A volte quella, a volte altre...

In questo caso l'utilizzo di droghe ha delle conseguenze estremamente negative e oltre al rischio concreto di contrarre l'HIV comporta una gravidanza indesiderata.

Un altro stralcio di dialogo all'interno di 90210 (Stagione 1, Episodio 21, *L'ospite indesiderato/The Dyonisian Debacle*) va preso in considerazione, perché, anche se isolato e relativo ad un evento sporadico, effettivamente informa correttamente riguardo all'HPV che può portare il telespettatore a curiosità o a verificare se l'informazione in questione sia vera.

È importante sottolineare infatti come ad oggi, l'alta incidenza dell'HPV sia a tutti gli effetti un problema sociale (Liuccio, Borgia, Cannistrà, Martino, 2016).

A parlare è Naomi, attualmente ospite a casa dell'amica, davanti agli altri componenti della famiglia di Annie, visibilmente imbarazzati:

Naomi: Annie, sai cos'è il Papilloma Virus? Dovresti fare il test. Anche se sei ancora vergine, si prende con il contatto dei genitali. Vieni con me, io vado dal ginecologo perché devo fare il Pap test.

Anche se a livello numerico, come si è visto nel capitolo precedente, non è un argomento particolarmente presente, in questo contesto ha una certa rilevanza in quanto è presente in diversi *teen drama* analizzati ma con modalità differenti.

Inoltre viene accennato anche al Pap Test, alla visita ginecologica e quindi all'importanza della prevenzione e del controllo.

Sull'abuso sessuale, argomento di grande importanza, su cui è molto importante divulgare informazioni e narrazioni si presenta qualche esempio degno di nota.

Prima di tutto è necessario sottolineare, relativamente alla violenza sulle donne in generale, che secondo l'Organizzazione Mondiale della Sanità (WHO, 1997), «*la violenza contro le donne rappresenta un problema di salute enorme... A livello mondiale, si stima che la violenza sia una causa di morte o disabilità per le donne in età riproduttiva altrettanto grave del cancro e una causa di cattiva salute più importante degli effetti degli incidenti stradali e della malaria combinati insieme*».

Le conseguenze della violenza sulla salute possono essere dirette o indirette (se considerate dal punto di vista fisico o psicologico). Le conseguenze dirette di un'aggressione fisica consistono in fratture, lividi e lesioni; in caso di violenza sessuale, c'è il rischio di una gravidanza indesiderata, di una malattia sessualmente trasmissibile o dell'AIDS. Le conseguenze indirette sono scatenate dallo stress e mediate dal malfunzionamento del sistema immunitario, e possono colpire qualsiasi organo o funzione. Un'altra modalità attraverso la quale la violenza può compromettere la salute riguarda i

comportamenti a rischio: la donna abusata può smettere di mangiare, trascurare la sua salute, non effettuare i controlli sanitari necessari, oppure consumare troppi farmaci, fumare o “automedicarsi” con alcool o droghe (Romito, Marchi, Gerin, 2008).

Prima di tutto *Beverly Hills 90210* riporta due esempi molto interessanti.

In *Beverly Hills 90210* (Stagione 1, Episodio 9, *The Gentle Art Of Listening/Un caso di violenza*), una ragazza chiama la *Help Line*, in cui lavorano Andrea e Brenda per chiedere aiuto: «*Se tu dici di no e il ragazzo insiste è violenza?*».

Tutto l’episodio è incentrato su questo e su come aiutarla, sulla vergogna della ragazza che non riesce fino in fondo ad ammettere a sé stessa la gravità della situazione e sul coinvolgimento delle altre ragazze che lavorano al telefono verde e che chiamando la polizia riescono a salvarla dai suoi aggressori.

L’altro esempio riguarda una dei protagonisti principali, Kelly (Stagione 2, Episodio 13, *La notte di Halloween/Halloween*), che va ad una festa in maschera e si veste in maniera molto provocante, conosce un ragazzo che cerca di violentarla ma arrivano gli amici e la aiutano. La questione che si apre si basa sull’eventualità che Kelly potesse averlo provocato per come era vestita e sui sensi di colpa di Kelly. Ma la posizione dei personaggi è chiara:

Dylan: «*Per quanto un ragazza si vesta provocante non la costringe a fare ciò che non vuole, tu hai detto di no*».

In entrambi i casi il messaggio è estremamente chiaro, se una ragazza rifiuta un rapporto sessuale, e il ragazzo insiste è violenza e non deve permettere all’insicurezza di minare questa certezza.

In *Buffy l’ammazza vampiri* (Stagione 1, Episodio 20, *Il DNA del campione/Go fish*), il tipo di violenza è simile in quanto un ragazzo prova a baciare Buffy con aggressività, minacciando di violentarla, ma lei riesce a difendersi grazie alla sua forza sovraumana e poi quando vanno dal preside per l’accaduto viene accusata di vestirsi in modo provocante.

Perfino in *Smallville*, in cui la sessualità è praticamente assente, un ragazzo prova a violentare Lana più di una volta, dicendo «*è una di quelle che si fa tutti*» e ancora «*entrambi sappiamo che mi vuoi. Stai facendo la difficile andiamo sul retro*». Lana prende lezioni di difesa personale e riesce a difendersi da sola senza l’aiuto di Clark.

Emerge quindi un altro punto interessante riguardo una serie di pregiudizi frequenti, che emergono da ricerche effettuate sul tema. Sono molte le dichiarazioni che vedono la ragazza violentata come provocatrice, in quanto vestita con abiti succinti e che quindi in fondo lo voleva, oppure si è inventata tutto, magari per vendetta. E ancora, la donna maltrattata è una cattiva moglie,

ha provocato, esagera, oppure è masochista, altrimenti lascerebbe il marito. È paradossale che le vittime debbano subire, oltre all'aggressione, anche dei pregiudizi così negativi, colpevolizzanti per loro e de-colpevolizzanti per gli aggressori (Romito, De Marchi, Gerin, 2008).

Nell'episodio 8 della prima stagione di *One Tree Hill (Opportunità/The Search For Something More)* durante una festa, un ragazzo droga Payton e prova a violentarla ma arriva Brooke e con l'aiuto di Lucas riesce a salvarla.

Nell'episodio 21 della seconda stagione di *The O.C. (Il ritorno della nonna/ The Return of the Nana)*, il fratello di Ryan sotto l'effetto della cocaina prova a violentare Marissa: la bacia con passione e sta per violentarla ma lei scappa via piangendo e lui se ne pente subito.

Anche in *90210* (Seconda stagione, Episodio 22, *Confessioni/Confessions*) è un argomento presente, in quanto Naomi Clarks, con superficialità e senza un reale motivo mente e dice di aver subito molestie sessuali da parte di un nuovo professore ma ritratta appena prima di rovinargli la vita. Alla fine della stagione il professore la violenterà veramente, confidando nel fatto che avendo la fama di bugiarda non le crederà nessuno.

In *La vita segreta di una teenager americana*, l'abuso sessuale ha un ruolo fondamentale anche se di sfondo. Ricky Underwood, il seduttore a cui interessa solamente avere rapporti sessuali con il più alto numero di ragazze e che ha un rapporto quasi compulsivo con la sessualità (lo stesso Ricky che mette incinta Amy), ha una situazione familiare a dir poco disastrosa. I suoi genitori, infatti, sono un padre pedofilo e tossicodipendente che abusava di lui (e che ora è in prigione) e una madre tossicodipendente; per questo motivo Ricky vive con la famiglia adottiva.

5.2 Sessualità, complessità e adolescenza

Gli adolescenti nella fase di apprendimento durante la crescita, sono particolarmente sensibili ad immagini e messaggi di ogni genere. Osservando imparano atteggiamenti e comportamenti, e l'ambiente che li circonda li influenza, più o meno consciamente, acquisendo un ruolo fondamentale nella crescita comportamentale e caratteriale. Il rapporto sessuale e la sessualità sono parti integranti del percorso di crescita; sono un'espressione fondamentale dell'essere umano; sono un fenomeno complesso che vede coinvolte influenze non solo biologiche, ma anche psicologiche e culturali. Una sana sessualità è una vitale componente sia fisica che mentale. È condivisione, scambio di piacere, ma anche gioco comunicazione e momento di intimità (Liuccio 2014, pp. 10-12).

È necessario che ragazze e ragazzi siano oggetto di una corretta informazione con riferimento alle buone pratiche in questo ambito e, dato l'enorme successo della fiction tra i giovani, oggi appare un importante canale per veicolare notizie e valori anche in tema di sessualità, per rendere i

giovani maggiormente consapevoli delle proprie scelte, divulgando comportamenti responsabili e messaggi educativi (Rossi, 2013).

Le problematiche relative alla sessualità sono centrali nei *teen drama*, in quanto intese come crescita e maturazione dell'adolescente. Lo sviluppo sessuale è fondamentale e segna il passaggio dall'infanzia all'età adulta. Per questo motivo vengono sottolineati con attenzione i momenti fondamentali che costellano tale processo, come i baci, gli appuntamenti e le esperienze sessuali (Berridge, 2013).

Questo è particolarmente vero soprattutto all'interno di alcune delle serie televisive analizzate.

Di certo l'adolescenza è caratterizzata dall'amplificazione delle sensazioni e dei sentimenti, tutto sembra più forte e più intenso di quanto non sia realmente. Inoltre la trasformazione del proprio corpo e l'influenza degli ormoni confondono l'adolescente che spesso ha difficoltà a distinguere amore ed attrazione.

L'episodio 2 della seconda stagione di *Smallville*, dal titolo *Desiderio mortale/Heat*, mostra Clark Kent che deve fare i conti con le pulsioni sessuali e con le relative trasformazioni del corpo. Clark timidamente racconta ai genitori che guardando un film di educazione sessuale, alla presenza della sensuale insegnante, ha dato fuoco con lo sguardo allo schermo della televisione. E loro, estremamente imbarazzati: *«può essere che riguardi ormoni e crescita»*.

In un secondo momento durante lo stesso episodio Clark si allena per cercare di controllare questo nuovo potere e dice con soddisfazione e sorridendo, ai genitori: *«riesco ad innescarlo senza pensare al sesso, al prossimo appuntamento posso portarla fuori senza darle fuoco»*.

Suddetto episodio è estremamente importante in quanto la sessualità, che in generale è poco (quasi per nulla) presente nella serie televisiva, in questo caso emerge con toni metaforici ed è incentrata sullo sviluppo sessuale dell'adolescente e nello specifico sulle prime pulsioni sessuali del supereroe in quanto adolescente. In questa serie televisiva inoltre solitamente i personaggi principali non affrontano le tematiche legate alla sessualità e quando sono presenti tali argomenti spesso hanno un'accezione negativa e riguardano la vita di personaggi secondari.

L'amore tra Lana e Clark rappresenta l'amore romantico e platonico per eccellenza: il livello più alto di intimità si incentra su alcuni baci e comunque avviene sempre in casi estremi in cui i personaggi sono condizionati da qualche sostanza tossica che gli fa perdere le inibizioni e metaforicamente rappresenta alcool o droga.

Nell'episodio 20 della prima stagione (*Dall'oscurità/Obscura*) Clark parla a Lana del suo primo bacio e del fatto che si è verificato con Cloe, attualmente sua cara amica. E Lana commenta con questa frase: *«è bello averlo fatto con qualcuno a cui tieni ancora»*. Si parla con tanta enfasi e

dolcezza del primo bacio e non della prima esperienza sessuale, argomento che non si affronta mai. Ciò è estremamente in contrapposizione con quanto è stato visto nel capitolo precedente perchè dal totale delle serie televisive emergeva una grande presenza della sessualità nei dialoghi.

Alla pari di *Dawson's Creek* è uno dei pochi *teen drama* in cui viene data importanza al primo bacio, evento che risulta essere fondamentale nella realtà adolescenziale.

Smallville raffigura l'amore romantico per eccellenza, l'amore platonico, quello che nasce dall'amicizia e dalla fiducia reciproca, per poi diventare qualcosa di estremamente profondo.

Anche in questo caso si presenta una similitudine con *Dawson's Creek* e nello specifico con l'amore che intercorre tra i due protagonisti Dawson e Joey, anche se questi ultimi parlano di sessualità e di una possibile concretizzazione all'interno del loro rapporto.

È il caso di citare il triangolo di Stenberg: intimità, passione e decisione/impegno sono le basi dell'amore e sono a loro volta integrati dalla comunicazione, dal prendersi cura dell'altro e dalla compassione (Stenberg, 1988).

La critica che si può fare a *Smallville*, che risulta quasi un'eccezione fra quelli *ibridi*, è proprio l'eccessiva rappresentazione dell'amore platonico e romantico, senza la minima presenza di sessualità. È difficile che un adolescente, che di norma pensa abbastanza frequentemente alla sfera sessuale, riesca a calarsi nei panni dell'amico mediale perché egli non riproduce assolutamente la realtà.

Va ricordato che molti adolescenti provano ed esprimono confusione nei confronti della sessualità e delle questioni ad essa collegate (Moore, Rosenthal, 1993, p. 291)

La differenza che emerge all'interno di *Dawson's Creek* e lo distingue da quest'ultimo e da molti degli altri *teen drama* analizzati, è la presenza frequente di «*ansia e inquietudine maschili nei confronti della sessualità: impotenza, incapacità di generare, eiaculazione precoce, preoccupazione per le dimensioni del pene*» (Ruspini, 2009, pp. 105-106).

Inoltre, il primo rapporto sessuale ha un peso particolare sia se non consumato in quanto fardello che gli adolescenti si portano dietro sia se consumato in maniera non adeguata e gestito precocemente.

Jen, ad esempio, ragazza appena arrivata da New York, nell'episodio 4 della prima stagione (*Conoscenza carnale/Carnal Knowledge*), con grande imbarazzo deve raccontare a Dawson, con cui ha appena iniziato una relazione, la verità riguardo la sua esperienza sessuale in quanto precedentemente gli aveva detto di essere vergine:

Jen: E' vero che i ragazzi nelle grandi città fanno sesso troppo presto e escono...io c'ero dentro.

Dawson: Anche sessualmente?

Jen: Sì.

Dawson: Con il tuo ragazzo?

Jen: Non solo.

Dawson: Quindi le tue teorie sul farlo prima o dopo...

Jen: Ho perso la verginità a 12 anni con un ragazzo più grande che mi ha fatto ubriacare e di cui non ricordo neanche il nome. Ma dopo la paura di essere rimasta incinta ho preso pillola e preservativo. Quasi sempre ho preso precauzioni. Bevevo molto e mi davvo senza problemi. Ho fatto sesso troppo giovane e non lo auguro al mio peggior nemico. Nella maggior parte dei casi è una pessima scelta. Un giorno mio padre mi ha sorpresa a fare l'amore nel suo letto e non riesce ancora a guardarmi negli occhi.

Il discorso di Jen è molto importante e sottolinea la problematicità che può avere la sessualità gestita in maniera superficiale nella peggiore delle ipotesi. Gli elementi coinvolti sono di diverso genere, dalla paura delle conseguenze concrete come la gravidanza indesiderata, all'esternarsi delle conseguenze psicologiche ed infine su altre sfere fondamentali per l'adolescente come il rapporto familiare. Inoltre si percepisce un tono quasi paternalistico, che ha lo scopo di trasmettere al target di riferimento il pentimento nelle sue parole relativo all'imperdonabile errore commesso. Si può notare la presenza in questo meccanismo di una dominazione del maschile (Bourdieu, 2009) che vede ancora una volta gli uomini detenere un potere che non lascia le ragazze libere di esprimersi al pari dei coetanei uomini, pena l'essere catalogate come sessualmente promiscue.

Inoltre, appare interessante rilevare come l'agency sessuale degli adolescenti e soprattutto la perdita "precoce" di verginità delle figlie venga spesso associato ad incapacità educativa delle famiglie e permissivismo e mancata autorità (Inazu, Fox, 1980).

Un altro dettaglio importante che emerge dal dialogo precedentemente citato, in linea anche con il campione dei *teen drama* analizzati nel capitolo precedente, è la maggiore rappresentazione della gravidanza indesiderata come rischio percepito rispetto al timore di malattie sessualmente trasmissibili.

Eppure l'informazione riguardante le malattie sessualmente trasmissibili è molto importante in quanto effettivamente ancora oggi costituiscono un problema rilevante.

Al primo rapporto sessuale in assoluto viene attribuita estrema importanza, e questo è vero in quasi tutti i *teen drama* analizzati. Inoltre ciò emerge sia dai personaggi che ne ricavano un'esperienza positiva sia da quelli che ne ottengono un'esperienza negativa. Ad essere rilevante per la crescita dell'adolescente, però, oltre al primo rapporto sessuale in assoluto, è anche la prima volta per una coppia.

Per fare un esempio, nell'episodio 9 della seconda stagione (*Ballo di gala/ The Trick Is To Keep Breathing*) in *One Tree Hill*, ad una festa Anna è ubriaca e porta Lucas in una stanza e decide di fare l'amore con lui, anche se effettivamente si conoscono da poco tempo. Si sta per levare il vestito ma Lucas tirandole su la spallina con dolcezza le dice «*Vorrei conoscerti meglio, ci tengo molto a te, aspettiamo. Non mi sento pronto e ho paura di perderti*». In questo caso la fretta della ragazza inoltre è dovuta al voler chiarire la confusione che prova in quanto si sente attratta sia dalle donne che dagli uomini.

La sessualità è qualcosa di importante all'interno della coppia e va gestita con attenzione, a prescindere dal fatto che sia la prima volta in assoluto oppure no. Questa scena ne ricorda molto un'altra presente nella prima stagione di *One Tree Hill* (*Episodio 7, Delusioni/Life in a Glass House*) in cui Lucas ad una festa si ritrova in una stanza da solo con Peyton, ragazza dei suoi sogni, per cui ha un forte interesse da sempre e stanno per fare l'amore ma è proprio lui a fermarsi e le dice con dolcezza «*io voglio tutto con te, voglio una relazione, voglio il tuo cuore*». Lei si arrabbia e scappa.

È fondamentale che un rapporto sessuale sia condiviso con la persona giusta e al momento giusto altrimenti ciò porta a delle conseguenze spiacevoli che possono comprendere anche solo quelle psicologiche dovute al rimorso di una scelta che andava presa con maggiore cautela.

In questo caso un esempio interessante è rappresentato da Marissa in *The O.C.* che fa l'amore la prima volta con il ragazzo sbagliato (Stagione 1, Episodio 6, *La fidanzata/The Girlfriend*), sebbene i due stiano insieme da tanto tempo. La motivazione è sbagliata perché non è amore o affetto ma si tratta semplicemente di ripicca, nei confronti di un altro ragazzo. Essa scoprirà nell'episodio successivo che lui la tradiva abitualmente, con una serie di ragazze fra cui una delle migliori amiche di lei; ed è inoltre lo stesso ragazzo che poi avrà una relazione anche con la madre di Marissa (Stagione 1, Episodio 19, *Cuore infranto/ The Heartbreak*).

Nel dialogo che segue Marissa successivamente ne parla con la migliore amica Summer:

Summer: Vi siete strusciati? Eravate nudi? Lo avete fatto? Com'era?

Marissa: È un atto di amore fra due persone.

Summer: Come è stato? È stato deludente?

Marissa: Non ho molti termini di paragone.

Summer: La seconda volta è sempre meglio. Monta ancora su quel cavallo. Devi darci dentro.

Sempre in *The O.C.* anche il primo rapporto sessuale tra Summer e Seth è estremamente importante in quanto, sebbene la scena in sé sia caratterizzata da sensualità, in realtà questa impressione si discosta dal risultato finale. Inoltre anche in questo caso il messaggio che viene dato

è quello di non avere fretta in quanto il primo rapporto sessuale non è un gesto meccanico ma coinvolge diverse sfere della vita dell'individuo, psicologiche e fisiche.

È importante il dialogo tra Seth e Ryan che si svolge subito dopo (Stagione 1, Episodio 19, *Cuore infranto/The Heartbreak*):

Seth (entrando nella stanza): Amico mio, ho grandi notizie!

Ryan: Io vado a dare una mano alla festa. Tu non vieni?

Seth: Ah, c'è un sacco di roba da spostare, non fa per me. Comunque, non so se hai capito ma c'è una strepitosa novità.

Ryan: Sì ho sentito, dimmi.

Seth: Ryan, sono diventato un uomo. E non perché ho fatto il mio Bar mitzvah ma perché è successo! Ho fatto sesso! Con una ragazza. Con Summer, per l'esattezza

Ryan (sorridente): Come è andata?

Seth (serio): Ho fatto sesso!

Ryan (girandosi di spalle): Così male...

Seth (perplesso): No, non fraintendermi, solo, un pò strano..

Ryan: Ma va...

Seth: Sì ma non strano vizioso, più strano... imbranato! Però era la mia prima volta e sicuramente lei era più esperta, quindi c'era da aspettarselo. Ho fatto una serie di smorfie che ti giuro vorrei tanto poter cancellare ma purtroppo non si può. E poi ho fatto anche una specie di verso lamentoso che mi è uscito verso la fine che molto probabilmente sarebbe stato meglio evitare. Ho fatto letteralmente pena. Sembravo un pesce fuor d'acqua che entra in agonia. Ryan, ero come Nemo, volevo solo tornarmene a casa!

Ryan (basito durante tutto il monologo gli mette una mano sulla spalla, per poi girarsi con l'intento di uscire): Dai non preoccuparti, avrai un'altra occasione!

Seth (agitato): È questo il punto. Non sono sicuro che l'avrò. La situazione con lei è ancora più critica dopo quell'orribile...sesso da pesce!

Ryan: Io non lo chiamerei così. Non pensarci più.

Seth: Ottimo suggerimento. Tu che sei l'esperto dammi qualche consiglio. Insegnami i trucchi del mestiere. Credo che Summer sia abituata a veicoli con una marcia in più.

Ryan (serio): Ora non sono la persona più adatta per questo argomento...

Seth: Perché? Problemi?

Ryan: Con Marissa la situazione si è parecchio incasinata dopo Oliver.

Seth: Davvero? Ti va di parlarne?

Ryan (incamminandosi verso l'uscita): No è tardi. Mi aspettano.

Seth: E dai su. Una dritta minuscola. Secondo te che devo fare?

Ryan (andandosene): Riprovaci.

Seth (sconfortato): Sì..

Contemporaneamente anche le due amiche, Summer e Marissa, parlano delle loro recenti esperienze con la sessualità:

Marissa: Ryan forse mi odia, non l'ha voluto fare.

Summer: Dovevamo aspettare anche noi.

Seth, turbato dalla sua esperienza disastrosa, decide di andare a parlare di sessualità con il padre per chiedergli un consiglio con grande imbarazzo ed il padre ovviamente prima di tutto si assicura che il figlio abbia utilizzato le precauzioni. In un secondo momento si reca a casa di Summer, dove hanno un secondo incontro sessuale, ma anche questa volta le conseguenze sono dolorose e guadagna un occhio nero: «è stata pessima anche la seconda volta». Allora credendo che sia colpa della sua totale inesperienza decide di andare a parlare con Summer per chiudere la loro relazione in quanto è certo che il problema sia evidentemente che lui non è alla sua altezza. Ma dopo questo discorso è lei che lo cerca per chiarire e le sue parole sono caratterizzate da un estremo imbarazzo:

Summer: Non eri l'unico vergine in camera.

Seth: C'era qualcun altro?

Summer: No, scemo. Io sono vergine... ero vergine.

Seth: E perché non me lo hai detto?

Summer: Pensavo di dover tenere fede alla mia reputazione.

Seth: Non credevo tu fossi..era un momento essenziale delle nostre vite e siamo andati di corsa.

È molto importante il punto di vista di entrambi. Il ragazzo si sente insicuro in quanto vergine, convinto che la sua partner abbia chissà quale esperienza sessuale, e la ragazza si sente costretta a mentire sulla propria inesperienza a causa della popolarità che la caratterizza (e che va di pari passo con la presunta esperienza sessuale).

Le identità vengono create, utilizzate e mutate attraverso le interazioni e all'interno di situazioni: in qualche modo la sessualità al pari del lavoro identitario, è qualcosa che le persone fanno insieme; dunque possiamo assumere un ruolo o possiamo averlo attribuito, possiamo crearlo, gestirne gli effetti e le performances identitarie oppure uscirne. Se consideriamo gli attori come partecipanti in aspettative di ruoli reciproci possiamo allontanarci da analisi eziologiche o statiche del comportamento umano per avvicinarci invece verso una riflessione sulle dinamiche dei ruoli.

In occasione di compresenza con un pubblico siamo interessati a mostrare che aspiriamo a essere legittimati, a risultare competenti oppure desiderabili: perché la nostra definizione della situazione venga supportata abbiamo necessità di autogestire la nostra identità e di impegnarci in un più generale lavoro identitario di gestione delle impressioni altrui, per far andare a buon fine la nostra presentazione del Sé (Goffman, 1969, p. 142).

Ancora una volta è *Beverly Hills 90210* l'esempio virtuoso in cui vengono affrontate le conseguenze psicologiche. Sono rilevanti anche *Dawson's Creek* e *90210*.

Nel tredicesimo episodio della prima stagione di *Beverly Hills 90210* (*Pigiama Party/Slumber Party*) Kelly, in una serata fra amiche durante il gioco della verità, dopo aver provato a mentire raccontando che il primo rapporto sessuale lo aveva avuto con Steve, partner fisso con cui stava insieme da un pò di tempo e con cui ne parlava, viene costretta a raccontare la verità. Era interessata ad un ragazzo e ha fatto di tutto affinché lui si accorgesse di lei e di seguito un passaggio significativo:

Kelly: una notte durante i festeggiamenti ci ubriacammo tutti e Ross mi portò a vedere un posto lì vicino....allora credevo a tutto quello che mi dicevano. Non avevo capito che Ross volesse fare del sesso. Andiamo Kelly non è questo che vuoi? E lo feci ma non volevo...lui fu molto violento. Quando finalmente finì gli chiesi di portarmi a casa.

Il racconto finisce e Kelly sta piangendo perché è un evento che le provoca ancora dolore. Anche lei, come Summer, non ha gestito con sufficiente attenzione il primo rapporto sessuale, ma i risvolti sono estremamente più drammatici. In questo caso poi, la ragazza non ha avuto il coraggio di dire di no e il ragazzo se ne è approfittato usandola e basta, per nulla interessato a lei. L'esperienza è stata così drammatica che Kelly cerca di cancellarla, raccontando per questo motivo in principio una bugia alle amiche dicendo che la sua prima volta è stata molto dolce ed è stata con Steve, suo partner fisso con cui c'era anche un coinvolgimento affettivo da entrambi i lati.

Un altro esempio interessante sempre relativo a *Beverly Hills 90210* e riguarda la decisione di Brenda di lasciare Dylan successivamente al loro primo rapporto sessuale (per lei, il primo in assoluto).

Di seguito le parole di Brenda (Stagione 2, Episodio 1, *Crisi sentimentale/Beach Blanket Brandon*):

Brenda: Qualcosa in me è cambiato. Mi sono innamorata e mi sono fidata fino al punto di fare l'amore. Mi sento come se avessimo superato un limite. Pillola, ginecologo, paura di essere rimasta incinta, parlare con i miei...dobbiamo smettere di vederci..ho bisogno di separarmi da te.

Successivamente all'interno dello stesso episodio parla dell'accaduto al fratello Brandon:

Brenda: Io credevo fosse importante stare con un bel ragazzo e avere rapporti sessuali, credevo fosse importante e fino a un paio di ore fa credevo di essere incinta. Tutti continuano a dire che il sesso non è importante e invece lo è.

Brandon: Mamma e papà non sanno niente? Sei sicura che non sia il caso di parlarne?

Questo dialogo è estremamente significativo in quanto ha un duplice obiettivo, perché oltre a descrivere la sessualità nella sua complessità totalizzante sottolinea anche l'importanza del dialogo con i genitori in un momento di difficoltà e smarrimento.

Sebbene il corpo possa essere fisicamente pronto per avere rapporti sessuali e il ragazzo sia informato e preparato, non è detto che egli sia pronto anche emotivamente e psicologicamente. Il primo rapporto sessuale è un'esperienza complicata e può essere estremamente imbarazzante; inoltre può essere importante per una delle due persone coinvolte, ma non per l'altra, che può scomparire o vantarsene con gli amici.

Ed è precisamente qui che risulta fondamentale la corretta informazione.

Essendo, in generale, il *teen drama* incentrato sulla figura dell'adolescente, i personaggi adulti presenti con continuità compaiono in numero minore e si tratta di genitori o professori. La famiglia e la scuola sono fondamentali per la crescita dell'individuo e questo emerge continuamente. Le informazioni che vengono veicolate attraverso queste istituzioni sono di diverso genere: a volte sono attente, corrette ed hanno uno scopo informativo, altre volte servono solo a ricordare agli adolescenti i rischi della sessualità.

Da un lato è l'individuo stesso che si orienta nelle sue scelte grazie ai valori (Sciolla, 2008, pp. 89-90) e dall'altro è la società che ha il bisogno di far acquisire alle nuove generazioni, valori, norme, atteggiamenti e comportamenti generalmente condivisi dal gruppo sociale di appartenenza (Catellani, 2005, p. 39). Oggi, però, in particolare nelle società occidentali, si sente spesso parlare di caduta della morale e caduta dei valori (Boudon, 2003, p. 7).

A proposito di conseguenze negative, è necessario citare la relazione tra Buffy e Angel (*Buffy l'ammazza vampiri*), in quanto offre diverse chiavi interpretative, che uniscono trasversalmente il mondo reale e quello naturale. L'elemento fondamentale è sicuramente quello legato a tutte le ansie dell'adolescenza: una giovane ragazza alle prese con un'esperienza meravigliosa, ma anche al tempo stesso angosciante come il "primo amore". Per di più, nel caso di Buffy, l'amore adolescenziale riguarda una persona più grande e matura di lei: sul piano fisico reale una diciassettenne si innamora di un giovane di 25 anni; parallelamente il piano magico/sovranaturale trasfigura questa vicenda in un *amor fou* tra una guerriera sovraumana e un immortale di ben 245 anni. L'amore che lega i due è reso impossibile dalla maledizione che perseguita Angel. La

maledizione della zingara che ha ridato l'anima ad Angel è stata fatta per dargli dolore infinito. Quando trova un momento di vera felicità la sua anima è di nuovo esiliata e il demone la sostituisce. Il momento di vera felicità che Angel vive con Buffy, la notte in cui la coppia ha un rapporto sessuale per la prima volta, crea ancora più profonda simbiosi fra i due ma apre le porte alla catastrofe. Il ragazzo con cui aveva condiviso un momento speciale è diventato un altro (Maio, 2007). Anche in questo caso la metafora è estremamente importante.

Di seguito si riporta il dialogo che si svolge la mattina successiva fra i due (Stagione 2, Episodio 14, *Un attimo di felicità/Innocence*):

Buffy: Stamattina sei andato via, non ti ho visto..

Angel: Non avevo voglia di restare dopo quello che è successo. Non ne sai molto degli uomini, lo hai dimostrato stanotte.

Buffy: Non l'ho fatto altre volte..

Angel: Allora sei proprio una professionista.

Importante sottolineare l'aggressività e la malizia con cui il ragazzo la offende utilizzando in un tono di voce aggressivo e lei mortificata quasi si giustifica, lei che è la cacciatrice di vampiri dotata di una forza sovraumana in questo frangente torna ad essere una timida e insicura adolescente, che ha riposto la fiducia nel ragazzo sbagliato e si sente colpevole di non aver soddisfatto a pieno la sua aspettativa.

È interessante inoltre il dialogo in cui Buffy spiega la relazione fra lei ed Angel a sua madre (Stagione 2, Episodio 17, *Passioni/Passion*) dopo che i due si incontrano e lui le fa intuire apposta dell'avvenuto incontro sessuale.

Buffy: Sai le solite cose...è cambiato, non è il ragazzo che era prima...

Madre di Buffy: Ma che ti ha fatto?

Buffy: No, non pensare a quello. Mi perseguita.

Madre di Buffy: È stato il primo? Aspetta, non voglio saperlo...

Buffy: Sì, il primo e fino ad ora l'unico.

Madre di Buffy: Vorrei tanto che tu avessi usato giudizio. Hai una vita sessuale e io non ne sapevo nulla. È difficile parlare di certe cose con una figlia....

Questo ancora una volta rappresenta uno scambio verbale che potrebbe avvenire tra qualsiasi adolescente e qualunque genitore. Ecco il punto forte della serie televisiva: anche se rappresenta il sovrannaturale, in realtà metaforicamente racconta, ed anche in modo estremamente empatico, la vita di tutti i giorni.

La funzione dei simboli e delle metafore nell'economia della comunicazione è fondamentale, poiché permette ai pubblici dei media di riconnettersi a una rete di relazioni sociali cui si ha accesso quando si è in grado di decodificare il significato multidimensionale dei vari elementi iconici e discorsivi che sostanziano le pratiche comunicative (Frezza, 2006).

In questa sede è necessario parlare di un'altra serie televisiva in cui si presentano cacciatori e vampiri che è portatrice a tutti gli effetti del suo salto in avanti nel tempo: *The Vampire Diaries*, serie di tipo ibrido che in realtà sembra avere più similitudini con i *teen drama* puri.

Al suo interno si nota subito come non si presti assolutamente attenzione alle problematiche adolescenziali, forse ancora meno che in *Gossip Girl*. I dialoghi inoltre sono estremamente diretti ma anche dotati di una certa ironia e in questa modalità di comunicazione e termini utilizzati ricorda *The O.C.*.

Ad esempio, solo al secondo episodio della prima stagione (*La notte della Cometa/ The Night of the Comet*), Elena parla, in un bar, di Stefan con le sue due amiche, Bonnie e Caroline, e Caroline le domanda:

«Non c'è stato nulla? Nessuna toccatina, nessun primo bacio? Saltagli addosso! Perché questo blocco? È così semplice, vi piacete, uguale sesso!».

In *Dawson's Creek* è particolarmente evidente che gli innumerevoli dialoghi su sessualità, intimità e baci, la carica emotiva in essi coinvolta non vanno assolutamente di pari passo con le azioni che risultano essere decisamente poche. Caratteristica che, in realtà, appartiene a tutti i *teen drama* analizzati.

Durante la prima stagione, Pacey ha il suo primo rapporto sessuale con la sua insegnante di 37 anni (Stagione 1, Episodio 3, *Momenti magici/A Prelude to a Kiss*) e durante la seconda stagione sempre Pacey ha il primo rapporto sessuale con la sua ragazza, Andie (Andie è vergine).

Di seguito si riporta il dialogo (Stagione 2, Episodio 7, *Tutto in una notte/The All-Nighter*) tra i due riguardante la relazione precedente di lui, dopo che lei è venuta a saperlo per caso da un altro personaggio:

Andie: Perché non mi hai parlato di lei?

Pacey: Prima che ti innamorassi di me sono andato a letto con la mia insegnante.

Andie: Perché ci sei stato?

Pacey: Perché? Sesso! Chiaro che ne ero innamorato. Io ho esigenze sessuali e anche te. Il sesso non è mai innocente. È intenso, appassionato, ma non è mai innocente. Se le cose vanno avanti tra noi, devi accettare ciò che è successo.

Questo dialogo è estremamente importante in quanto è essenziale per rendere chiaro che la sessualità e soprattutto il desiderio sessuale fanno parte effettivamente della vita degli adolescenti e dei pensieri degli adolescenti. Inoltre, viene descritto come un desiderio normale, e la consapevolezza che questa realtà non debba essere un tabù è un passo avanti per arrivare alla corretta gestione.

Di seguito ancora due diversi dialoghi tra Pacey e Andie, questa volta sul primo rapporto sessuale e sulla carica di aspettative (Stagione 2, Episodio 10, *Comportamenti ad alto rischio/High Risk Behavior*):

Andie: La perdita della verginità è importante, non ho aspettato tanto per perderla sui sedili di un'auto; è una cosa che voglio organizzare e ricordarla tutta la vita. Voglio che la mia prima volta sia perfetta, cena francese, passeggiata sul molo e vecchia locanda.

Successivamente Pacey organizza la serata perfetta descritta da Andie:

Pacey: Io volevo solo regalarti la tua serata perfetta. Non solo per farlo, se vuoi aspettiamo.

Andie: Io voglio farlo sul serio ma non sono pronta. Non posso farlo, mi dispiace.

Pacey: Mi basta stringerti tra le braccia per ricordarmi quanto sono fortunato.

Andie: Mi fai venire una grande voglia di farlo, Pacey.

Anche in questo caso, sebbene i due giovani siano estremamente innamorati, ci saranno successivamente delle conseguenze emotive forti che mineranno l'equilibrio della coppia e a rimanere turbato è il ragazzo, che comunque era quello dei due che già aveva avuto rapporti sessuali.

Si riporta di seguito una riflessione di Pacey al riguardo, estremamente interessante che avviene successivamente ad una serie di incomprensioni che fanno credere alla ragazza che lui non sia più interessato a lei (Stagione 2, Episodio 11, *Questione di sesso/Sex, She Wrote*):

Pacey: L'intero corso della mia vita sta cambiando. Prima del sesso non ero così ansioso. Forse dovevamo aspettare. Sono terrorizzato perché sono stato travolto da te.

Un altro messaggio particolarmente presente in questa serie televisiva è la consapevolezza che la sessualità amplifica i sentimenti e le sensazioni. Ancora si riporta come esempio la descrizione che Jack fa a Joey (Stagione 2, Episodio 10, *Comportamenti ad alto rischio/High Risk Behavior*), raccontandole della sua prima e unica esperienza sessuale, utilizzando l'arte:

Jack: È un'esplosione di colori ma poi è come la notte stellata di Van Gogh. Ogni dettaglio è diverso. Tutto è più grande e appassionato. Ogni cosa ha un'anima, è come la bellezza e la forza di Degas, è come l'urlo di Munch.

È un passaggio molto importante in quanto il messaggio che emerge è estremamente apprezzabile perché nella sua delicatezza descrive l'atto sessuale come un'esperienza bellissima e travolgente, estremamente importante in quanto trasforma il modo di osservare la realtà circostante.

Il rischio di una descrizione del genere, d'altro canto, potrebbe essere quello di creare una forte aspettativa in un evento che può essere goffo, imbarazzante e doloroso anche se condiviso con una persona per cui si prova affetto e attrazione.

Per far sì che il primo rapporto sessuale sia affrontato in maniera corretta, inoltre, sono diversi i fattori che devono emergere contemporaneamente.

Di seguito si riporta un ulteriore dialogo interessante (Stagione 2, Episodio 11, *Questione di sesso/ Sex, She Wrote*) che avviene fra un ragazzo e una ragazza, attualmente in buoni rapporti ma ex fidanzati, per sottolineare l'importanza della persona giusta con cui condividere questo momento:

Dawson: Lo volevo fare fino a diventare blu in faccia ma poi non ce l'ho fatta e ci siamo scambiati solo qualche bacio innocente. Il momento era giusto, la situazione perfetta, ma non è successo niente.

Joey: Non devono essere giusti solamente il momento e la situazione ma deve essere anche la persona giusta.

In *Dawson's Creek* inoltre è affascinante ed indicativo lo scarto che visibilmente esiste fra le volte in cui si parla di sessualità e i comportamenti che coinvolgono i personaggi. Oltre Pacey, che comunque svolge attività sessuale con una donna molto più grande di lui e con la sua ragazza, c'è un altro personaggio che vive la sessualità in maniera non appropriata secondo quelli che sono i canoni corretti della serie: Jen.

Questo personaggio utilizza la sessualità come valvola di sfogo, ed in maniera disinibita ed è stata trasferita a Capeside a casa della nonna, donna molto religiosa, per cercare di allontanarla dalle tentazioni e dalle distrazioni. Sebbene all'inizio sembri effettivamente cambiata, in ogni momento problematico (ad esempio prova un forte dolore per la morte del nonno) ricade nella perdizione, ricomincia a fare uso di alcool e ad avere relazioni occasionali. In realtà, da quanto si capisce, la promiscuità di cui viene spesso tacciata anche all'interno della serie nelle prime due stagioni consiste solamente in qualche uscita con un ragazzo con il quale, ha avuto rapporti sessuali una sola volta. Quando ad una festa, con lo stesso ragazzo, dopo aver abusato di alcool, sta per essere coinvolta in un *menage a trois*, Dawson la porta via di peso.

Di certo è estremamente diverso l'approccio utilizzato in *Diario di una nerd superstar* in cui le caratteristiche tipicamente adolescenziali esistono ma sono accompagnate da una spiccata ironia e sdrammatizzazione.

Oltre alla rappresentazione in sé, estremamente più diretta, è proprio il linguaggio ad essere cambiato.

La voce narrante di Jenna Hamilton, già nel primo episodio della prima stagione (*Pilota/Pilot*), racconta del suo primo rapporto sessuale, che nulla ha di magico e totalizzante, in uno sgabuzzino, alla festa del campo estivo con un ragazzo di nome Matty (bello, sportivo e popolare), ragazzo con cui non ha una relazione stabile, ma condivide quell'unico incontro.

Tendenzialmente, in questa serie televisiva, non sono quasi mai presenti tracce di romanticismo o di sensualità (in maniera artificialmente patinata) ma solamente tutta la goffaggine tipica dell'adolescenza. Ad esempio, durante il suddetto primo rapporto sessuale, lei urla: «*porta di dietro*» e lui: «*scusa mi è scivolato*».

E, ancora, lui, vedendole gli occhi lucidi chiede, appena preoccupato «*Ti fa male?*» e la voce narrante spiega «*Non volevo confessare la mia verginità perché avrebbe rovinato tutto*», mentre dice a Matty «*È allergia. Non ti fermare per questo*».

E lui «*ok*» e protrae l'atto sessuale fino al momento del tanto atteso orgasmo, che lo fa urlare di gioia e subito dopo piangere commosso, raffigurandolo fragile e forse anche un po' patetico.

La scena rappresenta perfettamente due adolescenti alle prime armi che, pur conoscendosi poco, condividono un'esperienza di per sé importante che gli crea non pochi problemi, psicologici e fisici e mostrano (o nascondono fra loro, ma non al pubblico) le proprie fragilità: viene veicolato un messaggio reale e veritiero. Inoltre anche in questo caso la verginità emerge come un fardello che va tenuto nascosto ad ogni costo, anche a costo di non poter condividere il dolore fisico, l'agitazione e l'emozione che si sta provando durante il primo rapporto sessuale con la persona con cui si sta attraversando un momento così intimo.

In questo senso è necessaria la similitudine con *Glee* e nello specifico i riferimenti a Finn e all'eiaculazione precoce, di cui lui oltretutto parla con gli amici durante l'incontro del club della castità. Da questo confronto con i suoi coetanei, risulta chiaro che questa è una questione diffusa e non va vissuta né come un problema né come un complesso, semplicemente come un dato di fatto.

Perfettamente all'opposto è la poco realistica rappresentazione che emerge all'interno di *Gossip Girl*. Per fare un esempio del primo rapporto sessuale tra due protagonisti (lui è vergine, lei no) caratterizzato da sensualità e passione. Non ha nulla a che fare con un atto sessuale fra due adolescenti inesperti ma l'impressione è quella che essi sappiano perfettamente come comportarsi.

La scena si svolge senza alcun dialogo, si sente solo una musica di sottofondo, mentre i due si baciano con passione sul bancone di un bar di un hotel vuoto, durante un matrimonio. Inoltre, i due attori in questione, oltre ad aver abusato di alcool, sono Serena, la migliore amica di Blair e Nate, il fidanzato di sempre di Blair, quindi è anche un incontro moralmente scorretto.

È il caso di riprendere le parole di Boudon (2003, p. 7) secondo cui *«oggi, in particolare nelle società occidentali, si sente spesso parlare di caduta della morale e caduta dei valori, non soltanto ascoltando una semplice conversazione al bar, mentre si prende un caffè, ma anche leggendo studi sociologici di alto livello scientifico. Si tratta di un tema che genera un senso di inquietudine, per non dire di pessimismo, assai visibile anche nelle analisi di carattere scientifico»*.

È necessario ricordare come siano importanti i messaggi di suddette serie tv in quanto in ogni società esiste il bisogno di socializzare le nuove generazioni, ovvero di far acquisire loro, valori, norme, atteggiamenti e comportamenti generalmente condivisi dal gruppo sociale di appartenenza. Da un lato, la società ha la necessità di integrare le nuove generazioni ed esprime aspettative e dall'altro, l'individuo sente il bisogno di appartenere e di identificarsi con gruppi o categorie sociali (Catellani, 2005, p. 39).

L'individuo si orienta nelle proprie scelte grazie ai valori che lo aiutano a vivere nell'universo valutativo, in cui l'attività del valutare è onnipresente, universale (anche se non lo sono i singoli contenuti dei valori) anche quando non si traduce, come spesso avviene, in comportamenti effettivi. I conflitti di valore sono una realtà sociale e psicologica sia che si presentino sotto forma di dilemmi cruciali di azione che singoli individui o gruppi sociali si trovano a fronteggiare sia che si presentino come diverse o perfino contrastanti concezioni del bene collettivo (Sciolla, 2008, pp. 89-90).

Si sta parlando di adolescenti alle prese con le prime esperienze sessuali, per cui è corretto, senza esagerare, far capire come stanno le cose realmente e dare il messaggio che la sessualità è una cosa bella, se gestita in maniera corretta, di cui si può parlare anche con gli adulti e che va condivisa con la persona giusta; senza tralasciarne la complessità.

Un altro argomento estremamente importante se correlato alla sessualità è l'alcool.

Il bere può essere considerato come risorsa relazionale che esprime la "voglia di comunità" (Bauman, 2001) che tutti i giovani manifestano nel loro "stare insieme bevendo".

L'effetto disinibente dell'alcool ha delle importanti conseguenze nel modo di stare insieme tra uomini e donne in quanto spesso facilita l'approccio, il contatto tra i sessi e, talvolta, la consumazione del rapporto sessuale. L'associazione della pratica del bere con quella del rapporto

sessuale diventa in alcuni casi talmente stretta che accade talvolta tra gli adolescenti di pianificare la prima volta con la prima ubriacatura (Barnao, 2011).

L'uso di alcool e droga è inserito in diversi modi all'interno dei *teen drama*. Come si è visto, se ne parla attraverso alcune situazioni gestite male come la prima volta e gli abusi sessuali. A tale proposito è rilevante tutta la costruzione dell'ottavo episodio della prima stagione di *Diario di una Nerd Superstar (Le avventure di zia Ally e Troiottola/The Adventures of Aunt Ally and the Lil' Bitch)*.

Questo inizia con una cara amica della madre estremamente esuberante che senza che Jenna faccia in tempo a ribellarsi organizza una festa e senza che se ne accorga la droga. Bisogna ricordare che la madre di Jenna è molto giovane in quanto è rimasta incinta al liceo, per cui è il classico esempio di madre adolescente. Una grande parte dell'episodio è dedicato ai tentativi di Jenna di ricostruire la serata precedente di cui non si ricorda nulla, tentativi che iniziano nel momento preciso in cui Jenna si sveglia ubriaca, accorgendosi che c'è qualcuno nel letto e pensa sia un ragazzo :

Jenna: *Mia madre lascerebbe un ragazzo dormire qui? Certo che sì!*

Invece l'individuo misterioso è l'amica della madre che le dice subito «*Complimenti l'hai steso quel ragazzo*», ma lei non ha idea di chi sia il ragazzo di cui sta parlando, ha i ricordi confusi e non capisce a chi si stia riferendo ipotizzando possano essere i due con cui ha avuto una relazione, Jake o Matty. Alla fine scoprirà di aver baciato il ragazzo con cui ha una relazione la sua migliore amica, che comunque è un personaggio che si dimostra in diverse occasioni, poco affidabile.

Jenna, quindi, ubriaca ma soprattutto drogata (anche se a sua insaputa), effettivamente non compie azioni particolarmente gravi o rischiose per la propria salute sessuale e si dimostra lecitamente virtuosa.

Questo epilogo positivo ricorda una scena simile che si svolge in un altro *teen drama*, e che coinvolge Spencer, una delle quattro protagoniste di *Pretty Little Liars (Stagione 2, Episodio 21, Decifra il codice/ Breaking the Code)*.

La ragazza è scossa da una serie di motivi e si ubriaca mentre è a casa da sola con Wren, ragazzo con cui si nota esserci feeling e con cui si è presentato qualche bacio, ma non è il suo partner stabile. Inoltre anche in questo caso è la scelta del partner che è moralmente discutibile perché se per Jenna era il ragazzo della sua migliore amica in questo caso è l'ex fidanzato di sua sorella (ex perché la sorella li ha sorpresi mentre si baciavano).

Nella scena importante, in questa sede, i due si baciano con passione e si capisce quali siano le intenzioni della ragazza, visibilmente ed indubbiamente ubriaca, ma lui la ferma perché anche se

desiderava tanto che accadesse non vuole che tra loro avvenga in questo modo perché tiene troppo a lei. Anche qui quindi l'abuso di alcool avrebbe potuto portare ad azioni sconsiderate e pentimenti.

Invece non si palesano conseguenze specifiche dell'ubriacatura della protagonista in quanto il ragazzo in questione è particolarmente coscienzioso.

5.3 Verginità e castità

Sono svariati i *teen drama* in cui è presente un personaggio che porta avanti la castità e ne è fermamente convinto; a volte cambia idea, altre volte no.

In *Beverly Hills 90210* è Donna, ma questa cosa emerge solamente nella seconda stagione e anche abbastanza inaspettatamente sia per il pubblico che per i personaggi coinvolti e per David, ragazzo di Donna, è quasi un sollievo poter mettere da parte l'ansia da prestazione che lo stava attanagliando e finalmente rilassarsi. Ciò accade nell'episodio 21 della seconda stagione (*Cinture di sicurezza/Everybody's Talkin' 'Bout It*).

A David cade un preservativo sul tavolo e Donna dice: «*Non intendo venire a letto con te. Io voglio restare vergine sino al matrimonio. La vita è già abbastanza complicata senza malattie sessualmente trasmissibili e gravidanze indesiderate*».

Un punto di vista molto interessante, che è lo stesso di Brenda quando lascia Dylan ed è lo stesso di Kelly quando confida la sua prima e tragica esperienza sessuale.

In *One Tree Hill* si tratta di Haley, nel corso della prima stagione emerge che non si sente pronta e che vuole aspettare ma è solo durante l'ultimo episodio della prima stagione (Episodio 22, *Il momento delle decisioni/The Games That Play Us*) che è chiaro come volesse aspettare di essere sposata. Il momento preciso è quando accoglie il suo amico Lucas alla porta, avvolta in un lenzuolo, immagine che fa capire che ha avuto il suo primo rapporto sessuale e subito dopo arriva anche l'informazione che effettivamente si è sposata.

Ovviamente questa convinzione estrema da parte dell'individuo ha delle forti conseguenze sulla coppia, come ad esempio quella di Grace Bowman e Jack Pappas (*La vita segreta di una teenager americana*) oppure di Quinn Fabray e Finn Hudson (*Glee*). Nel primo caso, la verginità è dovuta alla forte religiosità di entrambi. Quando Grace (Stagione 1, Episodio 1, *Innamorarsi/Falling in love*) parla di voto di purezza e gli mostra l'anello votivo che le hanno regalato i suoi genitori come simbolo della sua verginità, che ha intenzione di mantenere fino al matrimonio (e si sposterà solo dopo aver studiato medicina), lui vacilla e le domanda «*Ma il sesso orale è permesso?*».

Jack e Grace si lasceranno subito e lui la tradirà con una ragazza più disinibita.

Parlando di anello votivo, è necessario passare ad un altro anello e ad un'altra "fanatica religiosa" estremamente diversa dalla pura e tenace Grace, fiera del suo anello e della sua verginità: Lissa Miller (*Diario di una Nerd Superstar*).

Lissa, soprannominata dai suoi coetanei "la regina della verginità", sta con Jake da tre mesi e quando va dalla sua amica Sadie Saxton (stessa amica che le ha detto «o te lo fai o ti molla») a confidarle «hai ragione si sta allontanando ma io il sesso completo non posso farlo, come faccio?», segue il consiglio di quest'ultima che le suggerisce «c'è anche la porta posteriore» (*Stagione 1, Episodio 3, Come non eravamo/The Way We Weren't*).

Quindi durante la festa che si sta tenendo in casa sua, Lissa, trascina il ragazzo in camera dicendogli «io non posso darti ciò che vuoi ma posso darti il mio imene B» e subito dopo si addormenta perché ubriaca. Il ragazzo se ne va, alquanto scioccato, lasciandola lì sul letto e parla dell'accaduto con la sua amica Jenna riaccompagnandola a casa in macchina che lo prende in giro ridendo.

Per quanto riguarda Quinn (presidentessa del club della castità) e Finn (*Glee*), lei resta incinta anche se in realtà non hanno mai avuto un rapporto sessuale completo e gli dice che è successo nell'idromassaggio, mentre si baciavano: «ho letto su internet che nell'idromassaggio c'è la temperatura giusta, nuotano più velocemente» (*Stagione 1, Episodio 4, La scoperta di un talento/Preggers*).

Lui ci crede perché è buono d'animo (o poco informato?), ma la verità è che lei ha avuto un rapporto sessuale (una sola volta) con Puck/Noah Puckerman, ovvero il migliore amico di Finn, rapporto avuto con superficialità e disattenzione che lei stessa descrive così: «Ho fatto sesso con te perché mi sentivo grassa e mi hai fatto ubriacare» (*Stagione 1, Episodio 4, La scoperta di un talento/Preggers*).

Non è sempre la donna che vuole attendere.

Ad esempio, in *Pretty Little Liars*, Hanna, una delle protagoniste, sta con un ragazzo, figlio del reverendo, che ha deciso di aspettare. Lei essendo ex obesa vive questa scelta con molta frustrazione in quanto non si sente desiderata.

La sessualità quindi crea problemi e complicazioni non solamente se vissuta in maniera sbagliata ma anche se non vissuta.

5.4 L'omosessualità

I media hanno sempre avuto un ruolo importante nelle dinamiche identitarie, fornendo spesso la possibilità di entrare in contatto, ad esempio attraverso i romanzi così come con i serial televisivi,

con sfere esperienziali e modelli di riferimento non direttamente accessibili nella vita quotidiana (Scarcelli, 2015, p.139).

Dawson's Creek ha fatto parlare molto di sé perché la sessualità era un tema estremamente presente ma anche perché gli adolescenti si esprimevano con un linguaggio da adulti, i dialoghi erano verbosi e l'introspezione eccessiva, rendendo quasi grottesche le situazioni. In realtà questi dialoghi estremamente verbosi paradossalmente hanno l'obiettivo di spiegare a parole determinati stati d'animo in modo da creare empatia con il fruitore per comunicargli che non è solo.

Meyrowitz parla a questo proposito di "*amici mediali*" (1993, p. 197).

Dawson's Creek ha una rilevanza particolare nell'importanza attribuita all'omosessualità in quanto uno dei personaggi principali (subentra nella seconda stagione), Jack Mc Phee, si scopre omosessuale e fa *coming out*, anche se contro la sua volontà leggendo una poesia in classe, di seguito riportata, obbligato dal sadico professore (Stagione 2, Episodio 14, *Essere o non essere.../ To Be or Not to Be...*):

«Oggi. Oggi è uno di quei giorni in cui il mondo scompare, si spegne. Cresce la paura. Non di quello che sono ma di quello che potrei essere. Mi allento il colletto per respirare. Gli occhi si annebbiano e ora vedo...Vedo lui. L'immagine della perfezione. Il suo corpo è forte. Le sue labbra sottili. E mi chiedo. Di cosa ho tanta paura? Vorrei evitare il dolore. Ma questi miei pensieri invadono la mia mente. Soggiogano la memoria. Come se la colpa mi incatenasse. Dio ti prego liberami. Da questa prigione di isolamento. E rendimi la felicità. Fammi essere quello che sono».

Durante il corso della propria vita, il soggetto si interroga continuamente sulla propria identità, attraversando di volta in volta diversi livelli di consapevolezza (Fabbrini, Melucci, 1992).

In questo percorso idealmente infinito, le domande che ogni individuo si pone assumono essenzialmente due forme che vanno a toccare rispettivamente l'identità personale e quella sociale (Goffman, 2002).

Nel primo caso gli interrogativi riguardano il desiderio costitutivo del soggetto di considerarsi come un'individualità diversa da tutte le altre, che ha nelle determinazioni del corpo e nella propria storia i fondamenti della propria unicità (Di Fraia, 2012, p. 15).

La seconda, invece, concerne le dimensioni intersoggettive e sociali dell'identità contemplando l'esperienza in quanto azione situata all'interno dei ruoli e delle relazioni in cui ogni individuo è immerso. L'identità è un'istanza relazionale e si costruisce attraverso tutti gli strumenti che permettono anche in forma mediata, le relazioni, internet compreso. Attraverso la realtà culturale e mediale, l'individuo riesce ad attingere a risorse simboliche utili a costruire le identità nelle

interazioni con gli altri in un processo continuo che dura per tutta la vita dell'essere umano (Scarcelli, 2015, p. 140)

Durante l'adolescenza i soggetti sono particolarmente attivi nei termini della creazione della propria identità (Erikson, 1968; Harter, 1998). Grazie alla rete e ai *social network sites*, in modo particolare, gli adolescenti riescono a trovare spazi espressivi in cui narrarsi e controllare la propria facciata pubblica attraverso ciò che postano nei siti di social network e i dati che rendono pubblici agli altri (Stern, 2002), mostrando una versione del sé il più desiderabile possibile (Bargh et al., 2002).

Restano problematici sia la reazione da parte dei familiari che lo svelamento per quei soggetti che hanno sempre mostrato caratteri e comportamenti di genere tipici e "normativi": in tal caso la reazione da parte delle madri è aggressiva e traumatica e inattesa da parte dei propri figli (Savin Williams, 2001).

Fare *coming out* in famiglia (cioè rivelare ed esternare la propria omosessualità e bisessualità) può essere un processo molto sofferto e doloroso a causa della paura di rottura della relazione e quindi di perdita del sostegno affettivo (Kinsey et al., 1953).

Un eventuale rifiuto da parte di fratelli e sorelle è meno traumatico di quello dei genitori ma lo è maggiormente rispetto ad un eventuale rifiuto della cerchia di amici. Generalmente si è dimostrato come i maschi mantengano posizioni e rappresentazioni eterosessiste: sono i padri, i fratelli e i figli maschi a reagire più violentemente rispetto alle madri, alle sorelle e alle figlie quando apprendono dell'omosessualità di un familiare (D'Augelli, Hershenberger, Pilkington, 2010).

Una serie di ricerche riporta che i ragazzi gay e le ragazze lesbiche svelano la propria omosessualità a fratelli e sorelle in percentuali maggiori rispetto a dichiarazioni nei confronti dei pari (Green, Bettiner, Zacks, 1996).

Inoltre le ricerche sostengono che i familiari siano più propensi ad accettare l'omosessualità del proprio figlio se questi fin dall'infanzia abbia mostrato di non conformarsi ai comportamenti di genere tipici (ed egemoni) come non essere sportivi, non mostrare interesse nei confronti delle ragazze, avere altri amici atipici ecc.: in tal caso i genitori sono pronti ad interpretare come "l'ho sempre capito" l'eventuale conferma da parte dei figli LGBT (Rinaldi, 2016, pp. 165-166).

Rispetto ai padri gli studi hanno riscontrato una controtendenza: i ragazzi dichiarano maggiormente che in passato la propria omosessualità anche ai propri padri. Tuttavia, svelano la propria omosessualità al padre dopo averla dichiarata alla propria madre secondo tempi più o meno dilatati. A differenza delle ragazze lesbiche, i giovani gay sostengono di ricercare e definire una relazione più intima con i padri (Savin Williams, 2001).

Per quanto riguarda Jack di *Dawson's Creek* il *coming out* è estremamente complicato e doloroso in tutte le diverse fasi.

La sorella di Jack fatica a comprendere subito la notizia, quando viene a conoscenza della poesia (Stagione 2, Episodio 14, *Essere o non essere.../ To Be or Not to Be...*):

Andie: Ha sbagliato a scrivere quelle cose... fin da quando eravamo piccoli sventolava lo spauracchio dell'omosessualità e nessuno ci credeva.

Pacey: C'è qualcosa di più profondo.

Andie: Jack non è gay. Non è omosessuale. È una vita che parla solo di ragazze.

Pacey: Come la prenderesti se fosse omosessuale?

Andie: Mi darebbe fastidio.

Sono due i dialoghi interessanti poi appartenenti all'episodio successivo (Stagione 2, Episodio 15, *Questo è il problema/..That is the Question*). Il primo è relativo al *coming out* di Jack con suo padre e di seguito si riporta per intero:

Jack (urla, piangendo): Parliamo di quello. Chiedimi se sono gay, chiedimelo!

Padre di Jack: No, non lo sei.

Jack (piangendo): Sì, lo sono e tu lo hai sempre saputo. Lo vedevo da come trattavi Tim. Io ho provato a dimenticare per non disturbare la famiglia ma ora non ce la faccio più. Perdonami papà. Perdonami Andie. Non volevo che succedesse ma non posso più.

Padre (arrabbiato): Smettila di piangere!

Andie, la sorella di Jack che all'inizio aveva reagito alla notizia che circolava a scuola con fastidio, adesso che ha capito veramente i suoi sentimenti lo protegge e caccia via il padre.

È una scena di estrema intensità in cui si percepisce a pieno il dolore di un ragazzo che ha represso sempre la sua vera identità ma adesso non riesce più a farlo; la comprensione di una sorella che fino a quel momento non si era resa conto della serietà della questione; il disagio di un padre assente che non riesce a stare vicino a suo figlio perché non capisce.

Successivamente Jack deve comunicare anche alla sua ragazza Joey ciò che finalmente ha il coraggio di ammettere a se stesso (Stagione 2, Episodio 15, *Questo è il problema/..That is the Question*):

Jack: Stamattina ho detto a mio padre che sono gay.

Joey: Allora è vero, sei gay? Lo sei o non lo sei? Solo in parte?

Jack (piangendo) annuisce: Quando ho sentito quella poesia dentro di me, ho sentito una voce muta per tanto tempo e ho capito che non avrebbe mai taciuto, mai più. Joey, io ti voglio bene ma non voglio più farti del male.

Joey: Grazie per essere stato sincero con me.

Jack: Grazie per aver capito.

Estremamente diverso dal dialogo precedente in quanto caratterizzato da rispetto reciproco, ma non per questo meno carico di sentimenti ed empatia. Infatti la ragazza soffre e in diversi momenti teme di essere il motivo dell'omosessualità del compagno.

Poi però ad una festa (Stagione 2, Episodio 16, *I miei primi sedici anni/Be Careful What You Wish For*) Abby, ovvero quello che si può dire essere uno dei personaggi negativi della serie, dice a Jack: «*il termine gay non significa niente è solo un'etichetta della società puritana. Siamo tutti bisessuali*» e si baciano appassionatamente e Joey li sorprende, quindi ecco il dialogo che segue:

Joey: Pensavo che se avessi deciso di stare con una ragazza... immaginavo Cindy Crawford.

Jack: Ho sentito solo voci che mi davano ragione. Abby mi ha detto cose che mi facevano sentire come tutti gli altri.

Joey: Quindi se non fossimo entrati...

Jack: No, no mi sarei fermato, non voglio essere indicato come l'unico gay di Capeside.

Joey: È difficile per tutti crescere e per te un po' di più.

Jack: Forse il fatto di essere gay la vedevo come una condanna alla solitudine e io non volevo rimanere da solo.

E ancora uno stralcio di un dialogo significativo tra Jack e il padre (Stagione 2, Episodio 21, *Cambiamenti/Ch... Ch... Ch... Changes*):

Padre di Jack: Ho delle responsabilità con te, se fossimo stati più insieme.. Non capisco perché c'è gente che sceglie quel tipo di vita.

Jack: Io non ho scelto niente, io sono solo me stesso

Anche Emily (*Pretty Little Liars*) ha difficoltà nell'affrontare la propria omosessualità con se stessa e con la madre, anche se non si percepisce subito in maniera così diretta. Anzi all'inizio sembra che l'abbia accettato.

La scena interessante che si riporta è quella che vede in camera da letto, sdraiate sul letto, Emily e Maya, ragazza con cui ha una relazione, con i piedi intrecciati e ridono. Entra la madre e crede che stiano avere rapporti sessuali. Dopo aver cacciato via Maya fruga nel suo zaino e trova dell'erba.

Si riporta il dialogo successivo alla scena descritta (Stagione 1, Episodio 13, *Conosci il tuo nemico/Know Your Frenemies*):

Madre di Emily: Voi vi drogiate insieme, è questo il vostro legame? Hai le pupille dilatate?

E la schiaffeggia.

Madre di Emily: Mi sembra di avere un'estranea davanti.

Emily: Sì, sono d'accordo!

Madre di Emily: Non vedrai mai più Maya!

Emily: Tanto non puoi cambiare quello che provo per lei.

Madre di Emily: Non cercare appoggio in tuo padre, tanto hai deluso anche lui.

Maya verrà poi mandata in un centro di disintossicazione perché la madre di Emily avvertirà i suoi genitori di aver trovato della marijuana.

È necessario sottolineare come l'omosessualità femminile venga spesso interpretata come bisessualità, come parte di un processo di autodefinizione identitaria.

La bisessualità, una tematica di elevato interesse ma ancora scarsamente sondata nel nostro paese, definisce lo stabilire relazioni affettive o sessuali con persone di entrambi i sessi. La persona bisessuale in altre parole si sente attratta da un individuo a prescindere dal genere sessuale cui questo appartiene. Se il sesso del partner non è considerato un fattore qualificante è invece molto importante il coinvolgimento fisico emotivo e affettivo sperimentato, desiderato o immaginato. Il grado di attrazione può essere diverso nei confronti dei due generi, sbilanciato verso una parte o verso l'altra; inoltre può variare nel tempo, cioè lungo il corso della vita individuale. La bisessualità può infatti rappresentare sia una tappa del percorso di definizione del proprio orientamento sessuale sia una caratteristica stabile: ad esempio costituire uno stadio che molti sperimentano come parte del processo di presa di coscienza della propria omosessualità. Contrariamente a uno stereotipo molto diffuso una persona bisessuale non necessariamente è emotivamente e sessualmente coinvolta con un uomo e una donna simultaneamente. Similmente alle persone eterosessuali o omosessuali, i soggetti bisessuali sperimentano relazioni a lungo termine e con un solo partner. Weinberg, Williams e Prior (1994), in una ricerca sulla costruzione dell'identità bisessuale, mettono in luce che il riconoscimento della propria bisessualità è un processo graduale e intrecciato con molteplici elementi: la verifica esperienziale che i rapporti sessuali sono piacevoli con entrambi i sessi; la rinuncia a decidere tra i due desideri ugualmente forti; la percezione della possibilità di cambiamento. L'identità bisessuale implica apertura e una limitata preoccupazione circa la chiusura dell'esperienza.

Emerge contemporaneamente l'associazione con sentimenti di confusione e incertezza a causa delle reazioni negative del mondo "monosessuale", conseguente allo stereotipo che assegna riconoscimento e legittimità al solo desiderio distribuito equamente tra eterosessualità e omosessualità (la bisessualità non esiste). La bisessualità dunque, rispetto all'omosessualità e all'eterosessualità, può da un lato essere percepita come un ampliarsi dello spazio di possibilità, in quanto elemento di libertà, di riflessione e di sperimentazione rispetto alle possibili scelte future e

da un lato come uno “svantaggio” in quanto condizione maggiormente “instabile” (Kinsey et al, 1953).

All'interno dei *teen drama* analizzati sono diversi i personaggi femminili che hanno esperienze omosessuali e le reazioni degli amici sono sempre di dolcezza e comprensione.

Di seguito si riporta un dialogo interessante presente dell'episodio 16 della seconda stagione di *90210 (Risvolti imprevisti/ Clark Raving Mad)* riguardante la confidenza di Adrianna alle amiche relativamente a un suo interesse nei confronti di una ragazza:

Adrianna: Gea mi ha detto che ha una cotta per me. Prima la evitavo poi mi è passata e ieri sera ho pensato a lei non come amica...io lo so che devo voltare pagina ma non pensavo con una ragazza. Secondo voi sono lesbica?

Naomi (ridacchiando): Beh un po'...un'avventura saffica farà tornare lo stallone persiano nel tuo letto..

Silver (seria): Non credo che la sessualità sia bianca o nera, siamo cinquanta e cinquanta, come afferma Kinsey. Non bisogna farsi etichettare. Con Gea come ti senti?

Adrianna (sorridente): Molto felice!

Silver: Molto più che con un'amica?

Adrianna:Si

Il discorso di *Marissa in The O.C.* è molto simile (Stagione 2, Episodio 13, *Il test del DNA/ The Father Knows Best*); infatti anche lei parla di forti emozioni provate con qualcuno e si capisce che parla di una ragazza ma non ha il coraggio di dirlo apertamente neanche alla sua migliore amica Summer: «*e se ti sfiorasse un naso a cui non avresti mai pensato?*»

Ma poi finalmente, all'interno dello stesso episodio, riesce a comunicarlo e di seguito si riporta il dialogo:

Marissa: Mi vedo con Alex. Stiamo insieme da due settimane.

E Summer (stupita): Stai con Alex, la Alex ex di Seth, e chi lo sa? Quindi voi due...nel senso che tu sei una....

Marissa: No! Non lo so. Mi piace davvero. Amiche come prima?

Summer: Certo.

E mentre si abbracciano le dice scherzando: «*non ti starai mica eccitando...*»

Inoltre quando Marissa lo dice alla madre, quasi con rabbia lei, dopo lo stupore iniziale, reagisce così: «*Ci sono passata anche io. Evita di dirlo in giro, è una piccola sbandata adolescenziale*».

Sono simili le situazioni rappresentate e in *90210* è estremamente interessante il fatto che sia stato citato Kinsey per cui viene data una certa scientificità alle parole dei personaggi.

Successivamente alla scena precedentemente citata, in cui aveva confidato il suo probabile interesse sentimentale nei confronti di una ragazza, si vede Adrianna intenta a leggere “Comportamento sessuale nella donna” il libro di Kinsey e arriva Gea con cui si svolge un interessante dialogo che viene riportato di seguito per intero:

Adrianna: Essere gay è una scelta?

Gea: Per me non è stata una scelta ma forse non è così per tutti.

Adrianna: Credo che tu mi piaccia, come posso fare a scoprirlo?

Gea: Potremmo provare a baciarsi e vedere cosa provi

Così si baciano ed il verdetto di Adrianna è «mi è piaciuto e voglio rifarlo»

Nell'episodio 18 della seconda stagione di 90210 (*Un'altra possibilità/Another Another Chance*) Navid (ex ragazzo di Adrianna), dopo averle viste baciarsi a scuola, va da Gea; altro dialogo interessante:

Navid (serio e preoccupato): L'ho fatta diventare io gay?

Gea (ridendo): Non c'entri nulla, lei si è innamorata di me, come può succedere a chiunque altro.

Navid (imbarazzato): Non è che sono preoccupato delle mie capacità tra le lenzuola ma..

Questo dialogo rappresenta l'esternazione di due punti di vista differenti relativamente all'omosessualità femminile. L'omosessualità come ampliamento della vita sessuale di una ragazza insoddisfatta della propria vita sessuale ed eterosessuale (riprende inoltre l'insicurezza adolescenziale in generale e ad esempio la stessa di Joey di Dawson's Creek nel scoprire l'omosessualità del fidanzato), mentre l'altro punto di vista quello che è emblematico del messaggio di 90210 e dei diversi *teen drama* (ad esclusione di *Dawson's Creek*) che sottolineano la liquidità dell'amore a prescindere dal genere sessuale. Le ripercussioni sull'autostima di un partner di un adolescente che si dichiara omosessuale sono rappresentate in diverse serie tv.

L'omosessualità è una tematica estremamente trattata in *Glee*, e questo è chiaro in quanto viene rappresentata in diverse sfaccettature e consegue che sono molteplici le analisi effettuate. Uno dei personaggi principali è Kurt, un ragazzo gay piuttosto esuberante, sempre attento alle ultime tendenze dettate dalla moda. Per questi motivi viene perennemente preso di mira dai giocatori di football.

Generalmente si è dimostrato come all'interno dei contesti scolastici sono sempre i maschi a mostrare reazioni più aggressive rispetto a un compagno che si identifica o viene percepito come omosessuale (D'Augelli, Rose, 1990).

Blaine, ovvero quello che poi diventerà il ragazzo di Kurt, rappresenta un altro tipo ancora di omosessualità maschile in quanto è virile e sicuro di sé.

Inoltre un bullo, in particolare, dà il tormento a Kurt fino a minacciarlo e terrorizzarlo e costringerlo a cambiare scuola. In realtà tutti quegli atti di violenza erano dovuti all'invidia del ragazzo in quanto non riusciva ad accettare e vivere la propria omosessualità nello stesso modo (omofobia interiorizzata).

Lo studio di Brekhus (Rinaldi, 2016) prova come siano mutevoli e diverse le modalità per esprimere l'identità (omo)sexuale e quanto i soggetti (omosessuali e non omosessuali) si facciano artefici di svariate strategie identitarie tra scelta individuale e vincoli strutturali.

Ancora in *Glee* è necessario ricordare che viene rappresentata anche l'omosessualità femminile con Brittany e Santana; fin dalla prima stagione si capisce che hanno una relazione ma senza porsi domande per cui non è chiaro da subito quale sia effettivamente il loro rapporto.

In *Pretty Little Liars*, come si è visto, si affronta da subito l'omosessualità femminile attraverso il personaggio di Emily. Sono differenti le rappresentazioni che ne vengono date perché, oltre alla gestire la propria omosessualità si confronterà con altre persone che rappresentano punti di vista diversi.

Quello che cambia con le serie più recenti (in misura maggiore anche rispetto a *Glee*) di certo è la rappresentazione delle immagini per quanto riguarda il bacio omosessuale o il rapporto sessuale omosessuale. Basti pensare ad esempio che in *Dawson's Creek* negli episodi analizzati non ci sono scene di baci tra omosessuali; questi aumentano mano a mano che aumenta la rappresentazione dell'omosessualità. Inoltre, ciò che cambia visibilmente è la reazione degli amici alla notizia.

Anche in *Pretty Little Liars* sono di diverso genere le figure che rappresentano l'omosessualità femminile.

Alcuni autori differenziano il concetto di formazione dell'identità da quello di integrazione dell'identità. Con il primo si intende lo sviluppo della consapevolezza del proprio orientamento sessuale, iniziare a domandarsi se si è gay oppure bisessuali, conoscere e frequentare contesti nei quali incontrare altre persone omosessuali.

L'integrazione dell'identità si riferisce all'accettazione della propria identità omosessuale, alla risoluzione dell'omofobia interiorizzata (assimilare il pregiudizio sociale anti-omosessuale e rivolgerlo contro se stessi o se stesse), alla valorizzazione degli aspetti positivi della propria identità, al sentirsi privatamente e pubblicamente a proprio agio con il fatto che gli altri possano "conoscere" o "intuire" il proprio orientamento sessuale, all'essere in grado di comunicare senza problemi e imbarazzi la propria omosessualità (Rosario et al., 2006). Ovviamente, la formazione e

l'integrazione dell'identità sono due processi intimamente connessi e questo è vero soprattutto se è coinvolta anche l'omosessualità.

5.5 Internet per cercare relazioni e internet per cercare emozioni

Per quanto la pornografia sia un argomento estremamente vicino all'adolescenza e per quanto ad oggi internet proponga diversi ambienti online dedicati alla pornografia (Scarcelli, 2015, pp. 112-118) è emerso che questo è un argomento che non viene trattato quasi per niente in tutti i *teen drama* analizzati, tranne qualche battuta o qualche riferimento. Eppure i motivi per ricorrere all'utilizzo di internet sono di diverso genere. Internet propone diversi spazi rivolti, in modo esplicito, alla fruizione di materiale audiovisivo e ambienti in cui la pornografia si confonde con la grammatica della rete. Internet dà anche un'altra declinazione all'accessibilità della pornografia che è quella della potenziale velocità con cui esaudire eventuali desideri legati al piacere fisico, alla necessità di avere informazioni o alla mera curiosità (Scarcelli, 2015, pp. 112-118).

Inoltre sono tanti anche gli usi della pornografia durante l'adolescenza. Il ricorso alla pornografia si rifà, infine alla necessità, di abbassare il livello di ansia sessuale, cosa fatta emergere anche dalla ricerca di Morrison, Morrison e Bradley (2007), che mostra come chi usa la pornografia abbia in effetti minori livelli d'ansia. L'esperienza, sebbene mediata e non vissuta a livello di interazione fisica, permette ai ragazzi di anticipare il rapporto effettuando da una parte un test per ciò che concerne le reazioni del proprio corpo, e dall'altra una lettura anticipatoria di una potenziale interazione sessuale. Vedere significa in tal caso, comprendere più adeguatamente le dinamiche di interazione sessuale per non trovarsi, o meglio per non sentirsi, impreparati dinnanzi alle prime volte (Scarcelli, 2015, p. 107). La pornografia non assume esclusivamente il compito di meta-esperienza, ma può aiutare anche ad acquisire nuove informazioni riguardo a posizioni o specifiche tecniche sessuali (Trostle 2003; Lofgren-Martenson, Masson 2010; Porrovecchio, 2012).

La rete, infatti, può avere un uso rassicuratorio (Morrison, Morrison, Bradley, 2007) per ciò che riguarda le ansie legate alle cosiddette prime volte, la prima volta che si ha un contatto erotizzato con i genitali, di un soggetto dell'altro sesso, il primo rapporto penetrativo, il primo rapporto orale e così via.

Un esempio di come venga affrontata in maniera leggera può essere tratto da *Dawson's Creek*, nel momento in cui un gruppo di ragazze trova una videocassetta pornografica in camera di Dawson (Stagione 2, Episodio 12, *Acque agitate/Unchartered Waters*). La guardano divertite e scandalizzate ma non viene dato un grande peso alla questione.

Solamente in *One Tree Hill* la pornografia è un argomento trattato con un'accezione profonda, dotata di una certa carica emotiva.

Nell'episodio 21 della prima stagione (*Via da Tree Hill/The Leaving Song*), Haley per caso trova nel computer di Nathan, suo fidanzato, dei siti pornografici e questo la offende profondamente, come chiarito dal dialogo di seguito riportato:

Haley: Sei capitato per caso anche nei siti porno? Io mi sento offesa. Non sono una puritana. Ma l'idea di essere messa a paragone con loro. Per me già è difficile stare nuda davanti a te...in più essere messa a paragone con quelle...mentre...

E Nathan in perfetta coerenza con il fatto che, riprendendo le parole di Scarcelli «*l'utilizzo di internet è puramente voyeuristico delle risorse messe a disposizione dal web* (Scarcelli, 2015 pp. 112-118)» risponde semplicemente giustificandosi con il fatto che: «*guardano tutti questi siti, non vuol dire niente*».

Sono molto importanti le due visioni legate al genere: per la ragazza la scoperta provoca ulteriore insicurezza nel rapporto con il proprio corpo e con la sessualità, mentre per il ragazzo questa attività non ha nulla a che vedere con l'intimità e non ha alcun peso.

All'interno dell'episodio sono diversi i personaggi che parlano tra loro di questa faccenda esprimendo i relativi punti di vista.

Ad esempio nel dialogo che segue Haley parla con Lucas dei siti pornografici trovati sul computer di Nathan:

Lucas: Magari questo lo aiuta a lasciarti in pace con la storia del sesso.

Haley: E chi ha detto che deve lasciarmi in pace grazie a questo? Deve lasciarmi in pace solo perché mi ama...

Stranamente internet, in questo caso e anche in molti altri casi è praticamente assente nella sua funzione di cercare relazioni (curioso come accada poi in alcune serie in particolare; ad esempio in *Diario di una Nerd Superstar* Jenna scrive su un blog) sebbene ci siano *teen drama* in cui è presente.

È paradossale come solamente in *Buffy l'ammazza vampiri* (in quanto uno dei meno recenti) sia presente l'utilizzo di internet per cercare relazioni.

Nell'episodio 8 della prima stagione (*Il male nella rete/I Robot...You Jane*) Willow si innamora di un ragazzo in rete che poi si scopre essere un demone.

Di seguito il dialogo fra Willow e Buffy in cui la prima racconta all'amica di aver conosciuto qualcuno.

Buffy: Vi siete baciati?

Willow: No, è molto intelligente e molto romantico.

Buffy: E com'è carino?

Willow: Non lo so. L'ho conosciuto navigando.

Buffy: Ah, sei stata in barca?

Questo episodio è estremamente importante perché, sebbene non sia direttamente toccato l'argomento della sessualità, è molto chiara la metafora della capacità di nascondersi dietro allo schermo del computer e del rischio che si corre con questo genere di incontri. Inoltre essendo una serie televisiva appartenente agli anni Novanta, è curioso anche lo stupore di Buffy nell'apprendere che l'amica ha conosciuto un ragazzo in chat.

5.6 Genitori ed insegnanti: comunicare informazioni corrette

Per quanto riguarda i genitori e i professori, essi dimostrano in più situazioni di essere presenti per la salute sessuale dei figli e degli alunni.

Va ricordato il padre di Brandon in *Beverly Hills 90210* (Stagione 1, Episodio 4, *La prima volta/The First Time*), che con timidezza cerca di indagare come è andata con la ragazza. Infatti l'episodio significativo a cui ci si riferisce è quello in cui Brandon, dopo aver fatto l'amore per la prima volta con la sua ex ragazza, parla con il padre invitandolo a dire alla madre di stare tranquilla perché hanno usato "la protezione".

Ben diverso il padre di Jenna, in *Diario di una Nerd Superstar* (Stagione 1, Episodio 12, *Fatale Jenna/Fateful*), mentre durante un barbecue, fra padre e madre di Jenna, lei e il suo ragazzo, Matty, e mentre si parla del ballo scolastico il padre senza troppi giri di parole dice «*se decidete di far crescere il vostro rapporto ricordatevi di impacchettare il salsicciotto*» e Matty, che stava masticando un boccone, si strozza imbarazzato.

È lo stesso padre che alla figlia regala un pacco di preservativi per Natale (Stagione 2, Episodio 1, *Decisioni/Resolutions*); cambia il ragazzo della figlia ma le modalità di informazione relative agli anticoncezionali restano le stesse. La modalità di comunicazione diretta e asciutta, oltretutto, in questo caso rappresentata da un genitore, caratterizza la serie televisiva in generale.

In *Dawson's Creek* l'approccio può essere definito maggiormente informativo. Nel secondo episodio della seconda stagione (*Incroci/Crossroads*) i genitori di Dawson sorprendono il figlio e la ragazza che si baciano con passione in camera; questo li porta a preoccuparsi e ne conseguono due passaggi estremamente significativi di seguito riportati.

Prima di tutto è molto importante il dialogo fra padre e figlio:

Padre di Dawson: Se devi affrontare la sessualità in campo pratico, ti devo dare qualche istruzione.

Dawson: Grazie papà, sappiamo fare da soli.

Padre di Dawson: La sessualità tra minori deve avere certi limiti, Joey non è più una bambina. Te ne sei accorto no?

Dawson: Sei l'ultimo da cui mi aspettavo questo discorso.

Padre Dawson: Da poco ho letto le statistiche relative a rapporto tra adolescenti e contraccezione e pare che il 90% di rapporti fra minori sbocci in un concepimento nel primo anno.

In secondo luogo poi va sottolineato l'approccio molto diverso della madre di Dawson che non tiene lezioni particolari ma consegna un libro a Joey dal titolo "La riproduzione e le sue conseguenze" e si limita semplicemente a dirle:

«C'è tutto su prevenzione e contraccezione e se vuoi consigli su argomenti e non sai con chi confrontarti parlane con me».

Il secondo approccio diverso dal primo in quanto veloce, dovuto anche al fatto che la donna in questione non è la madre della ragazza, comunque non manca di scientificità e serietà. Comunque il messaggio è chiaro e sottolinea la necessità di documentarsi e chiedere informazioni ad un adulto, in quanto la sessualità è una sfera estremamente delicata e caratterizzata da diversi rischi.

Dawson, divertito parla al suo amico Pacey dell'accaduto:

«i miei hanno voluto tenere una lezione a me e a Joey sul sesso consapevole, come dei Professori universitari. Stiamo insieme da una settimana e i miei già mi infilano i profilattici in tasca»

E di nuovo un dialogo significativo tra Dawson e il padre:

Dawson: Tu non riesci ad accettare che sono sessualmente pronto.

Padre di Dawson: Tu e Joey avete fatto sesso?

Dawson: No ma un giorno lo farò, sono responsabile...

Padre di Dawson: Sono un padre ed è mio dovere essere paranoico se mio figlio quindicenne fa del sesso al primo piano...

Due episodi per un certo verso paralleli e interessanti, in quanto considerati virtuosi nell'ambito della comunicazione riguardante una corretta gestione della sessualità, provengono da *Beverly Hills 90210* e *Glee*.

L'episodio 21 (*Everybody's Talkin' 'Bout It/Cinture di sicurezza*) della seconda stagione di *Beverly Hills 90210* è molto importante in quanto è totalmente incentrato su giovani e sessualità. Viene girato a scuola un servizio al telegiornale, sul comportamento sessuale degli adolescenti, quindi sui rapporti sessuali completi e sull'utilizzo del preservativo. Ed in effetti di conseguenza accade ciò che sostiene il giornalista ripreso all'inizio dell'episodio che afferma durante un'intervista: *«sesso e adolescenti, gli animi si scaldano»*.

Mentre a scuola il gruppo di amici cammina nei corridoi e parla di questa inchiesta che verrà fatta a scuola Donna dice:

«mia madre non vuole che ci fanno domande sul sesso, dice che così ci vengono in mente strane idee»

E Andrea risponde stupita:

«ma come? gravidanze tra adolescenti e malattie sessualmente trasmissibili, AIDS... Non lo leggete il giornale? È un problema, come può la gente ignorarlo?!»

Andrea allora prende a cuore la situazione e chiede al consiglio scolastico che vengano messi preservativi a disposizione di tutti gli studenti.

All'interno dell'episodio vengono presi in considerazione diversi punti di vista sia dei genitori che dei ragazzi. C'è chi come la madre di Donna sostiene "il vecchio metodo dell'astinenza" e chi invece come il padre di David è favorevole alla distribuzione dei preservativi. I ragazzi ne parlano tra di loro ma anche in famiglia e Andrea riesce ad ottenere il ruolo di leader nell'ambito della divulgazione. Ad un certo punto però la ragazza, che ha organizzato anche una distribuzione di opuscoli informativi, ha un crollo psicologico ed è importante il dialogo che si svolge con un altro personaggio:

Andrea: «Chi sono io per educare tutte le persone al sesso sicuro se non ho mai fatto sesso?»

Kelly la sostiene con dolcezza riferendosi al primo rapporto sessuale: *«non stai perdendo nulla che non puoi fare più avanti, io non posso tornare indietro».*

Quindi attraverso questo dialogo viene ancora una volta sottolineata anche l'importanza del lato emotivo di una cattiva gestione della sessualità che porta conseguenze non facili da dimenticare.

È un episodio per alcuni versi molto simile all'episodio 15 della seconda stagione di *Glee* (*Sexy/ Sexy*) in quanto viene trattato anche in questo caso il tema della divulgazione della sessualità adolescenziale. Ovviamente la disinformazione viene portata all'estremo in modo da sottolinearne l'importanza e di rendere i toni un po' più leggeri e spensierati. Infatti l'episodio inizia con Brittany, demoralizzata in quanto convinta di essere rimasta incinta e dopo lo spavento di tutti, soprattutto del suo ragazzo, si scopre solo in un secondo momento che suddetta convinzione era dovuta al fatto di aver visto una cicogna vicino casa. Emergono quindi due approcci estremamente diversi attinenti alla sessualità adolescenziale e questa volta a dare il loro giudizio a riguardo non sono i genitori ma gli insegnanti.

Il punto di vista di Emma, la consulente scolastica, è relativo alla convinzione che *«è troppo presto per parlare ai giovani di sesso. In questo modo infatti viene rubata la loro innocenza».*

La supplente Holly sostiene l'approccio contrario, vuole *“informarli correttamente”* e dice che *«sono bombardati da porcherie in quanto possono accedere a tutto»* e ancora *«parlare di castità ai giovani è come proporre una dieta vegetariana ai leoni. Non è quella la modalità per aiutarli. L'informazione è potere»*, e decide così di parlarne lei al *Glee Club*, che si è dimostrato particolarmente e pericolosamente disinformato al riguardo.

La differenza dei due approcci, inoltre, è insita nell'emblematica differenza caratteriale delle due donne. Emma, timida e insicura è vergine, mentre Holly è diretta ed esplicita e vive la sessualità in maniera libera.

Holly esordisce in aula con un cetriolo in mano affermando: *«vi presento il preservativo. Protegge dall'HIV che porta all'Aids e protegge dalle gravidanze indesiderate»*.

E Finn : *«Un momento l'Aids si prende dai cetrioli?»*

E un'altra ragazza preoccupata: *«Era piena di cetrioli la mia insalata»*.

E ancora sono diverse le frasi interessanti e utili per il target di riferimento che vengono dette come *«Finn, è vero che pensavi di aver messo incinta la tua ragazza con l'idromasaggio?»* oppure ad esempio *«ricordate che quando fate sesso con una persona fate sesso con tutte le persone con cui l'ha fatto»*.

È interessante come siano perfettamente amalgamate l'ironia e la correttezza dell'informazione, vengono affermati concetti importanti con un linguaggio diretto.

Un altro argomento molto importante che viene affrontato con estrema delicatezza e chiarezza solamente all'interno di *Glee* è il punto di vista dei ragazzi omosessuali e l'importanza della comunicazione specificatamente rivolta a loro.

Questa volta è un ragazzo omosessuale, Blaine, che si preoccupa di andare dal padre del suo amico Kurt (futuro compagno) e dirgli con serietà e preoccupazione quanto segue:

«Deve parlare a Kurt. Si informerà quando sarà troppo tardi magari a una festa ci darà dentro con uno senza sapere niente di malattie sessualmente trasmissibili o precauzioni. Non si parla mai di come è il sesso per i giovani gay. Io ho scoperto tutto da solo su internet, ma ho dovuto cercarmele le notizie corrette».

Oltre ad essere affrontato l'argomento della sessualità omosessuale si parla anche del rischio di apprendere notizie errate e confuse, a causa della sovrainformazione che regna su internet.

Il padre di Kurt accetta il consiglio del ragazzo e decide di parlare al figlio e lui *sarcastico risponde: «tranquillo tanto io non metterò incinta nessuna»*.

E di seguito le parole del padre ancora una volta molto importanti:

«È vero, non metterai incinta nessuna ma il sesso è una cosa importante. Tu sei importante e non devi gettarti via ma devi entrare in contatto con un'altra persona».

Questo dialogo è estremamente importante per una serie di motivi. Prima di tutto la frase di Kurt va considerata emblematica in quanto nasconde il punto di snodo e l'insidia delle problematiche attinenti alla sessualità in generale. Spesso è diffusa la falsa convinzione che l'unica conseguenza di una cattiva informazione possa essere la gravidanza indesiderata.

Inoltre bisogna tenere a mente che *«la socializzazione sessuale adolescenziale si produce all'interno di una principale contraddizione ("stare per essere ma non essere ancora") rispetto al periodo di sviluppo specifico, e trasformazioni fisiche e biologiche degli individui acquistano significato nel momento in cui il contesto socio-culturale fornisce istruzioni per interpretarle e predispone rappresentazioni rispetto ai diversi fenomeni»* (Gagnon, Simon, 2003, p. 33).

Questo è ancora più vero per quanto riguarda l'omosessualità in quanto è presente un ulteriore carico emotivo e il discorso molto dolce del padre include anche l'importanza dell'aspetto emotivo che nello specifico per quanto riguarda la sessualità omosessuale non bisogna tralasciare.

5.7 Punti di forza e punti di debolezza dei *teen drama*

La televisione è uno strumento essenziale per marcare una posizione in una fase fragile come quella adolescenziale. Ammirare i protagonisti delle trame televisive consente un gioco identificativo in cui si possono esplorare progetti di vita diversificati senza farsi male. La televisione non è semplicemente un mezzo d'intrattenimento ma si trasforma in strumento compensativo rispetto all'impossibilità di vivere direttamente certe esperienze. La televisione esercita un richiamo nostalgico. La memoria mediatica è decisamente suggestiva e chiunque definisca attraverso la propria esperienza le immagini televisive sembra creare una sorta di bacheca di ricordi ed emozioni (Carzo, Cava, 2014).

Sono diversi i punti di forza ma anche i punti di debolezza di questo specifico tipo di serie televisiva. È innegabile il potere che ha il *teen drama* nell'informare correttamente i giovani e la forza che potrebbe avere relativamente ad alcune tematiche al momento non presenti.

Essi raccontano una storia e trasmettono allo stesso modo dei valori, senza farlo in maniera invadente o troppo didattica. Propongono semplicemente delle alternative diverse nella gestione di un problema. Per questa ragione tali serie televisive possono avere un ruolo rilevante nell'educazione alla salute in generale e nella presentazione di comportamenti e stili di vita salutari nell'ambito della sessualità in particolare.

È necessario dare particolare attenzione a questo specifico tipo di serie televisiva scoprendone i punti di forza ma soprattutto intuendone il corretto utilizzo rispetto alla rappresentazione della

sessualità. Ciò che Bourdieu definisce *habitus*, rappresenta l'insieme di "schemi inconsci di percezione e di pensiero" (Benadusi, 1984, in Giancola, 2009, pp. 47-48) che permettono una mediazione fra struttura ed individuo attraverso l'interiorizzazione durevole dei principi dell'arbitrario culturale e quindi l'integrazione intellettuale e morale a tali principi senza alcuna forma di coercizione fisica (Giancola, 2009, pp. 47-48).

In sostanza, se la socializzazione è un'incorporazione dell'*habitus* (stile di vita) ritornano ad avere grande rilevanza i condizionamenti sociali e culturali e si riapre la questione delle determinanti sociali sui processi di scelta e sul destino degli individui. L'*habitus* finisce per essere assimilato a un'identità sociale definita come identificazione con una posizione (relativa) permanente e con le disposizioni ad esse associate. Essa consente di assicurare la permanenza delle identità individuali e la riproduzione delle strutture sociali (Besozzi, 2006, p. 89).

Il contributo di Bourdieu mostra la rilevanza di un dibattito che rimane tuttora cruciale nell'ambito della sociologia dell'educazione riguardo ai condizionamenti nella formazione delle identità (degli *habitus*) e al peso delle differenze di posizione e di possibilità nel declinare le biografie e le pratiche individuali (Besozzi, 2006, p. 89).

Per quanto riguarda i punti di forza bisogna ricordare prima di tutto che il *teen drama* è nato con intenti pedagogici, appositamente per questa fascia d'età e come si è visto spesso ne ha mantenuto l'approccio. È per questo motivo che al suo interno è presente un forte senso di immedesimazione e coinvolgimento nei confronti del giovane fruitore, dando grande importanza alle problematiche tipiche dell'adolescenza.

Maccarini (2003, in Besozzi, 2006, p. 113) propone a sua volta una distinzione in cui l'educazione elabora in forma affettiva, estetica, etica o simbolico-fondativa le proprie esperienze, mentre la socializzazione struttura le competenze cognitive e pratiche e le norme sociali, in quanto sostengono nell'individuo l'integrazione nella e l'identificazione con la società.

Molte discussioni sulla socializzazione, ed in particolare sui valori, sono da tempo contrassegnate dall'idea di crisi: deficit di trasmissione intergenerazionale, incapacità di dialogo tra genitori e figli, tra educatori e giovani, conflitti tra la famiglia e le altre agenzie di socializzazione.

La socializzazione mediata sviluppa una prospettiva «*essenzialmente integrativa dell'individuo nel contesto dei valori "dati", supportato dalle istituzioni*» (Morcellini, 1992, in Besozzi, 2006, p. 294).

È molto importante che si parli di sessualità all'interno dei *teen drama*. Parlare tanto di sessualità e analizzare le varie problematiche a riguardo è positivo, così che i giovani abbiano lo spunto per riflettere su determinate tematiche. È quando non si affrontano alcuni argomenti che emergono i

problemi, in quanto esiste il rischio effettivo che questi diventino un tabù e che i giovani si vadano ad informare attraverso modalità sbagliate.

In *Smallville* la sessualità è praticamente inesistente. Appartiene solamente allo stile di vita dei personaggi cattivi e moralmente scorretti che la utilizzano per sedurre le vittime oppure appartiene ai personaggi buoni sotto effetto di qualche sostanza velenosa, il siero della verità per Lana Lang, il parassita alieno per Chloe Sullivan, oppure la Kryptonite rossa per Clark Kent. Queste sostanze hanno la capacità di far perdere i freni inibitori ai nostri virtuosi personaggi e fanno le veci metaforiche dell'abuso di droghe o di alcool.

Certamente *Glee* è ricco di spunti, in quanto vengono affrontate con disinvoltura tematiche tipicamente adolescenziali ed estremamente delicate che in altre serie televisive non sono presenti, come ad esempio eiaculazione precoce, masturbazione ed erezione. Questo è un esempio virtuoso di come un *teen drama* possa essere un corretto veicolo di informazione su problemi pratici trattandoli con cura e attenzione: è l'erede di *Beverly Hills 90210*.

Buffy l'ammazza vampiri e *Smallville* sono simili, in quanto in entrambi è presente l'utilizzo della metafora ed in entrambi si affrontano poco le tematiche di nostro interesse. Come è stato già accennato, nel secondo caso, poi, la sessualità è quasi inesistente e quando si presenta afferisce allo sviluppo sessuale e all'attrazione.

The Vampire Diaries invece che è allo stesso modo di genere ibrido è estremamente diverso sia nella narrazione sia nell'utilizzo della metafora ma soprattutto nella rappresentazione della sessualità. La narrazione per certi aspetti simile a *Gossip Girl* di tipo *puro*. Anche se è molto più esplicito, viene dato meno peso all'adolescenza e alle sue difficoltà e preoccupazioni, soprattutto nell'ambito della sessualità. Ad esempio una tematica di cui si parla in tutti i *teen drama* (persino in *Gossip Girl*, ed in *Pretty Little Liars*), ovvero il primo rapporto sessuale, non viene analizzato.

Sono molto importanti anche i toni con cui queste tematiche vengono trattate; ad esempio la troppa ansia può avere un effetto negativo, ma l'eccessiva semplificazione dei fattori emotivi non rende reale la complessità della sessualità.

Per quanto riguarda *Diario di una Nerd Superstar* è importante relativamente al modo in cui vengono comunicati gli argomenti in quanto il linguaggio è estremamente diretto e realistico senza drammatizzazione o terrorismo psicologico. Trattando la sessualità con ironia, questa serie televisiva trasmette il proprio messaggio in maniera diretta, senza giri di parole e arrivando dritta al punto. Questo stesso punto di forza però è allo stesso tempo un punto di debolezza in quanto può portare all'affrontare alcuni aspetti con superficialità, come ad esempio l'HPV presente solo in un paio di battute.

In generale dagli anni Novanta fino ad oggi si è visto come non si presenti particolare equilibrio nelle tematiche affrontate. Alcuni argomenti si presentano frequentemente, come l'importanza della prima volta ed il rischio di gravidanze indesiderate, ma non si parla quasi per niente di malattie sessualmente trasmissibili. Risulta essenziale la maggiore presenza di tematiche che gli adolescenti reali devono affrontare come ad esempio masturbazione e sviluppo sessuale.

Per quanto riguarda gli argomenti si presenta sia una trasformazione di quelli trattati sia un aumento di tematiche attinenti al sesso da un certo momento in poi.

Inoltre, dagli anni Novanta fino alle serie più recenti, si presenta una trasformazione temporale nel presentarsi della sessualità in generale e di alcuni argomenti in particolare. L'omosessualità ad esempio è un argomento spesso presente nei dialoghi, anche solo attraverso la modalità di battuta, che cresce e acquista serietà e profondità nel tempo. Se in *Beverly Hills 90210*, *Buffy l'ammazza vampiri* e *Smallville* è una tematica praticamente assente, in *Dawson's Creek*, *Pretty Little Liars* e *Glee* ha un ruolo fondamentale. In *Teen Wolf* è presente, come dato di fatto, come alternativa all'eterosessualità, e non come problematica o conflitto interiore.

In *Beverly Hills 90210* e in *Dawson's Creek*, sebbene con una variazione dell'intensità di alcune specifiche tematiche affrontate (ad esempio l'omosessualità), ma anche con la presenza in entrambi di alcuni argomenti che negli altri *teen drama* mancano (ad esempio il test per l'HIV) di certo è presente la sessualità ed è presente una volontà di spiegare ai giovani determinate situazioni. Le modalità sono alquanto diverse; infatti in *Beverly Hills 90210*, come in *Glee*, ogni episodio si sviluppa intorno ad una tematica precisa.

Il linguaggio non realistico in quanto eccessivamente forbito e verboso di *Dawson's Creek* da un lato aiuta l'adolescente ad avere chiare alcune problematiche che vengono sviscerate ed affrontate attentamente e a cogliere le conseguenze di un comportamento sbagliato ma dall'altro rende difficile il processo empatico con quei ragazzi che parlano in modo più simile a propri genitori che a loro.

È fondamentale sottolineare inoltre all'interno della gestione della sessualità l'importanza della sfera emotiva. Sebbene l'adolescente possa essere fisicamente pronto per avere rapporti sessuali e sia realmente informato e preparato, non è detto che lo sia anche emotivamente e psicologicamente.

Per fare un esempio il primo rapporto sessuale è un'esperienza complicata e può essere estremamente imbarazzante. Sebbene l'argomento in sé sia presente quasi sempre, sarebbe importante soffermarsi maggiormente su imbarazzo e insicurezza.

Nei *teen drama ibridi* la sessualità è decisamente meno presente e questo è vero soprattutto per i primi andati in onda. Inoltre, sebbene dialoghi e rappresentazioni della sessualità siano comunque

sempre in numero minore, per quanto riguarda le immagini è stato riscontrato un graduale crescendo di sensualità fino ad arrivare a *Teen Wolf* che è estremamente esplicito.

Per l'importanza nella rappresentazione di certo le criticità sono maggiormente collegate a questo ambito. Il dibattito attuale in effetti si concentra sulle modalità di rappresentazione della vita degli adolescenti che sembra essere eccessivamente adultizzata facendoli scontrare con problematiche troppo grandi per loro.

Le conseguenze di una sbagliata rappresentazione sono di diverso genere. Può accadere infatti che l'adolescente non si rispecchi affatto nel suo coetaneo mediale, oppure che egli osservi con superficialità quanto gli viene proposto senza assimilare alcun contenuto valoriale.

L'immaginario, come del resto la stessa serialità, non può essere considerato un effetto indesiderato della modernità industriale, poiché esso definisce il fondamento della comunicazione che si realizza attraverso le immagini e dunque costituisce una costante nel quadro di insieme delle attività umane (Abruzzese, in Brancato, 2011).

La comunicazione per immagini, infatti, prevede la sinergia tra il piano individuale dell'immaginazione e il repertorio simbolico cui tutti facciamo riferimento. In altri termini, più che un sistema coercitivo di adesione alla "macchinazione" dei media, l'immaginario può essere considerato il luogo di mediazione tra individuo e società (Brancato, 2007, pp. 57-58).

Malgrado l'informazione non sia distribuita bene e malgrado sia troppa, il saper cogliere, selezionare ed elaborare l'informazione non solo è strumento di potere, ma può addirittura essere considerato uno strumento di sopravvivenza (Bucchi, 1999, p. 7).

Considerando che le serie televisive in generale hanno un forte potere attrattivo per questa fascia d'età e sono fra i formati televisivi più apprezzati fra i giovani, è necessario che siano una fonte di notizie corrette e che aiutino l'individuo ad orientarsi nella realtà che lo circonda.

Conclusioni

In queste conclusioni si sintetizzano i principali risultati rilevati dalla ricerca empirica svolta e si delineano gli esempi in cui i *teen drama* sono emersi come un corretto veicolo di messaggi e informazioni riguardanti la sessualità.

Nel *teen drama*, come nella realtà, la sessualità per gli adolescenti assume un'importanza particolare nel processo di costruzione della propria identità. Sebbene, in generale, essa risulti un argomento estremamente presente, questo è vero più nei dialoghi che nelle azioni; ed anche tale caratteristica è perfettamente in linea con la fase dell'adolescenza in cui l'analisi e il discorso hanno di gran lunga il sopravvento sui comportamenti. Questi, poi, oltre ad essere in numero minore, spesso non sono neanche espliciti in quanto rappresentati da scene costruite appositamente per lasciare solamente intuire allo spettatore cosa accadrà successivamente.

È necessario, ricordare sempre che il format preso in considerazione è pensato per essere fruito specificatamente da adolescenti ed il dislivello emerso tra azione e dialogo può essere spiegato anche alla luce di queste riflessioni.

La sessualità è un aspetto centrale della vita degli adolescenti non solamente a causa dello sviluppo fisico, ma anche a causa della particolare influenza di fattori educativi, psicologici, sociali e culturali (Porrovecchio, 2012) per cui è un argomento estremamente delicato da affrontare.

È più semplice costruire un messaggio educativo utilizzando dialoghi ben eseguiti, mentre l'immediatezza delle immagini da sola non è detto che riesca ad ottenere lo stesso obiettivo in quanto è più facilmente vittima della decodifica del fruitore, non sempre coerente con il messaggio iniziale (Eco, 1975, 1979; Hall, 1980).

Parlare spesso di sessualità e analizzarne le diverse problematiche e difficoltà è una caratteristica estremamente importante, all'interno di un prodotto televisivo, in modo da dare ai giovani risposte preventive a domande che non hanno il coraggio di porre oppure semplicemente per portare a qualche spunto di riflessione.

È interessante notare come esista, una certa differenza di frequenza nell'affrontare alcuni argomenti rispetto ad altri. Alcune tematiche si presentano spesso mentre altre non si presentano affatto e ciò prescinde dalla reale importanza che hanno nella fase dell'adolescenza. Non solo il primo rapporto sessuale, ma qualsiasi rapporto sessuale emerge spesso come un momento importante della vita dell'individuo che va condivisa con la persona giusta e al momento giusto, altrimenti ciò porta a conseguenze spiacevoli che possono comprendere anche solo quelle psicologiche dovute al rimorso di una scelta che andava presa con maggiore cautela (ad esempio Kelly di *Beverly Hills 90210* o Marissa di *The O.C.*).

Il primo rapporto sessuale è un argomento molto importante e molto presente in quasi tutte le serie analizzate.

Il messaggio che spesso viene veicolato è che sebbene l'adolescente sia fisicamente pronto ad avere rapporti sessuali e sia realmente informato e preparato, non è detto che lo sia anche emotivamente e psicologicamente.

Anche se suddetto punto di vista è trattato all'interno di numerose serie televisive, sarebbe importante soffermarsi maggiormente su alcuni sentimenti, come ad esempio, imbarazzo e insicurezza.

Non bisogna dimenticare, inoltre, l'importanza che in questa fase ha il processo evolutivo, in quanto momento delicato che porta sconvolgimento ed insicurezza nella vita dei giovani ed è caratterizzato oltre che da fattori e aspetti fisiologici, anche da quelli psicologici, i quali rivestono un ruolo importante nello sviluppo psicofisico dell'adolescente e nella comparsa di ansie, paure e fobie.

All'interno di queste serie televisive si parla poco, quasi per niente, dello sviluppo sessuale e fisico (solo in *Dawson's Creek*, e con qualche accenno metaforico in *Smallville* e *Teen Wolf*), inoltre le fisicità dei protagonisti sono già definite e sessualizzate e non rappresentano assolutamente corpi in crescita, come dovrebbe accadere.

Il primo ciclo mestruale, per le ragazze e la prima eiaculazione e l'erezione per i ragazzi sono eventi estremamente delicati e devono essere vissuti in tutta tranquillità, in maniera positiva e non traumatica. Sarebbe importante una rappresentazione in questo senso ma nelle serie analizzate è stato riscontrato solamente il terzo degli argomenti elencati (e raramente).

Un'altra tematica, collegata alla precedente, di cui non si parla molto spesso, pur essendo un processo estremamente rilevante, in adolescenza (Farnè, 1990; Boneschi, 2001; Stengers, Van Neck, 2009; Porrovecchio, 2012) è la masturbazione. Questa è una modalità appartenente principalmente alla dimensione evolutiva che se sana, è destinata a sfiorire con l'ingresso del giovane nell'età adulta e in una piena sessualità a due.

Dawson's Creek risulta essere un'eccezione; infatti, coerentemente con l'affrontare insicurezza e preoccupazioni legate a tematiche tipicamente adolescenziali, quali lo sviluppo sessuale, le derivanti pulsioni e il rapporto con il proprio corpo, si occupa anche di erezione e masturbazione.

Un altro inciso va fatto sulla pornografia, che per quanto sia un argomento estremamente vicino all'adolescenza e per quanto ad oggi internet ne proponga diversi ambienti online dedicati (Trostle 2003; Lofgren-Martenson, Masson 2010; Porrovecchio, 2012), non è quasi per nulla trattato nei *teen drama* analizzati, se non attraverso qualche battuta o qualche riferimento.

Un campo estremamente delicato e complesso per questa fascia d'età, poi, è l'utilizzo dei metodi contraccettivi, in quanto fortemente influenzato da diversi fattori. Questi sono anche di tipo irrazionale, come ad esempio il timore del rifiuto del partner di fronte alla richiesta della ragazza di usare il preservativo o la vergogna della stessa ragazza nel domandare al partner di indossarlo.

È vero che all'interno dei *teen drama* analizzati, in generale si parla di metodi contraccettivi, sia di preservativi che di pillola anticoncezionale, ma non abbastanza e sicuramente spesso non in maniera approfondita. Le criticità riscontrate risiedono nel fatto che ne andrebbero spiegati con maggiore attenzione i pro e i contro e andrebbero delineate le differenze fra i diversi tipi di anticoncezionale.

Per quanto riguarda specificatamente le conseguenze di una cattiva gestione della sessualità emerge sicuramente un certo squilibrio perché in generale si affronta molto di più la gravidanza indesiderata rispetto alle malattie sessualmente trasmissibili. Questo squilibrio tra i due argomenti è probabile che derivi dagli intrecci narrativi che una gravidanza indesiderata può dare rispetto alla contrazione di una malattia sessualmente trasmissibile.

Considerando che in adolescenza spesso la malattia viene percepita come un fatto lontano che riguarda gli altri e mai se stessi e per questo sono trattati superficialmente comportamenti decisivi, e considerando le difficoltà che a volte essi dimostrano nell'uso degli anticoncezionali, è importante che si provi a veicolare il messaggio che il rischio esiste ed è concreto, aumentando la rappresentazione di queste problematiche.

Comunque, di certo esiste qualche esempio virtuoso (*Beverly Hills 90210*; *90210*; *Glee*) in cui vengono divulgati messaggi veritieri e informazioni corrette e attendibili, come ad esempio la rappresentazione di un personaggio (un medico, un genitore, ma anche un adolescente informato) che affronta un problema entrando nel dettaglio. È necessario che le spiegazioni non siano troppo prolisse perché il rischio è che l'adolescente si annoi e non apprenda correttamente le informazioni.

Un'altra modalità a volte riscontrata, va considerata interessante: qualora le informazioni siano incomplete o affrontate in maniera non esauriente, è importante che il dialogo sia appositamente costruito con la volontà di attirare l'attenzione e spingere lo spettatore ad approfondire la notizia e a domandarsene la veridicità. Ad esempio, poche informazioni, corrette, dette da una ragazza ad un'amica con terminologia diretta e colloquiale possono stimolare il giovane spettatore ad informarsi (come ad esempio in *90210* riguardo l'HPV).

È molto interessante e positivo ciò che emerge sull'omosessualità che effettivamente è un argomento che si evolve sia per quanto riguarda la presenza e la diversificazione di personaggi omosessuali che per la modalità di rappresentazione. Come le eterosessualità, anche le

omosessualità sono molte, e tanti, dunque sono i modi in cui possono essere vissute (Inglehart, 1998). Questo aspetto è maggiore nelle ultime serie (in *Glee* soprattutto, ma anche in *The O.C.* oppure in *90210*), in quanto si osserva la presenza di molte e diverse etero, bi e omo-sessualità.

La paura della non presenza di tali argomenti è che di conseguenza siano percepiti (più di quanto già non accada) erroneamente come un tabù e che i giovani quindi siano spinti a cercare informazioni autonomamente imbattendosi in una sovraesposizione di notizie non sempre corrette.

Nei *teen drama* analizzati non esiste la continuità temporale che si poteva immaginare nel lasso di tempo che intercorre dagli anni Novanta sino ad oggi ma sono emersi modi diversi di narrare e rappresentare la sessualità riconducibili a tipi differenti di adolescenza. Si può affermare che c'è una caratterizzazione specifica di ogni serie televisiva che racconta con maggiore attenzione alcuni aspetti della sessualità e lo fa con un proprio specifico linguaggio.

Certo è che in quelli degli anni Novanta si parla in maniera estremamente diversa di relazioni e di amore; i tempi risultano essere maggiormente dilatati, ed è proprio l'attesa che rende quel famoso primo bacio molto romantico. Inoltre la combinazione di immagini e musica trasmette dolcezza e sofferenza: un insieme di emozioni che aiuta lo spettatore ad essere catapultato all'interno della storia.

Una caratteristica maggiormente presente nelle serie televisive più recenti è l'adultizzazione dell'adolescente, in quanto egli svolge effettivamente una vita non attinente alla sua età e di conseguenza gli viene attribuita una sessualità che non comprende tutte le caratteristiche e i sentimenti tipicamente adolescenziali ad essa correlati ovvero imbarazzo, vergogna e timidezza.

Qui si apre un altro inciso riguardante il ruolo dei sentimenti associati a determinate tematiche che è essenziale.

È necessario che i sentimenti riportati siano realmente afferenti alla fase dell'adolescenza ma non demonizzino quelle situazioni che possono essere percepite, ad esempio come imbarazzanti, oppure non siano aderenti come ad esempio la troppa attesa non sia più veritiera, per cui ad oggi invece che attrarre gli spettatori rischierebbe di annoiarli e allontanarli, non facendoli sentire parte del racconto.

Le conseguenze di una erronea rappresentazione sono di diverso genere. Può accadere infatti che l'adolescente non si rispecchi affatto nel suo coetaneo mediale, oppure che egli osservi con superficialità quanto gli viene proposto senza assimilare alcun contenuto valoriale.

Una differenziazione va fatta fra *teen drama puri* e *teen drama ibridi*.

In generale nei primi la sessualità è decisamente più presente. Una spiegazione può derivare dal fatto che nei *teen drama ibridi* più si va avanti con lo scorrere delle stagioni, più le problematiche

tipicamente esistenziali dell'adolescenza lasciano il posto a quelle inerenti alla sopravvivenza vera e propria.

È importante sottolineare che risulta essere diversa anche la sensualità della rappresentazione: la maggiore sensualità che spesso differenzia i secondi è dovuta un'altra volta al format a cui si ispirano, infatti sicuramente l'*horror* è caratterizzato in generale da scene più scioccanti ed esplicite. Inoltre va ricordato ancora che gli adolescenti dei mondi fantastici alle prese con creature demoniache sono necessariamente portati ad essere rappresentati in maniera più adulta e lo sono anche in questa sfera.

All'interno del tipo si possono osservare ovviamente trasformazioni ed evoluzione.

Basti pensare alla differenza della narrazione della sessualità quasi inesistente di *Buffy l'ammazza vampiri* o addirittura di *Smallville* con l'approccio diretto e sensuale di *Teen Wolf* e di *The Vampire Diaries* (tutto questo è vero anche per *Pretty Little Liars*, anche se di diversa ibridazione).

Le criticità sono maggiormente collegate alle serie televisive in cui si presenta un'adultizzazione dell'adolescente, sia che egli viva in un mondo popolato da creature soprannaturali (come nel caso dei *teen drama ibridi*), sia che egli viva in una realtà fatta di eccessi e per questo sia cresciuto velocemente (*Gossip Girl*).

Quindi è il caso di citare approfonditamente *Gossip Girl*, in quanto caratterizzato da un lato da un'estrema sensualità e dall'altro da una totale non curanza della complessità della sessualità. Anche se questa serie televisiva tratta le tematiche tipicamente adolescenziali, come l'importanza della prima volta, la verginità percepita come fardello e la difficoltà nella gestione della consapevolezza della propria omosessualità, comunque ciò viene fatto connotando l'adolescente di una certa adultità. Non viene data attenzione alla comunicazione del dolore esistenziale dei personaggi coinvolti all'interno di suddette problematiche. I personaggi non solo intimamente ma anche esteriormente, ad esempio attraverso la sicurezza nell'esternazione dei propri corpi statuari e sensuali, non sembrano adolescenti ma adulti.

Come tipo di narrazione il *teen drama* che si avvicina maggiormente a *Gossip Girl* è *90210*, in quanto anche in questo caso non si percepisce la difficoltà emotiva e fisica del rapporto sessuale, né l'imbarazzo nell'intimità ed esiste una certa semplificazione rispetto all'emotività e all'insicurezza tipicamente adolescenziali. Questi ragazzi sono estremamente differenti ad esempio dagli adolescenti di *Dawson's Creek* (ma anche di *La vita segreta di una teenager americana*) che parlano tanto di sessualità, in ogni sua sfaccettatura, ma con un'innocenza ed un'inesperienza che li rende insicuri e fragili.

I risultati della presente ricerca empirica non devono assolutamente essere considerati un punto di arrivo ma al contrario un punto di partenza per poter iniziare a dare il reale peso a tali tematiche e a farlo considerando i *teen drama* come potenti narratori di storie.

Va riconosciuta l'importanza dei messaggi di suddette serie tv, in quanto in ogni società esiste il bisogno di socializzare le nuove generazioni, ovvero di far acquisire loro, valori, norme, atteggiamenti e comportamenti generalmente condivisi dal gruppo sociale di appartenenza.

Inoltre dopo aver osservato la rappresentazione che viene proposta nelle serie televisive, sarebbe interessante portare avanti la ricerca e indagare quanto i fruitori si rispecchino al loro interno, osservandone il riscontro effettivo nelle percezioni e nelle pratiche.

Riferimenti bibliografici

Abruzzese A., 2011, *Introduzione*, in Brancato S., (a cura di), 2011, *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore s.r.l, Napoli, pp. 1-8.

Abruzzese A., 2008, *La grande scimmia. Mostri, vampiri, automi, mutanti. L'immaginario collettivo dalla letteratura al cinema e all'informazione*, Sossella, Roma.

Abruzzese A., 1995, *Lo splendore della tv. Origini e destino del linguaggio audiovisivo*, Costa & Nolan, Genova.

Abruzzese A. (a cura di), 1984, *Ai confini della serialità*, Società editrice napoletana, Napoli.

Agnoletti V., “Sessualità umana e sessualità animale: quale continuità?” in Cipolla C., (a cura di), *La sessualità come obbligo all'alterità*, FrancoAngeli, Milano, 2005, pp. 126-127.

Aime M., Pietropolli Charmet G., 2014, *La fatica di diventare grandi. La scomparsa dei riti di passaggio*, Einaudi, Torino.

Alberoni F., 2009, *Sesso e amore*, Rizzoli, Milano.

Alves C.A., Brandão E.R., 2009, “Vulnerabilidades no uso de métodos contraceptivos entre adolescentes e jovens: interseções entre políticas públicas e atenção à saúde”, in «*Ciência & Saúde Coletiva*», 14(2), pp. 661-670.

Alves A.S., Lopes M.H.B.M., 2008a, “Conhecimento, atitude e prática do uso de pílula e preservativo entre adolescentes universitários”, in «*Revista Brasileira de Enfermagem*», 61(1), pp. 11-17.

Alves A.S., Lopes M.H.B.M., 2008b, “Uso de métodos anticoncepcionais entre adolescentes universitários”, in «*Revista Brasileira de Enfermagem*», 61(2), pp. 170-177.

American College Health Association, 2012, (www.acha.org).

Andò R., Leonzi S., 2013, *Transmedia story telling e audience management*, Armando Editore, Roma.

Aragão J. C. S., Lopes C. S., Bastos F. I., 2011, “Comportamento sexual de estudantes de um curso de medicina do Rio de Janeiro”, in «*Revista Brasileira de Educação Médica*», 35(3), pp. 334-340.

Baiocco R., Ioverno S., Cerutti R., Santamaria F., Fontanesi L., Linguardi V., Baumgartner E., Laghi F., 2014, “Suicidal ideation in Spanish and Italian lesbian and gay young adults: The role of internalized sexual stigma”, in «*Psicothema*», Vol. 26, No. 4, pp. 490-496

- Bajos N., Bozon M., Beltzer N., Laborde C., Andro A., Ferrand M., Welling K., 2010, "Changes in sexual behaviors: from secular trends to public health policies", in «AIDS», 24, pp.1185-1191.
- Baldwin J.I., Baldwin J.D., 2000, "Heterosexual anal intercourse: an understudied sexual behavior", in «Arch Sex Behav.», 29, pp. 357-373.
- Bandirali L., 2018, "Scripted format: pratiche di replicabilità illimitata", in «Mediascapes Journal» 10/2018.
- Bandirali L., 2016, "Scrivere SERIALmente. Alla scoperta della sceneggiatura televisiva come dispositivo, periodico di cultura dell'università del Salento", in «www.ilbollettino.it».
- Bandirali L., Terrone E., 2012, *Filosofia delle serie tv. Dalla Scena del crimine al Trono di spade*, Mimesis, Milano-Udine.
- Bandura A., 2000, *Autoefficacia: teoria e applicazioni*, Erickson, Trento.
- Bandura A., 1977, *Social Learning Theory*, Prentice Hall Englewood Cliffs, New York.
- Barbagli M., Colombo A., 2001, *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia*, Il Mulino, Bologna.
- Barbagli M., Dalla Zuanna G., Garelli F., 2010, *La sessualità degli italiani*, Il Mulino, Bologna.
- Bargh J.A., McKenna K.Y.A., Fitzsimmons G.M., 2002, "Can You See the Real Me? Activation and Expression of the "True Self" on the Internet", in *Journal of Social Issues* 58(1):33-48
- Barnao C., 2011, *Le relazioni alcoliche. Giovani e culture del bere*, FrancoAngeli, Milano.
- Barra L., Scaglioni, M., *La macchina seriale. Produzione e promozione delle fiction Sky*, in Scaglioni M., Barra L., (a cura di), 2013, "Tutta un'altra fiction. La serialità pay in Italia e nel mondo. Il modello Sky", Carocci, Roma.
- Battis J., 2006, "The Kryptonite closet: Silence and queer secrecy in Smallville", in «Jump Cut», 48.
- Baudrillard J., 1980, *Della seduzione*, Cappelli, Bologna.
- Baudrillard J., 1977, *Dimenticare Foucault*, Cappelli, Bologna.
- Bauman Z., 2013, *Gli usi postmoderni del sesso*, Il Mulino, Bologna.
- Bauman Z., 2010, *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi*, Editori Laterza, Roma.
- Bauman Z., 2001, *Voglia di comunità*, La Terza, Roma-Bari.
- Bavarastro M., Bottigheri C., D'Errico M., Giardina M., 2001, "L'ispettore Derrick. Lettura strutturale di una puntata" in «Script» n. 28, Dino Audino Editore, Roma.
- Baxter, S.M., 2012, "Watching High School: Representing Disempowerment on Teen Drama Television", Electronic Thesis and Dissertation Repository.
- Baym N., 2000, *Tune in log on. Soaps, fandom and on line community*, Sage, Thousand Oaks.

- Beck U., Beck-Gernsheim E., 1996, *Il normale caos dell'amore*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Becque S., 2007, *Big Damn Fans: Fan Campaigns of Firefly and Veronica Mars*, Thesis.
- Bellis M.A., Hughes K., Calafat A., Juan M., Ramon A., Rodriguez J.A, Mendes F., Schnitzer S., Phillips-Howard P., 2008, "Sexual uses of alcohol and drugs and the associated health risks: A cross sectional study of young people in nine European cities", in «BMC Public Health».
- Benadusi L., 1984, *Scuola, riproduzione, mutamento. Sociologie dell'educazione a confronto*, La Nuova Italia, Firenze, in Giancola O., 2009, *Performance e disuguaglianze nei sistemi educativi europei*, Napoli, Scripta Web.
- Benasayag M., Schmit G., 2013, *L'epoca delle passioni tristi*, Feltrinelli, Milano.
- Benjamin J., 1991, *Legami d'amore. I rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Rosenberg & Sellier, Torino.
- Berger P.L., Luckmann T., 1969, *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna.
- Berquó E., Garcia S., Lima L., 2012, "Reprodução na juventude: perfis sociodemográficos, comportamentais e reprodutivos na PNDS 2006", in «Revista de Saúde Pública», 46(4), pp. 685-693.
- Berridge S., 2013, "Doing it for the kids"? The Discursive Construction of the *Teenager and Teenage Sexuality in Skins*", in «Journal of British Cinema and Television» 10/4, pp. 785-801.
- Berti F., De Vita R., Mareschi M., 2005, *Comunità, persona e chat line. Le relazioni sociali nell'era di internet*, Studi e ricerche, Università di Siena.
- Besozzi E., 2006, *Società, cultura, educazione: teorie, contesti e processi*, Carocci, Roma.
- Bettetini 1995, *Teoria della comunicazione. I fondamenti*, FrancoAngeli, Milano.
- Bettetini G., Fumagalli A., 2004, *Quel che resta dei media: idee per un'etica della comunicazione*, FrancoAngeli, Milano.
- Bimbela J.L., Jimenez J.M., Alfaro N., Gutiérrez P., March J.C., 2002, "Uso del profiláctico entre la juventud en sus relaciones de coito vaginal" in «Gac Sanit.», 16, pp. 298-307.
- Bingham P., 2013, *Pretty Little Liars: Teen Mystery or Revealing Drama?*, Conference Issue, MeCCSA-PGN.
- Birchall C., 2004, "'Feels Like Home': Dawson's Creek, Nostalgia, and the Young Adult" in «Teen TV: Genre, Consumption and Identity», Davies G., Dickinson K., BFI., 2004, pp. 176-189.
- Bisoni C., Innocenti V., Pescatore G., *Il concetto di ecosistema e i media studies: un'introduzione*, in "Media Mutations. Gli ecosistemi narrativi nello scenario mediale contemporaneo. Spazi, modelli, usi sociali", Modena, Mucchi Editore, 2013, pp. 11-26.

- Boccia Artieri G., 2012, *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (social) Network Society*, Franco Angeli, Milano.
- Bollas C., 1989, *Lo sviluppo dell'identità sessuale e l'identità di genere*, in Lingiardi, V., Baiocco, R., 2015, "Adolescenza e omosessualità in un'ottica evolutiva: coming out, compiti di sviluppo, fattori di protezione".
- Bolter J.D., Grusin R., 2003, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Guerini e Associati, Milano.
- Bonarini F., (a cura di), 2007, *Conoscenze e comportamenti sessuali degli adolescenti*, Cleup, Padova.
- Boneschi M., 2001, *Senso. I costumi sessuali degli italiani dal 1880 a oggi*, Mondadori, Milano.
- Bonino S., Catellino E., Ciairano S., 2003, *Adolescenti e rischio*, Giunti, Firenze.
- Bonnet G., 2003, *Defi à La pudeaur. Quand la pornographie devient l'initiation sexuelle des jeunes*, Albin Michel, Paris.
- Boudon, R., 2003, *Declino della morale? Declino dei valori?*, Il Mulino, Bologna.
- Bourdieu P., 2009, *Il dominio del maschile*, Feltrinelli, Milano.
- Bourdieu P., 2001, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna.
- Bourdieu P., 1982, *Les rites comme actes d'institution*, "Actes de recherches en sciences sociales".
- Braga P., 2003, *Dal personaggio allo spettatore. Il coinvolgimento nel cinema e nella serialità televisiva americana*, FrancoAngeli, Milano.
- Brancato S., 2014, *Fantasmia della modernità. Oggetti, luoghi e figure dell'industria culturale*, Ipermedium Libri, Napoli.
- Brancato S., *Post-serialità: la fiction oltre i media di massa*, in Buonanno M., 2013, "Tempo di fiction. Il racconto televisivo in divenire", Liguori, Napoli.
- Brancato S. (a cura di), 2011, *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore s.r.l., Napoli.
- Brancato, S., 2010, *La forma fluida del mondo*, Ipermedium Libri, Napoli.
- Brancato S., 2007, *Senza fine. Immaginario e scrittura della fiction seriale in Italia*, Liguori Editore s.r.l., Napoli.
- Bressa C., 2015, *Fare webserie. La nuova frontiera del filmare in modo indipendente: teoria e prassi*, Dino Audino, Roma.

Brown J.D., “WHO/UNICEF Review on Complementary Feeding and Suggestions for Future Research: WHO/UNICEF Guidelines on Complementary Feeding”, in «Pediatrics», November 2000, VOLUME 106/ISSUE Supplement 4.

Brown J.D., L’Engle K.L., 2009, “X-rated: Sexual attitudes and behaviors associated with U.S. early adolescents’ exposure to sexually explicit media”, in «Communication Research», 36, pp. 129-151.

Brown J.D., Newcomer S.F., 1991, *Television viewing and adolescents’ sexual behavior*, in: Wolf M. e Kielswasser A., (a cura di), “Gay people, Sex and the Media. New York: The Haworth Press”, pp. 77-91.

Bucchi M., 1999, *Vino alghe e mucche pazze. La rappresentazione televisiva delle situazioni di rischio*, RAI/ERI, Roma.

Bucchi M., Neresini F., 2001, *Sociologia della salute*, Carocci Editore, Roma.

Buhi E.R., Klinkenberger N., McFarlane M., Kachur R., Daley E.M., Baldwin J., et al., 2013, “Evaluating the Internet as a sexually transmitted disease risk environment for teens: findings from the communication, health, and teens study”, in «Sex Transm Dis.», 40, pp. 528-533.

Buonanno M. 2014, *Il prisma dei generi. Immagini di donne in tv*, Franco Angeli, Milano.

Buonanno M., 2013, *Tempo di fiction. Il racconto televisivo in divenire*, Liguori, Napoli.

Buonanno M., (a cura di), 2006, *Le radici e le foglie. La fiction italiana, l’Italia nella fiction*. Anno diciottesimo, RaiEri, Roma.

Buonanno M., 2005, *Controcorrente. Altri modi di vedere la televisione*, Mediascape, Firenze.

Buonanno M., (a cura di) 2004, *Realtà multiple: concetti, generi e audience della fiction TV*, Liguori, Napoli.

Buonanno M., 2002, *Le formule del racconto televisivo: la sovversione del tempo nelle narrative seriali*, Sansoni, Firenze.

Buonanno M., 1996, *Leggere la fiction. Narrami o diva rivisitata*, Liguori, Napoli.

Buonanno M., 1994, *Narrami o diva. Studi sull’immaginario televisivo*, Liguori, Napoli.

Burn S.M., 2000, “Heterosexuals’ use of ‘Fag’ and ‘Queer’ to Deride One Another. A Contribution to Heterosexism and Stigma”, in «Journal of Homosexuality», 40, pp. 1-11.

Buzzi C., 1998, *Giovani, affettività, sessualità. L’amore tra i giovani in un’indagine Iard*, Il Mulino, Bologna.

Cafaro D., 1988, *Primo rapporto Asper. Educazione e comportamento sessuale dei giovani in Italia*, Asper, Roma.

Calvanese E., 2006, *La reazione sociale alla devianza*, FrancoAngeli, Milano.

- Campelli, 1991, *Il metodo e il suo contrario*, Angeli, Milano.
- Campelli, 1977, *L'uso dei documenti e delle storie di vita nella ricerca sociologica*, Elia, Roma.
- Capecchi S., 2009, *Il corpo perfetto. Genere, media e processi identitari*, in Capecchi S., Ruspini E., (a cura di), "Media, corpi, sessualità. Dai corpi esibiti al cybersex", FrancoAngeli, Milano, 2009, pp. 37-62
- Capecchi S., 2006, *Identità di genere e media*, Carocci, Roma.
- Capecchi S., 2001, *Ridendo e sognando (con le soap). Il pubblico di "Un posto al sole" e "Beautiful"*, Rai-Eri, Roma.
- Capecchi S., Ruspini E., 2009, (a cura di), *Media, corpi, sessualità. Dai corpi esibiti al cybersex*, FrancoAngeli, Milano.
- Carabetta C., 2002, *Amore e trasformazioni culturali e sociali*, FrancoAngeli, Milano.
- Caraffa G., Attardo S., Pacifici R., Zuccaro P., 2002, *Fumo e televisione. Ricerca quantitativa sulla frequenza degli atti fumo in Tv: primi risultati*, in "Rapporto dell'Osservatorio Fumo, Alcol e Droga dell'Istituto Superiore di Sanità", (www.ossfad.iss.it).
- Carbone P., 2009, *Le ali di Icaro, capire e prevenire gli incidenti dei giovani*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Cardini D., 2010, *Le serie sono serie*, Arcipelago Editori, Firenze.
- Cardini D., 2004, *La lunga serialità televisiva, Origini e modelli*, Carocci, Roma.
- Cardini D. (a cura di), 2002, *La televisione racconta. Materiali per l'analisi delle fiction televisive*, Arcipelago, Milano.
- Cardini D., D'Andrea S., 2007, *Storie nella rete. Fiction e cinema sul web*, Franco Angeli, Milano.
- Carini S., 2009, *Il testo espanso. Il telefilm nell'età della convergenza*, Vita e Pensiero, Milano.
- Carluccio G., Ortoleva P., 2010, *Diversamente vivi. Zombi, vampiri, mummie, fantasmi*, Il Castoro, Milano.
- Carpenter C.S., 2005, "Self-Reported Sexual Orientation and Earnings: Evidence from California", in «*JLR Review*», Vol. 58, No. 2, pp. 258-273.
- Carzo D., Cava A., 2014, "Autobiografie Televisive: Un'analisi Della Performance Spettatoriale", in «*Rivista Annuale Peer-Reviewed*», N. 4, Reg. Trib. Me 9/10, (www.mantichora.it).
- Casetti F. di Chio, 2009, *Analisi del film*, Bompiani, Milano.
- Catellani P., 2005, *Identità e appartenenza nella società globale*, Vita e pensiero, Milano.

Cazzola A., 2004, *On n'oublie pas la premiere fois. La lunga attesa della «prima volta» nell'Italia degli anni '90*, Clueb, Bologna.

Celata G., Marinelli A. (a cura di), 2012, *Connecting television. La televisione al tempo di Internet*, Guerini e Associati, Milano.

CENSIS, 2013, *47° Rapporto Censis sulla situazione sociale del Paese/2013*, Censis.

Cerulo M., 2009, *Il sentire controverso*, Carocci Editore S.P.A., Roma.

Chalaby J.K., 2016, *The Format Age. Television's Entertainment Revolution*, Polity Press, Cambridge.

Chandra A., Martino S.C., Collins R.L., Elliott M.N., Berry S.H., Kanouse D.E., Miu A., 2008, "Does Watching Sex on Television Predict Teen Pregnancy? Findings From a National Longitudinal Survey of Youth", in «Pediatrics», 122, 5.

Checaglini C., 2016, "Ripensare l'episodio. Recap e recensioni nell'era del bingewatching", in «Mediascapes journal» 6/2016.

Chelo E., Dei M., (a cura di), 1985, *Adolescenza e sessualità*, Angeli, Milano.

Cherney J.L., Lindemann K., 2014, "Queering Street: Homosociality, Masculinity, and Disability in Friday Night Lights", in Western «Journal of Communication», 78,1, pp. 1-21.

Chiari C., 2006, *Il coming out in famiglia*, in Rizzo D. (a cura di), "Omosapiens. Studi e Ricerche sugli orientamenti sessuali", Carocci, Roma, 2006, pp. 10-21.

Chiellino L., Cillo V., 2014, *La sezione Video:selezione e autoproduzione*, in Liuccio, 2014, (a cura di) 2014, *Parlare di salute con i giovani*, Aracne editrice S.r.l., Roma, pp. 107-135.

Cicognani E.; Zani B., 2006, "Participation of young people in civic life: the role of sense of community", in «Young People and Active European Citizenship», European Commission and European Council (atti di: Seminar: Young People and Active European Citizenship, Budapest, European Youth Centre, 23-25 november 2006).

Cipolla C., (a cura di), 2005, *La sessualità come obbligo all'alterità*, FrancoAngeli, Milano.

Cipolla C., 1996, *Sul letto di Procuste. Introduzione alla sociologia della sessualità*, Franco Angeli, Milano.

Coleman J., Hendry L., 1992, *La natura dell'adolescenza*, Il Mulino, Bologna.

Collins R.C., Elliott M.E., Berry S.H., Kanouse D.E., Kunkel D., Hunter S.B., Miu A., *Watching Sex on Television Predicts Adolescent Initiation of Sexual Behavior*, (Downloaded from www.pediatrics.org by on October 6, 2004).

Confalonieri E., 2015, *Adolescenti, relazioni sentimentali e sessualità*, Ricerca dell'Università Cattolica di Milano.

Confindustria radio televisioni, Camera dei Deputati IX Commissione Trasporti, Poste e Telecomunicazioni, Indagine Conoscitiva sul sistema dei servizi di media audiovisivi e radiofonici, 2014, (http://www.confindustriaradiotv.it/wp-content/uploads/2014/07/INDAGINE-CONOSCITIVA-IX-COMMISSIONE-CAMERA_-3luglio_dati.pdf)

Conte M., 2009, *Immagini della persona. Adolescenti, TV, educazione*, Carocci, Roma.

Cooley C.H., 1902, *Human nature and Social Order*, Transaction Publishers, New Brunswick.

Cooper R.V., 1995, *Sesso estremo. Pratiche senza limiti nell'epoca cyber*, Castelvecchi, Roma.

Cooper A.L., Delmonico D.L., Burg R., 2000, "Cybersex users, abusers, and compulsives: new findings and implications", in «Sex Addict Compulsivity», 7, pp.5-29.

Cosenza G. *Perché The OC non ha funzionato? Trionfi e cadute della fiction per adolescenti*, in Pozzato M.P., Grignaffini G., 2008, "Mondi seriali, Percorsi semiotici nella fiction", Mediaset/RTI pp. 277-291.

Cozzolino G., Treanni C., 2004, *Planet Serial. I telefilm che hanno fatto la storia della tv*, Aracne Editrice, Roma.

Crouter A.C., Booth A., 2006, (a cura di), *Romance and sex in adolescence and emerging adulthood*, Erlbaum, New Jersey.

Damerini L., Margaria F., 2001, *Dizionario dei telefilm*, Garzanti, Milano.

Danielsson M., Berglund T., Forsberg M., Larsson M., Rogala C., Tyden T., 2012 "Sexual and reproductive health", in «*Health in Sweden: The National Public Health Report*», Chapter 9, pp. 176-196.

D'Augelli R., Hershenberger S.L., Pilkington N.W., 2010, "Lesbian, Gay, and bisexual youth and their families: Disclosure of Sexual Orientation and Its Consequences" in «*American Journal of Orthopsychiatry*».

D'Augelli, A.R., Rose, M.L., 1990, "Homophobia in a university community: Attitudes and experiences of heterosexual freshmen" in «*Journal of College Student Development*», 31(6), pp. 484-491.

Davis G., Dickinson K., 2004, *Teen tv. Genre, Consumption and Identity*, BFI, London.

Del Core P., 2015, "Processi di costruzione dell'identità sessuale in un contesto di 'identità liquida'" in «*Rivista di Scienze dell'Educazione*» Volume 53, Issue 2.

Delph E.W., 1978, *The Silent Community. Public Homosexual Encounters*, Sage, Beverly Hills.

De Marco M., 2014, *Timeline TV: Cronistoria delle serie televisive*, Area 51 s.r.l, Bologna.

Denzin N.K., 1983, *On under standing emotion*, Jossey-Bass, San Francisco.

DiClemente R.J., Brown L.K., Beausoleil N.I., Lodico M., 1993, "Comparison of AIDS knowledge and HIV-related sexual risk behaviors among adolescents in low and high AIDS prevalence communities", in «J Adolesc Health», 14,231–236.

Dickson P., Herbison S., 1998, "Same-sex attraction in a birth cohort: prevalence and persistence in early adulthood" in «Social Science & Medicine»Volume 56, Issue 8, April 2003, pp.1607-1615.

Di Fraia G., 2012, *Social Network e racconti identitari*, in "MinoriGiustizia",4, pp. 14-21.

Di Fraia G., (a cura di) 2007, *Blog-grafie. Identità narrative in rete*, Guerini, Milano.

Diiorio C., Dudley W.N., Kelly M., Soet J.E., Mbwarra J., Potter J.S., 2001, "Social Cognitive Correlates of Sexual Experience and Condom Use among 13- through 15-Year- Old Adolescents", in «Journal of Adolescent Health», 29, pp. 208-216. Dillman Carpentier F.R., Stevens E.M., Wu L., Seely N., 2017, "Sex, Love, and Risk-n-Responsibility: A Content Analysis of Entertainment Television", in «Mass Communication and Society», 20(5), pp. 686–709.

Dionisio A., 2009, *Quando la medicina si fa in Tv. Benessere, salute e professione sanitaria rappresentate nel piccolo schermo*, Alfredo Guida Editore, Napoli.

Di Stefano V., 2008, "Buffy the Vampire Slayer. Un teen drama sotto il segno dell'horror" in «O13Media».

Dolto F., 2005, *I problemi degli adolescenti*,Tea Pratica.

Donati P., Colozzi I. (a cura di), 1997, *Giovani e generazione: quando si cresce in una società eticamente neutra*, Il Mulino, Bologna.

D'Onofrio M., 2002, *The OC*, in F. Monteleone (a cura di), "Cult series (vol. 2). Sex and The City, I Soprano, CSI Crime Scene Investigation, Alias, Six Feet Under, The OC", Dino Audino Editore, Roma, 2005.

Doring N.M., 2009, "The internet's impact on sexuality:A critical review of 15 years of research", in «Computer in Human Behaviour», 25, pp. 1089-1101.

Douglas M.,1996, *Rischio e colpa*, Il Mulino, Bologna.

Dubrofsky R.E., 2013, "Jewishness, whiteness, and blackness on glee: Singing to the tune of post racism", in «Communication, Culture & Critique», 6, pp. 82-102.

Duby G. (a cura di), 1986, *L'amore e la sessualità*, Dedalo, Bari.

Dunn G.A., 2014, *Veronica Mars and Philosophy: Investigating the Mysteries of Life (Which is a Bitch Until You Die)*, John Wiley & Sons,U.S.A.

Durkheim E., 2011 *Sur l'éducation sexuelle*, Payot, Paris.

Durkheim E., 1963, *Le forme elementary della vita religiosa*, Comunità, Milano.

Eaton J.W., Johnson L.F., Salomon J.A., Bärnighausen T., Bendavid E., Bershteyn A., Bloom D.E., Cambiano V., Fraser C., Hontelez J.A., Humair S., Klein D.J., Long E.F., Phillips A.N., Pretorius C., Stover J., Wenger E.A., Williams B.G., Hallett T.B., 2012, "HIV treatment as prevention: systematic comparison of mathematical models of the potential impact of antiretroviral therapy on HIV incidence in South Africa", in «PLoS Med», 9(7)

Eco U., 2006, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa ei testi narrativi*, Bompiani, Milano.

Eco U., 1985, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano.

Eco U., 1979, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.

Eco U., 1975, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

Ehrenberg A., 1999, *La fatica di essere se stessi*, Einaudi, Torino.

Elliott A. Lemert C., 2007, *Il nuovo individualismo. I costi emozionali della globalizzazione*, Einaudi, Torino.

Erikson E., 1968, *Identity, Youth and Crisis*, Norton, New York.

Eyal K., Kunkel D., 2008, "The effects of sex in television drama shows on emerging adults' sexual attitudes and moral judgments", in «Journal of Broadcasting and Electronic Media», 52(2), pp.161-181.

Fabbrini A., Melucci A., 1992, *L'età dell'oro. Adolescenti tra sogno ed esperienza*, Feltrinelli, Milano.

Fabris G., (a cura di), 2001, *Amore e sesso al tempo di Internet*, FrancoAngeli, Milano.

Fabris G., Davis R., 1978, *Il mito del sesso. Rapporto sul comportamento sessuale degli italiani*, Mondadori, Milano.

Faccioli P., Losacco G., 2003, *Manuale di sociologia visuale*, FrancoAngeli, Milano.

Fáilde Garrido J., Lameiras-Fernández M, Bimbela Pedrola J., 2008, "Prácticas sexuales de chicos y chicas españoles de 14-24 años de edad", in «Gac Sanit.», 22, pp. 511-519.

Faggiano M.P., 2016, *L'analisi del contenuto di oggi e di ieri*, FrancoAngeli, Milano.

Faralli C., Zuccaro P., Russo R., Scafato E., 2003, *Alcol e televisione: i modelli di consumo di bevande alcoliche nelle fiction e nei film televisivi*, *Alcologia*, 15 (1-2-3), pp. 95-109.

Farnè M., 1990, *Psicologia salute e malattia: introduzione alla psicologia della salute*, Zanichelli, Bologna.

Farrar K.M., 2006, "Sexual Intercourse on Television: Do Safe Sex Messages Matter?", in «Journal of Broadcasting & Electronic Media», Volume 50, Issue 4, pp. 635-650.

Faryna E.L., Morales E., 2000, "Self-efficacy and HIV-related risk behaviors among multiethnic adolescents" in «Cultur Divers Ethnic Minor Psychol», 6(1), pp. 42-56.

Fatelli G.B., *Quando la fiction si chiamava sceneggiato*, in Buonanno M., "Tempo di fiction. Il racconto televisivo in divenire", 2013, pp. 16-17.

Favot F., 2003, "114 secondi per innamorarsi della famiglia Soprano", in «Script» n. 32-33, Dino Audino Editore, Roma.

Fedele M., 2011, *El consumo adolescent de la ficció seriada televisiva*, Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

Feeney N., 2013, "Ten Years Later: The O.C.'s Influential Glamorization of Teen Drinking" (www.theatlantic.com)

Fernandez E., 2004, *ComunicAmando*, FrancoAngeli, Milano

Ferrante C.P., 2003, "Mr Soprano's. Intervista agli sceneggiatori di I Soprano", in «Script», n. 32-33, Dino Audino Editore, Roma.

Ferrari M.G., Capecchi S., 1998, *Una baby-sitter a Beverly Hills. Immaginario, media e dintorni: la rappresentazione di bambini e bambine*, FrancoAngeli, Milano.

Ferrero Camoletto R., 2010, "Dalla rispettabilità all'autenticità? La ridefinizione del significato della verginità tra i giovani", in «Polis», 3, pp. 359-388.

Ferrero Camoletto R., Bertone C., 2010, "Coming to be a man: plesure in the construction of italian men's (hetero)sexuality" in «Italian Studies», vol. 65, pp. 235-250.

Ferrés J., 1996, *Televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas* «Papeles de Pedagogía», Paidós, Barcelona, in Fishbein M., 2000, "The role of Theory in HIV Prevention", «AIDS Care», 12(3), pp. 273-278.

Floch J.M., 1993, *Semiotica, Marketing y Comunicacion: bajo los signos, las estrategias*, Paidos iberica, Barcelona.

Folch C., Muñoz R., Zaragoza K., Casabona J., 2009, "Sexual risk behaviour and its determinants among men who have sex with men in Catalonia, Spain", in «Euro Surveill», 14(47).

Fortunati L., Katz J., Riccini R., 1997(a cura di), *Corpo futuro. Il corpo umano tra tecnologie comunicazione e moda*, Franco Angeli, Milano.

Foucault M., 1985, *La cura di sé. Storia della sessualità 3.*, Feltrinelli, Milano

Foucault M., 1984, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2.*, Feltrinelli, Milano.

Foucault M., 1978, *La volontà di sapere. Storia della sessualità 1.*, Feltrinelli, Milano.

Fowels J., 1999 *The case for television violence*, Sage, CA.

- Fradegradi M., 2016, "Teen Wolf. Licantropia e adolescenza. Temi e figure", in «Revista de Investigación sobre lo Fantástico», Vol. IV,1, pp. 79-106.
- Freud S., 1970, *Opere di Sigmund Freud*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Freud S., 1905, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Frezza G., 2006, *Effetto Notte. Le metafore del cinema*, Meltemi, Roma.
- Fromm E., 1995, *L'arte di amare*, Mondadori, Milano.
- Fromm E., 1957, "The Authoritarian Personality" in «*Deutsche Universitätszeitung*», Band 12 (Nr. 9, 1957), pp. 3-4
- Gaffuri P., 2011, *Web Land. Dalla televisione alla meta realtà*, Lupetti, Milano.
- Gagnon J.H., Simon W., 2003, "Sexual scripts: origins, influences and changes", in «*Qualitative Sociology*», 4, pp. 491-497.
- Gagnon J.H., Simon W., 1973, *Sexual conduct: the social sources of human sexuality*, Aldine, Chicago.
- García-Vega E., Menéndez Robledo E., Fernández García P., Cuesta Izquierdo M., 2012, "Sexualidad, Anticoncepción y Conducta Sexual de Riesgo en Adolescentes" in «*Int J Psychol Res.*», 5, pp. 79-87.
- Garelli F., 2000, *I giovani, il sesso, l'amore*, Il Mulino, Bologna.
- Gargiulo, A., Manna, V., Boursier, V., Margherita, G., 2014, *Once upon a time...the sexuality: adolescents and sexual risk*, in T. Ramiro-Sanchez e M. T. Ramiro, (a cura di) "Libro de Actas del 3rd Iberoamerican Congresso of Health Psychology. Siviglia, 14-16 Novembre 2014", p. 298.
- Gasparini B., Ottaviano C., Simonelli G., Vittadini N., 1998, *Confidarsi a voce alta. Televisione, radio e intimità*, Eri - Rai, Verifica Qualitativa Programmi Trasmessi, Roma.
- Gavin J., 2001, "Television Teen Drama and HIV/AIDS: The role of genre in audience understanding of safe sex", in «*Journal of Media & Cultural Studies*», Vol. 15, No. 1, 2001.
- Geary C., Burke H., Castelnau L., Neupane S., Brown J., 2006, *Exposure to MTV's global HIV prevention campaign in Kathmandu, Nepal; São Paulo, Brazil; and Dakar, Senegal*, in «*Journal of Health Communication*».
- Gerbner G., 1947, *Mass Media and Human Communication Theory*, Dance F.E. X.(ed), Human Communication Theory, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Giancola O., 2009, *Performance e disuguaglianze nei sistemi educativi europei*, Scripta Web, Napoli.
- Giddens A., 1995, *La trasformazione dell'intimità. Sessualità, amore ed erotismo nelle società moderne*, il Mulino, Bologna.
- Goffman E., 2002, *Stigma. L'identità negata*, Ombre Corte, Verona.

- Goffman E., 1998, *L'ordine dell'interazione*, Armando, Roma.
- Goffman E., 1969, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna.
- Goguel D'Allondas T., 2005, *Les sexualites initiatiques. La revolution sexuelle n'a pas eu lieu*, Belin, Paris.
- Goodson, Evans, Edmundson, 1997, "Female adolescents and onset of sexual intercourse: a theory-based review of research from 1984 to 1994", in «J. Adolesc Health.», 21(3), pp. 147-156.
- Gosetti F., 2016, *Liebe und Sexualität/Amore e sessualità*, in "Provincia Autonoma di Bolzano, Alto Adige, Istituto Provinciale di Statistica", 2016, pp. 233-250.
- Grandi R., 1992, *I mass media fra testo e contesto*, Lupetti & Co. Editore, Milano.
- Grasso A., 2007, *Buona maestra. Perché i telefilm sono diventati più importanti del cinema e dei libri*, Mondadori, Milano.
- Grasso A., Carini S., Scaglioni M., 2005, *La linea d'ombra della Tv. I giovani e i telefilm americani*, Vita e Pensiero, Milano, 1/05, pp. 15-32.
- Grasso A., Scaglioni M. (a cura di), 2009, *Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana*, Vita e Pensiero, Milano.
- Green R.J., Bettinger M., Zacks E., 1996, *Are lesbian couples fused and gay male couples disengaged?: Questioning gender straightjackets*, in Laird J., Green R.J.(eds.), "Lesbians and gays in couples and families: A handbook for therapists", Jossey-Bass, San Francisco, pp. 185-230.
- Grignaffini G., 2012, *I generi televisivi*, Carrocci Editore, Roma.
- Grignaffini G., Bernardelli A., 2017, *Che cos'è una serie televisiva*, Carrocci Editore, Roma.
- Hall S., 1980, *Encoding/Decoding*, Hutchinson, London.
- Hall S., 1904, *Adolescence*, Appleton, New York.
- Harter S., 1998, "The development of self-representations", in Eisenberg N. (Ed.) «Handbook of child psychology. Social, Emotional, and personality development», Wiley, New York, pp. 553-617.
- Havinghurst R. J., 1952, *Developmental tasks and education*, Davis McKay, New York.
- Herek G.M., 2007, "Confronting sexual stigma and prejudice: Theory and practice", in «Journal of Social Issues», 63, pp. 905-925.
- Herek G.M., McLemore K.A., 2013, "Sexual prejudice", in «Annual Review of Psychology», 64, pp. 309-333.
- Hills M., 2003, *Fan Culture*, Routledge, London.
- Hine C., 2015, *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*, Bloomsbury Academic, London.
- Hochschild A.R., 2013, *Lavoro emozionale e struttura sociale*, Armando, Roma.

Holtzman D., Anderson J.E., Kann L., Arday S.L., Truman B.I., Kolbe L.J., 1991, "Hiv Instruction, Hiv Knowledge, and Drug Injection among High-School-Students in the United-States", in «Am J Public Health» 81, pp. 1596-1601.

Humphereys L., 1970, *Tearoom Trade. Impersonal Sex in Public Places*, Aldine, Chicago.

Hust S.J.T., Brown J.D., L'Engle K.L., 2008, "Boys Will Be Boys and Girls Better Be Prepared: An Analysis of the Rare Sexual Health Messages in Young Adolescents' Media", in «*Mass Communication and Society*», 11, pp. 3-23.

Illouz E., 2007, *Intimità fredde. Le emozioni nella società dei consumi*, Feltrinelli, Milano.

Inazu J.K., Fox G.L., 1980, "Maternal influence on the sexual behavior of teen-age daughters" in «*J Fam Issues*»; 1(1), pp. 81-102.

Inghilleri M., Ruspini E., (a cura di), 2010, *Sessualità narrate. Esperienze di intimità a confronto*, FrancoAngeli, Milano.

Inglehart R., 1998, *La società postmoderna. Mutamento, valori e ideologie*, Editori Riuniti, Roma.

Innocenti V., Pescatore G., (a cura di), 2008, *Le nuove forme della serialità televisiva. Storia, linguaggio e temi*, Archetipolibri, Bologna.

Instituto Nacional de Estadística y Ministerio de Sanidad y Consumo, 2004, *Encuesta de Salud y Hábitos sexuales*, Instituto Nacional de Estadística, Madrid.

Iovane G., 2009, *La fiction televisiva*, Carocci, Roma.

ISTAT, Istat Rapporto annuale 2014. La situazione del Paese (www.istat.it)

ISTAT, Istat 2003-2013 (www.istat.it)

Jenkins H., 2008, (trad.it) *Fan, bloggers e videogamers. L'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*, FrancoAngeli, Milano.

Jenkins H., 2007, *Cultura Convergente*, Apogeo, Milano.

Jenkins H., 2005, *Gamers, Bloggers, Modders*, New York University Press, New York.

Jenkins H., 1995, *Out of the Closet and Into the Universe: Queers and Star Trek*, in Tullock J., Jenkins H., "Science Fiction Audience: Watching Doctor Who and Star Trek", Routledge, London, pp. 237-265.

Jenkins, H., Ford, S., Green, J., 2013, *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York University Press, New York.

Joshi S.P., Peter J., Valkenburg P.M., 2014, "Virginity Loss and Pregnancy in U.S. and Dutch Teen Girl Magazines: A Content-Analytic Comparison", in «*Youth & Society*», Vol. 46(1), pp. 70-88.

Kan M.L., Cares A.C., 2006, *From friends with benefits to Going steady: new directions in understanding romance and sex in adolescence*, in Crouter A.C., Booth A., 2006, (a cura di) "Romance and sex in adolescence and emerging adulthood", Erlbaum, New Jersey.

Keegan C.M., 2013, "Moving Bodies: Sympathetic Migrations in Transgender Narrativity", in «Genders», No. 57.

Kelly M., 2010, "Virginity Loss narratives in "Teen drama" television programs in «Journal of sex research», 47(5), pp. 479-489.

Kelly M., 2007, "Discursive Framing of Teenage Sexuality: Virginity Loss on 'Teen Drama' Television Programs", in «American Sociological Association», pp.1-40.

Kerr R., 2013, "A beer a minute in Texas football: Heavy drinking and the heroizing of the antihero in Friday Night Lights", in «International Review for the Sociology of Sport 2014», Vol. 49 (3/4), pp. 451-467.

Kimmel M.S., 2001, "Masculinity as Homophobia. Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity", in S. Whitehead, F. Barret (a cura di), *The Masculinities Reader*, Polity, Cambridge.

Kinsey A., 1953a, *Sexual Behaviour in the Human Male*, Saunders, Philadelphia.

Kinsey A., 1953b, *Sexual Behavior in the Human Female*, Saunders, Philadelphia.

Klitgaard Povlsen K., 1996, "Global teen soaps go local: Beverly Hills 90210 in Denmark", in «Young», 4, 4, pp. 3-20.

Kociemba D., 2010, "'This isn't something I can fake': Reactions to Glee's representations of disability", in «Transformative Works and Cultures», 5.

Kotchick B.A., Shaffer A., Forehand R., Miller K.S., 2001, "Adolescent sexual risk behavior: a multi-system perspective", in «Clin Psychol Rev.», 21(4), pp. 493-519.

Krippendorff K., 1983, *Analisi del contenuto*, ERI/Edizioni Rai radiotelevisione italiana, Torino.

Kustritz, A., 2005, "Smallville's Sexual Symbolism: From Queer Repression to Fans' Queered Expressions", in «Refractory», Vol 8 (1).

Lacalle C., 2013, *Jovenes y ficción televisiva. Construcción de la identidad y transmedialidad*, Editorial UOC, Barcelona.

Lacombe A.C., Gay J., 1998, "The role of gender in adolescent identity and intimacy decisions", in «Journal of youth and adolescence», n. 6, pp 795-802.

La Polla F., 2005, *Prefazione*, in M.A. Rumor, *Created By. Il nuovo impero americano delle serie TV: Buffy, C.S.I., Alias e tutte le altre*, Tunuè, Latina, pp. 9-11.

La Rocca F., Malagamba A., Susca V., (a cura di), 2010, *Eroi del quotidiano. Figure della serialità televisiva*, Bevivino, Roma.

Lasch C., 1992, *La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive*, Bompiani, Milano.

Lavikainen H.M., Lintonen T., Kosunen E., 2009, *Sexual behavior and drinking style among teenagers: a population-based study in Finland*, in «Health Promot Int.» 24, pp. 108-119.

Leccardi, Jedwloski, 2003, *Sociologia della vita quotidiana*, Il Mulino, Milano.

Lehne G., 1998, *Homophobia among Men: Supporting and Defining the Male Rose*, in Kimmel M., M. Messner (a cura di), "Men's Lives", Allyn and Bacon, Boston, pp. 237-249.

Leonzi S., 2004, *La fiction*, Elissi, Napoli.

Liau A, Millett G., Marks G., 2006, "Meta-analytic examination of online sex-seeking and sexual risk behavior among men who have sex with men" in «Sex Transm Dis.», Sep;33(9), pp. 576-584.

Lindsay J., 2004, *Darkly Dreaming Dexter*, Orion, London.

Lingiardi, V., Baiocco, R., 2015, *Adolescenza e omosessualità in un'ottica evolutiva: coming out, compiti di sviluppo, fattori di protezione*, in Quagliata E., Di Ciegli D. (a cura di). "L'identità sessuale e l'identità di genere", Astrolabio-Ubaldini Editore, Roma, pp. 127-149.

Lingiardi V., Nardelli N., Ioverno S., Falanga S., Di Chiacchio C., Tanzilli A., Baiocco R., 2015, "Homonegativity in Italy: Cultural issues, personality characteristics, and demographic correlates with negative attitudes toward lesbians and gay men" in «Sexuality Research and Social Policy», 13, pp. 95-108.

Little T., 2003, *High school is Hell: metaphor made literal* in South J.B. "Buffy The Vampire Slayer and Philosophy, fear and trembling in Sunnydale", Open Court Publishing Company, Chicago.

Liuccio M. (a cura di) 2014, *Parlare di salute con i giovani*, Aracne editrice S.r.l., Roma.

Liuccio M., 2012, *Giovani, salute e società*, Egea, Milano.

Liuccio M., Borgia C., Cannistrà L., Martino B., 2016, "HPV information campaigns in Italy since 2004", in «Annali di Igiene», V.28, N. 3.

Liuccio M., Cerase A., Di Stefano A., 2012, *Giovani e alcol: stili di consumo tra rischio e riflessività*, in Biancheri R., Niero M., Tognetti Bordogna M., "Ricerca e sociologia della salute tra presente e futuro. Saggi di giovani studiosi italiani", Franco Angeli, Milano, pp. 205-218.

Livolsi M., 2003, *Il pubblico dei media*, Carocci Editore spa, Roma.

Lofgren-Martenson L., Mansson S.A., 2010, "Lust love and life. A qualitative study of Swedish adolescents' perceptions and experiences with pornography", in «Journal of Sex Research», 47,6, pp. 568-579.

Losito G., 1993, *L'analisi del contenuto nella ricerca sociale*, Angeli, Milano.

Luhuman N., 1987, *Amore come passione*, Laterza, Bari.

Lupton D., 2003, *Il rischio*, Il Mulino, Bologna.

Maccarini A. 2003, *Lezioni di sociologia dell'educazione*, Cedam, Padova in Besozzi, 2006, *Società, cultura, educazione: teorie, contesti e processi*, Carocci, Roma.

Macleod C.I., Jearey-Graham N., 2015, "'Peer Pressure' and 'Peer Normalization': Discursive Resources that Justify Gendered Youth Sexualities in Sexuality Research and Social Policy", in «Journal of NSRC» .

Madkour A.S., Farhat T., Halpern C.T., Godeau E., Gabhainn S.N., 2010, "Early adolescent sexual initiation as a problem behavior: A comparative study of five nations", in «Journal of Adolescent Health», 47, pp. 389-98.

Maio B., (a cura di), 2007, *Buffy The vampire Slayer. Legittimare la cacciatrice*, Bulzoni Editore, Roma.

Maio B., 2004, *Buffy The vampire Slayer*, Aracne, Roma.

Maio B., Uva C., 2003, *L'estetica dell'ibrido*, Bulzoni, Roma.

Marchetti F., 2008, *Giallo in tv. Dizionario dei telefilm stranieri trasmessi in Italia dal 2000 in poi*, Edizioni Tabula fati, Roma.

Marcuse H., 1974, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino.

Marinelli A., Fatelli G., (a cura di), 2000, *Tele-visioni*, Meltemi editore, Roma.

Marinho L.F.B., Aquino E.M.L., Almeida M.C.C., 2009, "Práticas contraceptivas e iniciação sexual entre jovens de três capitais brasileiras" in «Cadernos de Saúde Pública», 25(2), pp. 227-239.

Masanet M., 2014, *Representació mediàtica i interpretació adolescent de la sexualitat i la relació amorosa en la ficció seriada*, Tesi doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

Masanet M. J., Buckingham D., 2014, "Advice on life? Online fan forums as a space for peer-to-peer sex and relationships education", in «Sex Education».

Masanet M., Medina Bravo P., 2012, "Representación mediática de la sexualidad en la ficción seriada dirigida a los jóvenes. Estudio de caso de Los Protegidos y Física o Química", in «Revista Comunicacion», N. 10, Vol.1., pp. 537-1548.

Mascio A., 2010, “Fan Fashion.Discorsi e pratiche fra fiction e realtà”, in «Stato, Nazioni, Società globale, Sociologicamente, Fullpaper X Convegno Nazionale AIS» Sezione e workshop, Processi e istituzioni cultura,Università degli Studi di Bologna.

Mattebo M., Tyden T., Haggstrom-Nordin E., Nilsson K.W., Larsson M., 2014, “Pornography and sexual experiences among high school students in Sweden”, in «J. Dev Behav Pediatr.», 35, pp.179-188.

Mattioli F., 2006, *La società del rischio globale*, Bonanno Editore, Roma.

Mauceri S., 2015, *Omofobia come costruzione sociale*, FrancoAngeli, Milano.

Mauceri S., 2003, *Per la qualità del dato nella ricerca sociale*, FrancoAngeli, Milano.

McKinley E. M.,1997, *Beverly Hills, 90210. Television, Gender, and Identity*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

McLuhan M., 1964, *Gli strumenti del comunicare*, Il saggiatore, Milano.

McQuail D., 2001, *Sociologia dei media*, Il Mulino, Bologna.

McQuail D., 1986, *Le comunicazioni di massa*, Il Mulino, Bologna.

Meyer M.D.E., 2013, “Slashing *Smallville*: The Interplay of Text,Audience and Production on Viewer Interpretations of Homoeroticism”, in «Sexuality e Culture»,17, pp. 476-493.

Meyer M.D.E., Wood M.M., 2013, “Sexuality and Teen Television: Emerging Adults Respond to Representations of Queer Identity on *Glee*” in «Sexuality e Culture», 17, 3.

Meyrowitz J.,1993, *Oltre il senso del luogo. L’impatto dei media elettronici sul comportamento sociale*, Baskerville, Bologna.

Mickovic A., Rossi M., Vianello N., 2002, *Enciclopedia della fantascienza in tv. Dalle origini agli anni '60. Vol I*, Fanucci, Roma.

Moccagatta R., 2009, *Trust No 1. Strategie e politiche di espansione cinematografica di un franchise seriale tv: il caso X-Files*, in Grasso A., Scaglioni M., 2009, “Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana”, Vita e Pensiero, Milano, pp. 95-106.

Moyer-Gusé E., Nabi R.L., 2010, “Explaining the Effects of Narrative in an Entertainment Television Program: Overcoming Resistance to Persuasion” in «Human Communication Research», 36, pp. 26-52.

Monaci S., Scifo B., 2009, *Sociologia 2.0, Pratiche sociali e metodologie di ricerca sui media partecipativi*, Scriptweb, Napoli

Mondello E., 2007, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni Novanta*, Il Saggiatore, Milano.

- Monteleone F. (a cura di), 2005, *Cult series. Le grandi narrazioni televisive nell'America di fine secolo, vol. II*, Dino Audino Editore, Roma.
- Montero Y., 2006, *Televisión, valores y adolescencia*, Gedisa editorial, Barcelona.
- Moore S., Rosenthal D., 1993, *Adolescenza e sessualità*, FrancoAngeli, Milano.
- Moore S., 1998, *Il consumo dei media*, Il Mulino, Bologna.
- Morcellini M., 1992, *Passaggio al futuro. La socializzazione nell'età dei mass media*, Milano Angeli, in Besozzi 2006, *Società, cultura, educazione: teorie, contesti e processi*, Carocci, Roma.
- Morcellini M., 1999, *La TV fa bene ai bambini*, Meltemi, Roma.
- Morcellini M., Liuccio M., 2011, *Pre-visioni sui giovani. I giovani e le sfide del futuro*, in Ferrari Occhionero M., Nocenzi M., "I giovani e le sfide del futuro", Aracne, Roma.
- Morici F., Gulli G., 2010, *La sitcom. Come ideare e scrivere una serie televisiva di successo*, Gremese, Roma.
- Morin E., 1995, *Le star*, Olivares, Milano.
- Morgan M., Signorielli N., *Cultivation Analysis. New directions in media effects research* in Marinelli, Fatelli, 2000, pp. 23-24.
- Morrison T.G., Morrison M.A., Bradley B.A., 2007, "Correlates of Gay Men's Self-Reported Exposure to Pornography", in «International Journal of Sexual Health», 19.2, pp. 33-43.
- Moseley R., 2001, *The teen series*, in G. Creeber (ed.), "The Television Genre Book" London: BFI, pp. 41-43.
- Mullin D., 2013, "Content Marketing for the Second Screen and Social", Presented at the 2013 iMedia Entertainment Summit.
- Munoz N.G., Fedele M., 2010, "Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en un 'teen series'", in «Comunicar, 37, XIX, 2011, Revista Científica de Educomunicación», pp. 133-140.
- Nelson R., "Quality television: the Sopranos is the best television drama ever...in my humble opinion", in «Critical Studies in television, 1:1, 2006, pp. 58-71.
- Nelson R., *Quality tv drama: Estimations and influences through time and space*, in McCabe J., Akass K., "Quality TV", pp. 38-51.
- Nobile S., 1997, *La credibilità dell'analisi del contenuto*, FrancoAngeli, Milano.
- Olivari M.G., 2013, «Genitori a 16 anni?» *La prevenzione dei comportamenti sessuali a rischio e della gravidanza in adolescenza*, Scuola di dottorato in psicologia, Vita e Pensiero, Milano.
- Oliverio Ferraris A., 2015, *Tuo figlio e il sesso. Crescere figli equilibrati in un mondo con troppi stimoli*, BUR Rizzoli.
- Onfray M., 2009a, *L'arte di gioire. Per un materialismo edonista*, Fazi, Roma.

Onfray M., 2009b, *La cura dei piaceri. Costruzione di un'erotica solare*, Ponte alle grazie, Milano.

Onfray M., 2006, *Teoria del corpo amoroso. Per una erotica solare*, Fazi, Roma.

Osservatorio News-italia. Informazione e serialità, 2015, "La fruizione televisiva degli italiani" (<http://news-italia.it/>)

Overbeck G., Ha T., Scholte R., de Kemp R., Engels R.C.M.E., 2007, "Brief report: Intimacy, passion, and commitment in romantic relationships-Validation of a triangular love-scale for adolescents", in «Journal of Adolescence», n.30, pp. 523-528

Palin E., 2009, *Da Beverly Hills a 90210. Ricorrenze e variazioni nell'universo dei teen drama*, in Grasso A., Scaglioni M., 2009, "Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana" pp. 85-94.

Palmonari A., 2001, *Gli adolescenti*, il Mulino, Bologna.

Panico P., 2011, *La diegesi ritrovata. Struttura narrativa e ambientazione postseriale* in Brancato (a cura di), 2011, *Post-serialità. Per una sociologia delle tv-series. Dinamiche di trasformazione della fiction televisiva*, Liguori Editore s.r.l, Napoli.

Panico P., 2010, *Infomediation. Contemporaneità e informazione ri-mediata nella serialità televisiva*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz).

Pareto V., 1916, *Trattato di sociologia generale*, Barbera, Firenze.

Parola A., Trincherò R., 2006, *Vedere, guardare, osservare la tv: proposte di ricerca-azione sulla qualità dei programmi televisivi per minori*, FrancoAngeli, Milano.

Pascoe C.J., 2005, "'Dude, You're a Fag'. Adolescent Masculinity and the Fag Discourse", in «Sexualities», 8,3, pp. 329-346.

Pedone P., 2003, *La relazione genitori-figli*, Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA, Milano.

Pellai A., 2015, *Tutto troppo presto. L'educazione sessuale dei nostri figli nell'era di internet*, De Agostini, Novara.

Pellai A., 1999, *Teen television: gli adolescenti davanti e dentro la TV*, FrancoAngeli, Milano.

Pellai A., 1997, *Educazione sanitaria. Manuale per insegnanti e operatori socio-sanitari*, Franco Angeli, Milano.

Pellizzoni L., Osti G., 2008, *Sociologia dell'ambiente*, Il Mulino, Bologna.

Penati C., 2009, *Design di serie. Piccola enciclopedia visuale del telefilm americano* in Grasso A. Scaglioni M., 2009, "Arredo di serie. I mondi possibili della serialità televisiva americana", Vita e Pensiero, Milano, pp. 13-16.

- Peterson J.L., Moore K.A. e Furstenberg F.F.,1991, *Television viewing and early initiation of sexual intercourse: is there a link?* in: Wolf M. e Kielswasser A., (a cura di), “Gay people, Sex and the Media”, New York, The Haworth Press, pp. 93-118.
- Pietrantoni L., Prati G., 2011, *Gay e lesbiche*, Il Mulino, Bologna.
- Pietrantoni L., Prati G., 2009, *Psicologia dell'emergenza*, Il Mulino, Bologna.
- Pietrantoni L., 1998, *La crisi familiare alla conoscenza dell'omosessualità del figlio*, in «Ecologia della mente», 21,1, pp. 11-19.
- Pietropolli Charmet, 20018, *L'insostenibile bisogno di ammirazione*, Roma, Laterza
- Pietropolli Charmet, 2009, *Fragile e Spavaldo. Ritratto dell'adolescente di oggi*, Roma, Laterza
- Pietropolli Charmet, 2000, *I nuovi adolescenti*, LaFeltrinelli, Roma.
- Pistuddi A., Caminada V., Costantino M., Beretta G., 2004, “La sessualità e gli adolescenti, prospettiva di evoluzione?” in «Rivista di sessuologia», vol. 28, n. 3.
- Plummer K., 1982, “Symbolic interactionism and sexual conduct”, in Brake M., 1982, (a cura di) *Human sexual relations*, Pengun, Middlesex.
- Plummer D.C., 2001, “The Quest for Modern Manhood. Masculine Stereotypes Peer Culture and the Social Significance of Homophobia”, in «Journal of Adolescence», 24 pp.15-23.
- Pizzol D., Bertoldo A., Foresta C., 2015, “Adolescents and web porn: a new era of sexuality”, in «Int J Adolesc Med Health»,1;28(2), pp. 169-173.
- Polesana M.A., Adolescenti e media value: uno studio sulla rappresentazione dei valori nei programmi televisivi più popolari fra gli adolescenti in “Sociologia e politiche sociali”, 2014 Fascicolo: 2.
- Poli C., 2003, *Ammazzavampiri: La prima guida Italiana al serial TV: Buffy*, Edizioni ETS, Pisa.
- Porrovecchio A., 2012, *Sessualità in divenire. Adolescenti, corpo e immaginario*, FrancoAngeli, Milano.
- Possner R., 1992, *Sesso e ragione*, Edizioni di comunità, Milano.
- Pozzato M.P., Grignaffini G., 2008, *Mondi seriali, Percorsi semiotici nella fiction*, Mediaset/RTI.
- Puente D., Zabaleta E., Rodríguez-Blanco T., Cabanas M., Monteagudo M., Pueyo M.J., Jané M., Mestre N., Mercader M., Bolibar B., 2011, “Gender differences in sexual risk behaviour among adolescents in Catalonia, Spain” in «Gac Sanit.», 25, pp. 3-9.
- Reis Silva D., Borges Lima L.A., 2012, *A influência da opinião pública no desenvolvimento do projeto de crowdfunding Veronica Mars: uma apropriação controversa*, in “Abciber, 7 Simposio Nacional de Associação Brasileira de Cybercultura”

Reitz E., Deković M., Theo G. M. Sandfort A., 2014, “Meta-Analysis of the Relations Between Three Types of Peer Norms and Adolescent Sexual Behavior” in «Personality and Social Psychology Review».

Rinaldi C., 2016, *Sesso sé e società. Per una sociologia della sessualità*, Mondadori, Milano.

Rios S., 2015, “Joey Potter: Final Girl Next Door”, in «Journal of Popular Film and Television», 43,3, pp. 136-147.

Kaltiala-Heino R., Fröjd S., Marttunen M., 2015, “Depression, conduct disorder, smoking and alcohol use as predictors of sexual activity in middle adolescence: a longitudinal study”, in «Health Psychology and Behavioral Medicine», 3,1, pp. 25-39.

Rodriguez Carrión J., Traverso Blanco C., 2012, “Conductas sexuales en adolescentes de 12 a 17 años de Andalucía”, in «Gac Sanit.», 26, pp. 519-524.

Romeo K.E., Kelley M.A., 2009, “Incorporating human sexuality content into a positive youth development framework: Implications for community prevention”, in «Children and Youth Services Review», 31, pp. 1001-1009.

Romito P., De Marchi M., Gerin D., 2008, “Le conseguenze della violenza sulla salute delle donne,” in «Medicina di genere».

Rosario M., Schrimshaw E. W., Hunter J., 2006, “Sexual Identity Development among Gay, Lesbian, and Bisexual Youths: Consistency and Change Over Time” in «J Sex Res. », 43(1), pp. 46-58.

Rosenthal D.A., Smith A.M., de Visser R.O., 1999, “Personal and social factors influencing age at first sexual intercourse” in «Arch Sex Behav», 28(4), pp. 319-333.

Rositi F., 1988, *Analisi del contenuto*, in Rositi F., Livolsi M. (a cura di), pp. 59-94.

Rositi F., Livolsi M. (a cura di), 1988, *La ricerca sull'industria culturale*, Nis, Roma.,

Ross M.W., Mansson S.A., Daneback K., 2012, “Prevalence, severity, and correlates of problematic sexual Internet use in Swedish men and women”, in «Arch Sex Behav. », 41(2), pp. 459-466.

Rossi M., 2013, “Teen drama: nuovi educatori alla sessualità”, in «Salute e società», XII, 2, pp. 157-170.

Rossi M. e Ruspini E., 2012, *Uomini per donne: la prostituzione maschile eterosessuale*, in Cipolla C. e Ruspini E., (a cura di), “Prostituzioni visibili e invisibili”, FrancoAngeli, Milano, pp. 169-188.

Rumor M. A., 2005, *Il nuovo impero Americano delle serie TV: Buffy, C.S.I., Alias e tutte le altre*, Tunuè, Latina.

- Ruspini E., 2009, *Le identità di genere*, Carocci editore spa, Roma.
- Sade-Beck, L., 2004, Internet ethnography: Online and offline. *International Journal of Qualitative Methods*, 3(2). Article 4. (http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/3_2/pdf/sadebeck.pdf)
- Sandercoc T., 2015, “Transing the small screen: loving and hating transgender youth in *Glee* and *Degrassi*”, in *Journal of Gender Studies*, 24,4, 436-452.
- Santangelo A., 2012, *Le radici della televisione intermediale. Comprendere le trasformazioni del linguaggio della tv*, Aracne, Roma.
- Santangelo A., Tipaldo G., 2014, *Valutare la qualità televisiva. Metodi e strumenti della sociosemiotica per le giurie del Prix Italia*, Celid, Torino.
- Santelli J.S., Abma J., Ventura S., Lindberg L., Morrow B., Anderson J.E., Lyss S., Hamilton B.E., 2004, “Can changes in sexual behaviors among high school students explain the decline in teen pregnancy rates in the 1990s?” in «*J Adolesc Health*», 35(2), pp. 80-90.
- Savin Williams R.R., 2001, *Mom, dad I'm gay: how families negotiate coming out*, American Psychological Association, Washington DC.
- Scaglioni M., 2011, *Tv di culto. La serialità televisiva americana e il suo fandom*, Milano, Vita & Pensiero.
- Scaglioni M., 2006, *Tv di culto. La serialità televisiva americana e il suo fandom*, Vita & Pensiero, Milano.
- Scaglioni M., Sfardini A.,(a cura di), 2009, *MultiTV. L'esperienza televisiva nell'età della convergenza*, Carocci, Roma.
- Scarcelli C.M., 2014, 'Alla fine le chiedi come si chiama e poi con Facebook piano piano ci provi...'. *Adolescenti e siti di Social network tra flirt, passioni ed esperienze identitarie* in Greco G. (a cura di), “Pubbliche intimità. L'affettivo quotidiano nei siti di social network”, FrancoAngeli, Milano.
- Scarcelli C. M, 2015, *Intimità digitali. Adolescenti, amore e sessualità ai tempi di internet*, FrancoAngeli, Milano.
- Schwartz P., 2006, “What elicits romance, passion and attachment, and how do they affect our lives throughout the life cycle?” in Crouter A.C., Booth A. (a cura di), 2006. Sedgwick, Eve K., 1990, *Epistemology of the Closet*, Berkley, University of California.
- Shafii T., Stovel K., Holmes K., 2007, “Association between condom use at sexual debut and subsequent sexual trajectories: a longitudinal study using biomarkers” in «*Am J Public Health*», 97, pp. 1090-1095

Shapiro J., Radecki S., Charchian A.S., Josephson V., 1999, "Sexual behavior and AIDS-related knowledge among community college students in Orange County, California", in «J Commun Health», 24, pp. 29-43.

Sherif M., Sherif C.W., 1964, *References groups: exploration into conformity and deviation of adolescents*, Harper and Row, New York.

Shulman S., Laursen B., Kalman Z., Karpovsky S., (1996) Adolescent intimacy revisited in "Journal of youth and adolescence" n.5597-617, p. 600 in Toschi, 2009, p. 66.

SIGO, Società Italiana di Ginecologia ed Ostetricia, 2013(www.sigo.it)

SIGO, Società Italiana di Ginecologia ed Ostetricia, 2010(www.sigo.it)

Simmel, 1998, *Sociologia, Comunità*, Torino.

Simmel, 1985, *Il volto e il ritratto*, il Mulino.

Singh, S., Oliver, J., 2015, *Innovating and Trading TV Formats Through Brand Management Practices*, in G. Siegert, K. Förster, S.M., "Handbook of Media Branding", Switzerland: Springer International Publishing, Chan-Olmsted & M. Ots (eds.).

Smith G.W. 1998, "The Ideology of 'Fag'. The School Experience of Gay Students", in «The Sociological Quarterly», 39, pp. 309-335.

Sofia C., 2004, *Analisi del contenuto, comunicazione, media*, FrancoAngeli, Milano.

michele sorice p 9 in lull james, 1990, in *famiglia davanti alla tv*. Meltemi Editore.

Statera G., 1997, *La ricerca sociale*, Logica, strategie, Tecniche, SE-AM, Roma.

Steele J.R. Brown, 1995, "Adolescent room culture: Studying media in the context of everyday life", in «Journal of Youth and Adolescence», Volume 24, Issue 5, pp. 551-576.

Steele C.M., Josephs R.A., 1990, "Alcohol Myopia It's Prized and Dangerous Effects", in «American Psychologist».

Stenberg R.J., 1998, *Love is a story: a new theory of relationships*, Oxford University Press, Oxford.

Stengers J., Van Neck A., 2001, *Masturbation: The history of a great terror*, Palgrave/St. Martins, New York.

Stengers J., Van Neck A., 2009, *Storia della masturbazione*, Ody, Bologna.

Stenhammar C., Ehrsson Y.L., Akerud H., Larsson M., Tyden T., 2013, *Sexual and contraceptive behavior among female university students in Sweden. Repeated surveys over a 25-year period*, Uppsala University, Sweden.

Stern S.R., 2002, "Virtually Speking. Girls' self-disclosure" on the WWW," *Women's Studies in Communication*, 25, pp. 223-253.

Strizzolo N., 2012, “La prostituzione online”, in: Cipolla C. e Ruspini E., a cura di, *Prostituzioni visibili e invisibili*, FrancoAngeli, Milano pp. 287-312.

Suchi P. Joshi, Jochen Peter, Patti M. Valkenburg, 2014, “Virginity Loss and Pregnancy in U.S. and Dutch Teen Girl Magazines: A Content-Analytic Comparison”, in «*Youth & Society*», Vol. 46(1), pp. 70–88.

Szwedo D.E., Chango J.M., Allen J.P. 2015, “Adolescent Romance and Depressive Symptoms: The Moderating Effects of Positive Coping and Perceived Friendship Competence” in «*Journal of clinical child and adolescent psychology: the official journal for the Society of Clinical Child and Adolescent Psychology, American Psychological Association*», Division 53,44(4), pp. 538-550.

The Public Health Agency of Sweden
(http://www.who.int/vaccine_safety/initiative/communication/network/smi/en/)

Thompson J. B., 1998, *Mezzi di comunicazione e modernità. Una teoria sociale dei media*, Bologna, Il Mulino.

Tocchio R., 2012, “L’estetica in salotto: il melodrammatico, il sublime e il disgustoso nelle serie tv”, «*Itinera*», N. 3.

Tondo L., (a cura di), 1998, *Gli adolescenti e l’amore*, Carocci, Roma.

Toschi L., 2009, *Sociologia e sessualità. Modelli, relazioni giovanili e ricerca empirica*, Bonanno, Roma.

Tronco C.B., Dell’Aglia D.D., 2012, “Caracterização do Comportamento Sexual de Adolescentes: Iniciação Sexual e Gênero”, in «*Gerai: Revista Interinstitucional de Psicologia*», 5(2), pp. 254-269.

Tavoosi A., Zaferani A., Enzevaei A., Tajik P., Ahmadinezhad Z., 2004, “Knowledge and attitude towards HIV/AIDS among Iranian students”, in «*Public Health*», 4(17).

Trostle L.C., 2003, “Overrating pornography as a source of sex information for university students. Additional consistent findings”, in «*Psychological Reports*», 92,1, pp.143-150.

Tuzzi A., 2003, *L’analisi del contenuto. Introduzione ai metodi e alle tecniche di ricerca*, Carocci, Roma.

Vaccaro C.M., 2003, *I comportamenti sessuali degli italiani. Falsi miti e nuove normalità*, FrancoAngeli, Milano.

Valastro A., 2011, *Giovani e valori in un’epoca di grandi cambiamenti. Aspetti teorici ed empirici nella letteratura sociologica*, FrancoAngeli, Milano.

Van Gennep A., 1981, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino.

Van Rossem R., Berten H., Van Tuyckom C., 2010, “AIDS knowledge and sexual activity among Flemish secondary school students: a multilevel analysis of the effects of type of education” in «Bmc Public Health»,10(30).

Vannier, S.A., Currie, A.B., O'Sullivan, L.F., 2014, “Schoolgirls and soccer Moms: A content analysis of free ‘Teen’ and ‘MILF’” online pornography in «The Journal of Sex Research»,51(3), pp. 253-264.

Vargas K., 2001, “Teenagers,Health and the Internet.How Information Professionals Can Reach Out to Teens and Their Health Information Needs”, in «Journal of Adolescent Health», Vol. 29, Issue 4, 2001, pp. 239-243.

Vellar A., 2015, *Le industrie culturali e i pubblici partecipativi:dalle comunità di fan ai social media*, Aracne, Roma.

Vellar A., 2011, *Don't Stop Believin : le performance del Glee Club e dei suoi fan* in “Estudios interdisciplinarios sobre la ficcion televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Television” Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 491-513.

Vives N., Lugo R., López E., García de Olalla P., Minguell S., Barrabeig I., et al. 2013, *Increase in gonorrhoea among very young adolescents*, Catalonia, Spain, January 2012 to June 2013. Euro Surveill, pp.18(33).

Vivoli I., Majorano M., Corsano P., 2004, “Le madri adolescenti sono a maggiore rischio di depressione rispetto alle madri adulte? Un'indagine in un campione italiano” in «Psichiatria dell'infanzia e dell'adolescenza» 71, pp. 505-516.

Volli U., 2008, *Manuale di semiotica*, La terza, Roma

Volli U. (a cura di), 2002, *Culti tv. Il tubo catodico e i suoi adepti*, Sperling & Kupfer, Milano.

Von Wiese L., 1968, *Sistema di sociologia generale*, UTET, Torino .

Schor E.L., 2003, “Family pediatrics:report of the Task Force on the Family”, in «Pediatrics», 6, 2, pp. 1541-71.

Weber M. 2011, *The protestant ethic and the spirit of capitalism*.New York:Oxford University Press.

Weinberg M.S., Williams C.J., Pryor D.W., 1994, *Dual Attraction: Understanding Bisexualities*, Oxford University Press, New York.

Whiteside R.,2003, *csi-Crime Scene Investigation: come nasce una serie*, in “Script” n. 30-31, Dino Audino Editore, Roma.

WHO, World Health Organization, 2008, *Benefits of Physical Activity*

Wight D., 2011, “The effectiveness of school-based sex education: What do rigorous evaluations in Britain tell us?” in «Education and Health», Vol.29, N. 4.

Wight D., Williamson L., Henderson M., 2006, “Parental influences on young people’s sexual behaviour: A longitudinal analysis”, in «Journal of Adolescence», 29, pp. 473-494.

Wilcox R.V., Turnbull S., 2011, (a cura di), *Investigating Veronica Mars: Essays on the Teen Detective Series*, Library of Congress Cataloguing- in Publication data, U.S.A.

Wood et al 2004, *The Collapse of Reality and Illusion in The Matrix*, in Tasker Y., (ed), “Action and Adventure Cinema”, Routledge.

Wood J., 1984, *Groping Toward Sexism. Boy’s Sex Talk*, in McRobbie A., Nava M.(a cura di). “Gender and Generation”, Macmillan Publishers, London, pp. 54-84.

World Health Organization. 1997, Violence against women. Women’s health and development programme,WHO, Geneva.

Zaldívar S., Díez I.,2009, “Nuevas Dimensiones, Nuevas adicciones: La Adicción al al Sexo en Internet”, in «Interv Psicosoc.»,18, pp. 255-268.

Zagarrio 2007, *Prefazione*, in Maio B., 2007, “Buffy The vampire Slayer. Legittimare la cacciatrice”, Bulzoni Editore, Roma.

Zappoli G., Galeotto E.,2007, *Lo specchio a puntate. Uomini e donne nei serial tv*, Effatà, Torino.