

GEOGRAFIA DEI *TEEN DRAMA*

Offerta, modelli valoriali e consumo



Rapporto a cura di Giuseppe Milazzo

*Ricerca a cura dell'Osservatorio di Pavia - CARES srl. I contributi sono di Monia Azzalini, Andrea Caretta, Susanna De Luca, Giovanna Maiola, Manuela Malchiodi e Giuseppe Milazzo.
Tutti i diritti di copyright relativi al presente lavoro appartengono a RTI - Reti Televisive Italiane s.p.a.. I diritti di elaborazione, memorizzazione, riproduzione e traduzione sono riservati per tutti i paesi.*

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUZIONE..... | 1 |
| PARTE I: PROPOSTE, TEMATICHE, VALORI, PERSONAGGI. ANALISI DEL CONTENUTO..... | 4 |
| 1. L'offerta di <i>teen drama</i> nella televisione italiana..... | 4 |
| 2. Le tematiche e gli interessi adolescenziali | 16 |
| 3. I valori promossi nei <i>teen drama</i> | 22 |
| 4. I personaggi dei <i>teen drama</i> | 30 |
| 5. Elenco delle tabelle..... | 37 |
| PARTE II: IDENTITÀ, GENERE, TRASGRESSIONE, SESSUALITÀ, DRAMMA. APPROFONDIMENTI QUALITATIVI..... | 60 |
| 1. Identità e cambiamento: adolescenza e transizione all'età adulta | 61 |
| 2. Modelli di genere: la costruzione del maschile e del femminile | 78 |
| 3. Trasgressione tra eccessi e devianze: l'esplorazione del rischio, la costruzione del limite | 88 |
| 4. Sessualità: rappresentazioni e modelli a confronto | 98 |
| 5. Misurazione con il dramma: l'evento tragico nell'esperienza degli adolescenti | 110 |
| PARTE III: CONOSCENZA, PREFERENZE, FRUIZIONE, COMPRESIONE. <i>FOCUS GROUP</i> | 119 |
| 1. Dall'altra parte dello schermo: la parola all'audience | 119 |
| 2. La fruizione della TV e dei <i>teen drama</i> | 121 |
| 3. Le motivazioni di fruizione | 123 |
| 4. La decodifica dei valori e dei messaggi..... | 130 |
| 5. Le tematiche | 134 |
| CONCLUSIONI | 145 |
| APPENDICE I: IL CAMPIONE DI ANALISI..... | 157 |
| APPENDICE II: NOTA METODOLOGICA..... | 159 |
| 1. Analisi del contenuto quali-quantitativa | 159 |
| 2. Approfondimento qualitativo | 159 |
| 3. <i>Focus group</i> | 160 |
| APPENDICE III: LA SCHEDA DI ANALISI | 161 |
| APPENDICE IV: TRACCIA <i>FOCUS GROUP</i> | 166 |
| APPENDICE V: NOTE BIBLIOGRAFICHE..... | 170 |

INDICE DI TABELLE E GRAFICI

| | |
|--|-----|
| Tabella 1. Emittenti che hanno trasmesso i <i>teen drama</i> | 37 |
| Tabella 2. Piattaforme televisive che hanno trasmesso i <i>teen drama</i> | 37 |
| Tabella 3. Paese di produzione dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 37 |
| Tabella 4. Anno di produzione dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 38 |
| Tabella 5. <i>Target</i> di età dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 38 |
| Tabella 6. Formato dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 38 |
| Tabella 7. Genere dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 38 |
| Tabella 8. Paese di ambientazione dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 39 |
| Tabella 9. Contesto temporale prevalente dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 39 |
| Tabella 10. Ambientazione prevalente dei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 39 |
| Tabella 11. Prevalenza di genere nei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 39 |
| Tabella 12. Stereotipi di genere nei <i>teen drama</i> (per piattaforma televisiva) | 40 |
| Tabella 13. Stereotipi di genere nei <i>teen drama</i> (per paese di produzione) | 40 |
| Tabella 14. Classifica delle tematiche e delle questioni adolescenziali più affrontate | 41 |
| Tabella 15. Tematiche adolescenziali (per paese di produzione) | 42 |
| Tabella 16. Tematiche adolescenziali (per <i>target</i> di età) | 43 |
| Tabella 17. Tematiche adolescenziali (per prevalenza di genere) | 44 |
| Tabella 18. Tematiche adolescenziali (per piattaforma televisiva) | 45 |
| Tabella 19. Classifica degli interessi prevalenti dei protagonisti | 46 |
| Tabella 20. Interessi prevalenti dei protagonisti (per prevalenza di genere) | 46 |
| Tabella 21. Interessi prevalenti dei protagonisti (per paese di produzione e <i>target</i> di età) | 47 |
| Tabella 22. Interessi prevalenti dei protagonisti (per piattaforma televisiva) | 47 |
| Tabella 23. Classifica dei valori più diffusi | 48 |
| Tabella 24. I valori più diffusi (per paese di produzione) | 49 |
| Tabella 25. I valori più diffusi (per <i>target</i> di età) | 50 |
| Tabella 26. I valori più diffusi (per prevalenza di genere) | 51 |
| Tabella 27. I valori nelle diverse piattaforme televisive | 52 |
| Tabella 28. Ruolo dei personaggi nella narrazione | 52 |
| Tabella 29. Sesso dei personaggi | 52 |
| Tabella 30. Età stimata dei personaggi | 53 |
| Tabella 31. Condizione economica dei personaggi | 53 |
| Tabella 32. Connotazione dei personaggi | 53 |
| Tabella 33. Posizione lavorativa dei personaggi | 53 |
| Tabella 34. Attività lavorativa dei personaggi | 54 |
| Tabella 35. Settore di impiego dei personaggi | 54 |
| Tabella 36. Tratti di personalità (per sesso) | 55 |
| Tabella 37. Tratti di personalità (per classi di età) | 56 |
| Tabella 38. Tratti di personalità (per paese di produzione) | 57 |
| Tabella 39. Tratti di personalità (per <i>target</i> di età) | 58 |
| Tabella 40. Tratti di personalità (per piattaforma televisiva) | 59 |
| Tabella 41. Elenco dei <i>teen drama</i> | 157 |
| | |
| Grafico 1. Offerta di <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 5 |
| Grafico 2. Paese di produzione dei <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 6 |
| Grafico 3. Anni di produzione dei <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 7 |
| Grafico 4. <i>Target</i> di età dei <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 8 |
| Grafico 5. Formati dei <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 9 |
| Grafico 6. Ambientazioni prevalenti dei <i>teen drama</i> nelle diverse piattaforme televisive | 10 |
| Grafico 7. Prevalenza di genere nei <i>teen drama</i> delle diverse piattaforme televisive | 11 |
| Grafico 8. Prevalenza dimensione affettiva o avventurosa nei <i>teen drama</i> | 12 |
| Grafico 9. Prevalenza psicologizzazione o stilizzazione dei personaggi nei <i>teen drama</i> | 13 |
| Grafico 10. Prevalenza registro serio o ironico nei <i>teen drama</i> | 14 |
| Grafico 11. Prevalenza elementi narrativi o spettacolari nei <i>teen drama</i> | 15 |
| Grafico 12. Mappa fattoriale dei valori | 26 |
| Grafico 13. Tratti di personalità dei personaggi | 32 |
| Grafico 14. Mappa fattoriale dei tratti di personalità | 34 |

INTRODUZIONE

Questa ricerca ha come oggetto di studio le serie televisive per ragazzi trasmesse dalle principali emittenti italiane su piattaforma digitale e satellitare. I cosiddetti *teen drama* - termine utilizzato per descrivere questo sottogenere di *fiction* - hanno essenzialmente tre caratteristiche che li contraddistinguono. La prima riguarda i temi trattati, strettamente legati al vissuto soggettivo degli adolescenti: affrontano questioni quali le piccole crisi di crescita e di definizione del sé, i grandi dubbi esistenziali, il rapporto con il gruppo dei pari e con il mondo adulto, le relazioni sentimentali, le prime scelte di vita che, inevitabilmente, implicano anche le prime rinunce. La seconda caratteristica distintiva è il protagonismo stesso dell'adolescenza: i ragazzi sono i personaggi principali, talvolta unici, delle serie e le sceneggiature sono scritte considerando attentamente lo sguardo giovanile, a volte animato da slancio e passione per la scoperta del nuovo, altre volte smarrito e impaurito di fronte alle sfide incontrate. La terza caratteristica dei *teen drama*, a corollario delle precedenti, è quella del pubblico ideale a cui si rivolgono, costituito prevalentemente da *teenagers*. La definizione più calzante di *teen drama*, che tiene conto di questi tre elementi distintivi, è quella di serie televisive a tema e protagonismo adolescenziale rivolte principalmente a un pubblico giovane.

Ai fini di questa indagine, sono stati selezionati 45 *teen drama* trasmessi da 13 reti italiane¹ durante la stagione 2010-2011. L'elenco contiene numerosi titoli di successo, prodotti in diversi paesi e in gran parte conosciuti dai giovani telespettatori.

L'approccio di ricerca è simile a quello adoperato in *Valori di cartone*², un precedente studio dell'Osservatorio di Pavia sui modelli valoriali veicolati nei cartoni animati. Innanzitutto, come nell'indagine sull'animazione televisiva, anche in questo caso l'oggetto di ricerca è un terreno di programmazione sensibile: sia i cartoni animati sia i *teen drama* sono, infatti, pensati e seguiti da un pubblico di minori che, per un fatto puramente anagrafico, non ha ancora completato il proprio sviluppo cognitivo. Da qui nascono l'urgenza di conoscere più da vicino l'offerta esistente e la ragionevole attenzione ai contenuti di questi programmi da parte di genitori, educatori, ricercatori, produttori, associazioni, enti istituzionali ed emittenti stesse. Il bisogno di colmare un vuoto di conoscenza sulla geografia di questi prodotti televisivi è acuito anche dal fatto che negli ultimi anni l'offerta di *teen drama* nei palinsesti è notevolmente aumentata, oltre a essere più variegata e *targettizzata* rispetto al passato. Dai primi *teen drama* degli anni Novanta, fra cui le note serie *Beverly hills* e *Dawson's creek*, si è pervenuti a un'ampia offerta che include produzioni statunitensi quali *Gossip girl*, *Smallville*, *Glee*, *Wildfire*, *My life as Liz*, *Unfabulous*, *Hanna Montana*, serie europee come *I liceali*, *Amika*, *Paso adelante*, *Fisica o chimica*, *Skins*, *Misfits* e serie del

¹ Italia 1, Fox, Disney Channel, MTV, Rai 2, Rai 4, Boing, MYA, Rai Gulp, La 5, Nickelodeon, Canale 5 e Dea Kids.

² Malchiodi Manuela (a cura di), *Valori di cartone. Esperienze e personaggi dell'animazione televisiva*, Link Ricerca, RTI, Cologno Monzese (MI), 2009.

Centro e Sud America come *Il mondo di Patty*, *Champs 12*, *Flor*, *Karkù* e *Ninās mal* (cattive ragazze).

L'obiettivo principale di questa ricerca è l'esplorazione dei modelli valoriali veicolati nei *teen drama*. Oltre a descrivere contenuti e forme di un prodotto culturale, si mira a indagare la sua dimensione etica, la cornice di senso che avvolge il racconto o, detto in altri termini, la morale della storia. Una morale che si annida nelle trame, nei linguaggi, nel modo di sviluppare le tematiche adolescenziali, nei comportamenti e negli atteggiamenti dei personaggi. È interessante, da questo punto di vista, scoprire come serie televisive molto diverse fra loro, in termini di formati e contenuti, possano comunque veicolare i medesimi valori oppure come, viceversa, serie televisive apparentemente molto simili propongano in realtà modelli valoriali differenti.

La trasmissione di valori, che, intenzionalmente o meno, esiste in qualsiasi prodotto culturale, non ha necessariamente un effetto diretto sui fruitori. Gli effetti sono mediati dalla cultura di appartenenza, dal bagaglio cognitivo, dalle esperienze vissute, dalla propensione ad accogliere e condividere gli orientamenti proposti. Tuttavia, è indubbio che la televisione, attraverso i suoi programmi, partecipi insieme alle altre agenzie di socializzazione (famiglia, scuola, luoghi di culto, gruppo dei pari, eccetera) alla costruzione sociale di valori condivisi da una comunità in un dato momento storico. La televisione, per la sua vocazione stessa di *mass media*, ha la capacità di presentare modi di essere e stili di vita ad ampi pubblici. Le indagini più recenti sul consumo televisivo dimostrano che i giovani passano ancora un tempo significativo di fronte al piccolo schermo, seppure i nuovi media, in particolare internet, abbiano incrementato il loro peso come fonti di informazione e intrattenimento.³

Nell'attuale era della globalizzazione, i *teen drama* sono prodotti in molti paesi diversi e sono rivolti a spettatori che vivono in ambiti culturali e sociali a volte anche piuttosto lontani fra loro. La medesima serie televisiva può, in questo senso, avere effetti diversi, o comunque essere recepita in modo eterogeneo, a seconda del paese di ricezione. Da un lato, si può supporre che la trasmissione di valori sia più efficace, nel senso di avere un impatto più incisivo, laddove esista una fluidità fra i contesti culturali e valoriali rappresentati dalla *fiction* e quelli di origine del telespettatore. Non sorprende, ad esempio, che attecchiscano valori della società giusta (intesi come giustizia, uguaglianza, libertà) in luoghi dove la condivisione di questi principi è ampia e storicamente radicata. Come, più in generale, non stupisce che i ragazzi meglio si identifichino in storie "realistiche", nel senso di vicine alla loro quotidianità. Dall'altro lato, però, vi sono anche esempi di efficace radicamento di valori "nuovi", estranei alla tradizione del paese di accoglienza, proprio perché si configurano come elementi di rottura con la cultura prevalente. È il caso, ad esempio, dell'influenza della rete MTV sulle nuove generazioni dei paesi dell'est Europa o del mondo arabo che ha portato a coniare il termine "generazione MTV", proprio per sottolineare la capacità di influenzare e uniformare modi di pensare e, soprattutto, stili di vita dei giovani in diverse aree del mondo.

Un altro aspetto interessante nello studio dei valori riguarda il grado di condivisione di modelli valoriali fra vecchie e nuove generazioni. I *teen drama*, diretti a un pubblico giovane, possono veicolare valori tradizionali, che confermano quelli proposti dagli adulti, oppure valori più

³ Si veda ad esempio: Nono Rapporto Censis/Ucsi sulla comunicazione (2011), *I media personali nell'era digitale*, Roma.

progressisti, in contrasto con quelli delle generazioni precedenti. La dialettica proposta nell'incontro-scontro fra valori diversi è un tema interessante nel rapporto dei giovani con il mondo adulto.

Un ultimo inciso riguarda la tipologia di valori che possono essere veicolati. Da un lato, vi sono quelli che hanno un respiro ampiamente "universale", socialmente condivisi e ritenuti validi nel tempo e nei diversi contesti culturali. Si annoverano qui i valori dell'amicizia e della famiglia che, pur con accezioni diverse, sono universalmente accettati. Dall'altro lato, vi sono valori più "particolari", perché specifici di un contesto culturale o di una generazione. I valori del successo o della competizione, ad esempio, sono più diffusi nella cultura anglosassone di origine protestante, dove assumono un connotato positivo, perché partecipano alla crescita e alla realizzazione della persona, rispetto a quanto essi siano diffusi in altre culture dove il benessere materiale e la riuscita individuale sono meno valorizzati.

Al di là del singolo valore, tuttavia, della sua natura "universale" o "particolare", della sua diffusione nel paese di ricezione, è interessante valutare la composizione complessiva del sistema di valori proposto. Una riflessione su questo può fare scoprire come valori tradizionali possano convivere senza stridere con valori progressisti, così come la compresenza di valori "universali" e "particolari" sia in grado di mitigare i potenziali connotati negativi assunti da questi ultimi in una data realtà.

Il volume è diviso in tre parti, ognuna dedicata a un diverso approccio di ricerca. Il primo capitolo presenta i risultati dell'analisi del contenuto quali-quantitativa: le informazioni di contesto sull'offerta delle emittenti italiane, le tematiche e gli interessi adolescenziali più trattati, i valori promossi e le caratteristiche dei personaggi. Lo scopo di questa sezione è quello di descrivere nella maniera più dettagliata possibile le caratteristiche dei *teen drama*. Il secondo capitolo propone cinque approfondimenti qualitativi su tematiche o questioni adolescenziali di particolare interesse: la definizione dell'identità, i modelli di genere, la rappresentazione della trasgressione, il rapporto con la sessualità e la misurazione con il dramma. In questo caso, l'obiettivo è quello di comprendere come siano trattate tematiche complesse e quanto siano centrali nelle narrazioni. Il terzo e ultimo capitolo analizza le dinamiche di ricezione, indagate attraverso cinque *focus group* (con ragazzi di età compresa fra i quindici e i diciassette anni), che esplorano le modalità di fruizione e di comprensione delle serie televisive. Ascoltare i giovani appassionati delle serie televisive ha la doppia funzione, da un lato, di confermare ipotesi sviluppate nell'analisi del contenuto, *in primis* che i valori rilevati nell'indagine siano effettivamente percepiti anche dai giovani spettatori, dall'altro, di restituire al lettore la visione dei *teenagers* su prodotti culturali pensati appositamente per loro.

PARTE I: PROPOSTE, TEMATICHE, VALORI, PERSONAGGI. ANALISI DEL CONTENUTO

di Giuseppe Milazzo

1. L'offerta di *teen drama* nella televisione italiana

Le proposte delle diverse emittenti

Il campione di questa ricerca comprende **45 serie televisive** trasmesse durante la stagione 2010-2011 che rientrano a pieno titolo nella categoria dei cosiddetti *teen drama*, *fiction* pensate prevalentemente per un pubblico di ragazzi e che trattano principalmente questioni legate all'adolescenza. Non a caso, seppure esistano ampie differenze stilistiche e narrative fra le diverse produzioni, i protagonisti di tali serie sono in genere giovani. Di ogni titolo sono stati visionati almeno cinque episodi, per un totale di 225 puntate, in modo da cogliere le caratteristiche della struttura narrativa, gli intrecci e le trame, e familiarizzare con i personaggi principali. Nel complesso, considerata la durata media di ogni episodio, sono state analizzate 142 ore e 12 minuti di programmazione. L'elenco completo dei titoli analizzati è riportato nel box che segue.

| Teen drama analizzati | | |
|-----------------------------------|--|---|
| • 90210 | • <i>I liceali</i> | • <i>One tree hill</i> |
| • <i>Amika</i> | • <i>I maghi di Waverly</i> | • <i>Paso adelante</i> |
| • <i>Big time rush</i> | • <i>iCarly</i> | • <i>Quelli dell'intervallo café</i> |
| • <i>Blue mountain state</i> | • <i>Il mondo di Patty</i> | • <i>Settimo cielo</i> |
| • <i>Champs 12</i> | • <i>Incorreggibili (consentidos)</i> | • <i>Skins</i> |
| • <i>Essere Indie</i> | • <i>Jonas</i> | • <i>Smallville</i> |
| • <i>Fisica o chimica</i> | • <i>Karkù</i> | • <i>Sonny tra le stelle</i> |
| • <i>Flor</i> | • <i>La vita segreta di una teenager americana</i> | • <i>Teen angels</i> |
| • <i>Girlfriends</i> | • <i>Le sorelle fantasma</i> | • <i>The class (amici per sempre)</i> |
| • <i>Glee</i> | • <i>Life unexpected</i> | • <i>The inbetweeners</i> |
| • <i>Gossip girl</i> | • <i>Misfits</i> | • <i>The vampire diaries</i> |
| • <i>Greek (la confraternita)</i> | • <i>My life as Liz</i> | • <i>Ugly Betty</i> |
| • <i>Hanna Montana</i> | • <i>Ninãs mal (cattive ragazze)</i> | • <i>Unfabulous</i> |
| • <i>Hard times</i> | • <i>Ninì</i> | • <i>Wildfire</i> |
| • <i>High school team</i> | • <i>No ordinary family</i> | • <i>Zack e Cody sul ponte di comando</i> |

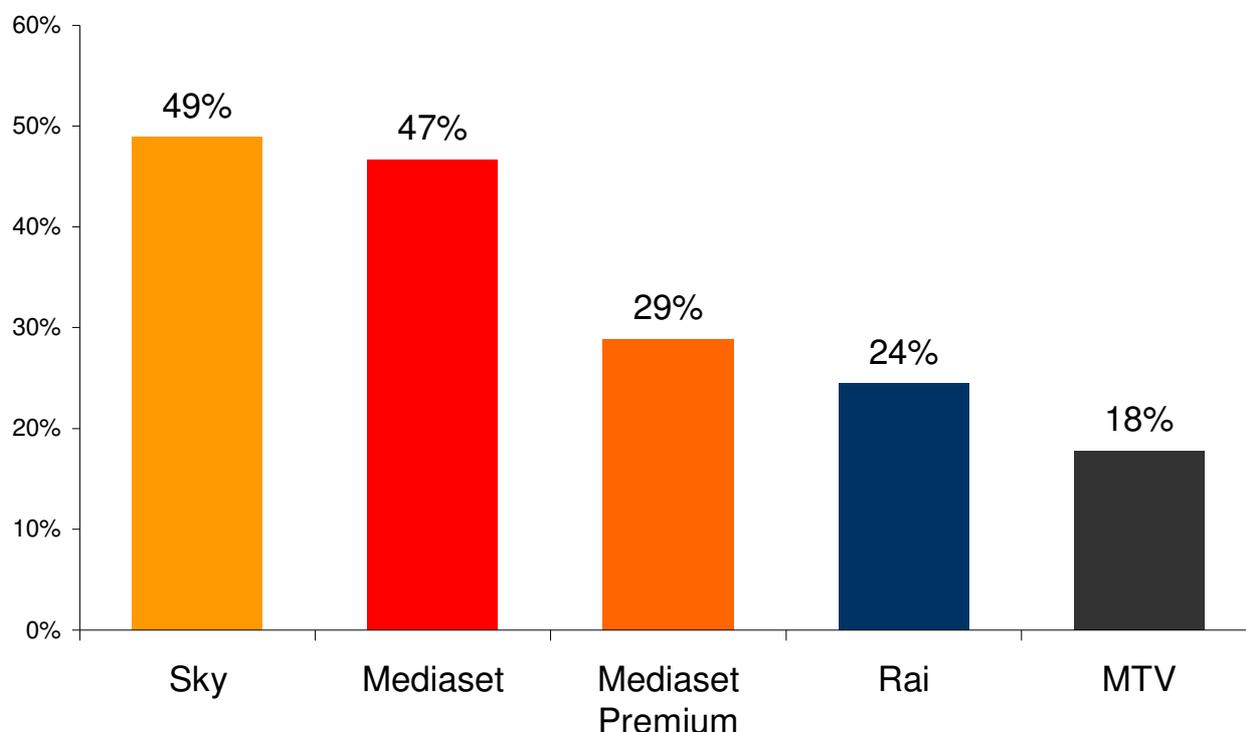
Molti dei *teen drama* selezionati sono stati trasmessi da più emittenti: in particolare c'è una prevedibile permeabilità all'interno dei medesimi gruppi editoriali (serie in onda su Rai Gulp, Rai 4 e Rai 2 oppure su La 5, Boing, Italia 1 e Canale 5), ma anche una sovrapposizione fra offerta delle reti a pagamento (Fox, Disney Channel, DeA Kids, Mya e Nickelodeon) e reti in chiaro (Rai, Mediaset e MTV). In sostanza, lo stesso *teen drama* può essere seguito su vari canali, in diversi

giorni e fasce orarie, aumentando così le possibilità di fruizione. Considerando questa duplicazione nella programmazione, la somma dei titoli trasmessi dalle diverse emittenti è pari a 75. Le reti più dedicate a questo genere di *fiction* sono Italia 1, Fox, Disney Channel, MTV, Rai 2 e Rai 4 (vedi Tabella 1 a fine capitolo).

Raggruppando i *teen drama* per **piattaforme televisive** (Grafico 1) si può avanzare una prima valutazione dei diversi profili di offerta. Sky (Fox, Disney Channel, DeA Kids, Nickelodeon) e Mediaset (Canale 5, Italia 1, La 5 e Boing) sono le piattaforme con la proposta di serie televisive per ragazzi più articolata (quasi la metà dei titoli analizzati), seguite da Mediaset Premium (Mya, Disney Channel) e Rai (Rai Gulp, Rai 2 e Rai 4), che trasmettono circa un quarto dei titoli selezionati, e infine da MTV, che da sola annovera il 18% di titoli (Tabella 2).

Per quanto riguarda la collocazione oraria nelle reti in chiaro, Italia 1 predilige la fascia pomeridiana (13:00-19:00), con la sola eccezione di *The vampire diaries* trasmesso in seconda serata. Rai 2 utilizza, oltre alla fascia pomeridiana, anche quella mattutina del fine settimana (sabato e domenica) per proposte quali *Unfabulous*, *Girlfriends* o *The class (amici per sempre)*. MTV, invece, a differenza delle altre reti, trasmette le *fiction* per ragazzi in prima o seconda serata: *Skins*, *The inbetweeners*, *Blue mountain state*, *Ninās mal (cattive ragazze)* e *Hard times*, sono, ad esempio, tutte serie andate in onda in tarda serata.

Grafico 1. Offerta di *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive

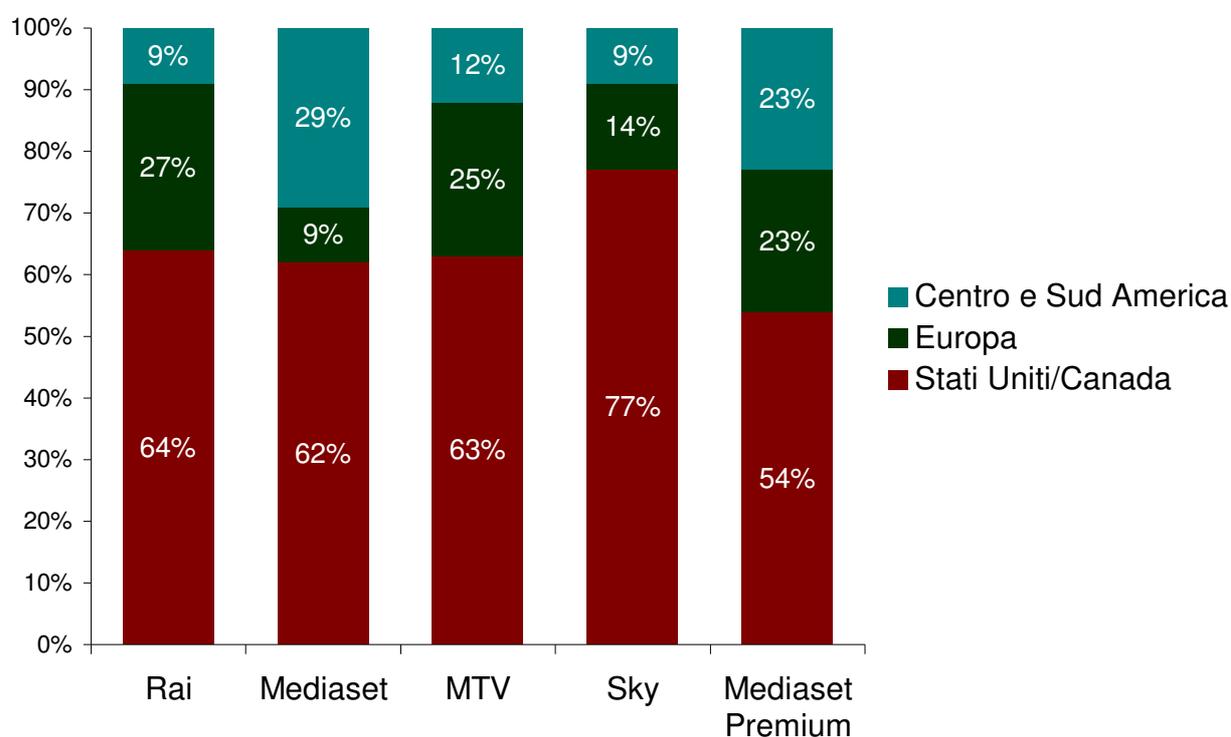


I paesi di produzione

Il 62% dei *teen drama* analizzati è di **produzione americana** (27 titoli) o canadese (1 titolo: *Essere Indie*), il 20% è di produzione **europea** (Gran Bretagna, 3 titoli; Italia e Spagna, 2 titoli; Belgio, 1 titolo) e il 18% proviene dal **Centro e Sud America** (prevalentemente Argentina, con 6 titoli). Il paese di produzione incide in maniera decisiva sulle forme e sulle strutture narrative dei *teen drama*: sono diversi i mondi rappresentati, gli argomenti, le storie, gli stimoli culturali e i valori trasmessi. Perciò occorrerà tenere presente la dominanza dei prodotti nordamericani - che costituiscono più della metà del campione - sulle caratteristiche dei contenuti del campione complessivo.

Osservando le scelte delle diverse piattaforme televisive (Grafico 2), si nota che i *teen drama* nordamericani sono ovunque predominanti (oltre il 50%) rispetto a quelli prodotti altrove. Tuttavia, alcune differenze interessanti permangono: le serie europee sono prevalentemente proposte da Rai, MTV e Mediaset Premium, le produzioni del Centro e Sud America raccolgono circa un quarto dei *teen drama* proposti da Mediaset e Mediaset Premium, a differenza delle altre piattaforme che sono invece meno interessate a queste produzioni. Le serie statunitensi sono preponderanti nell'offerta di Sky (Tabella 3).

Grafico 2. Paese di produzione dei *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive



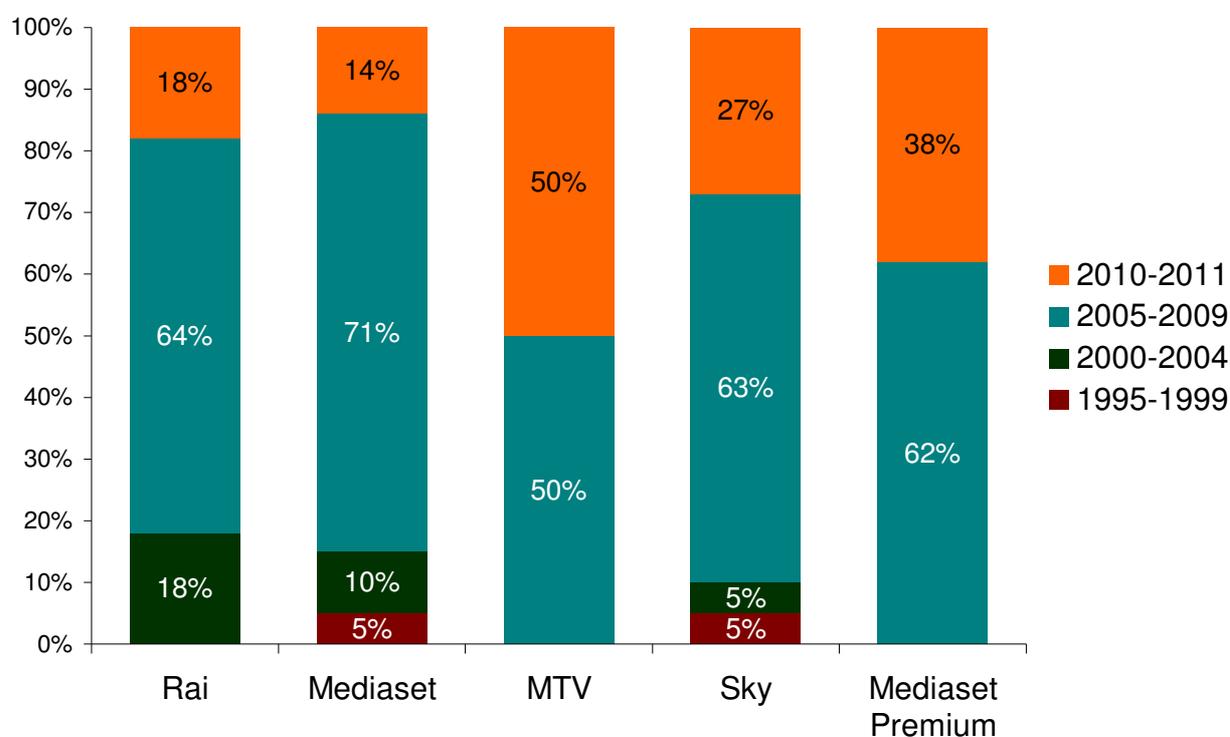
Gli anni di produzione

Le *fiction* del campione sono in genere **opere molto recenti** essendo nell'89% dei casi produzioni successive al 2005. Tutte le piattaforme televisive trasmettono di fatto serie recenti (Grafico 3 e

Tabella 4). In particolare, MTV e Mediaset Premium sono interamente orientate verso titoli degli ultimi anni, mentre Rai, Mediaset e Sky mantengono anche una quota, seppure limitata, di palinsesto riservata a produzioni anteriori al 2005 (per esempio *Paso adelante*, *Settimo cielo*, *Girlfriends*).

La relativa “giovinezza” di questo sotto-genere di *fiction* si esplicita nei contenuti trattati, nelle forme tecniche e in quelle stilistiche, così come nelle scelte narrative. La capacità di catturare il presente è un elemento importante per avvicinare il racconto della serie televisiva all'esperienza del giovane pubblico ideale. Dal punto di vista estetico, ad esempio, la moda o le tecnologie possono essere per i telespettatori indicatori di modernità o antichità, così come dal punto di vista espressivo l'utilizzo di un *social network* da parte di un protagonista di una serie può generare empatia con un pubblico ampiamente socializzato a questo tipo di strumenti.

Grafico 3. Anni di produzione dei *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive



I target di età

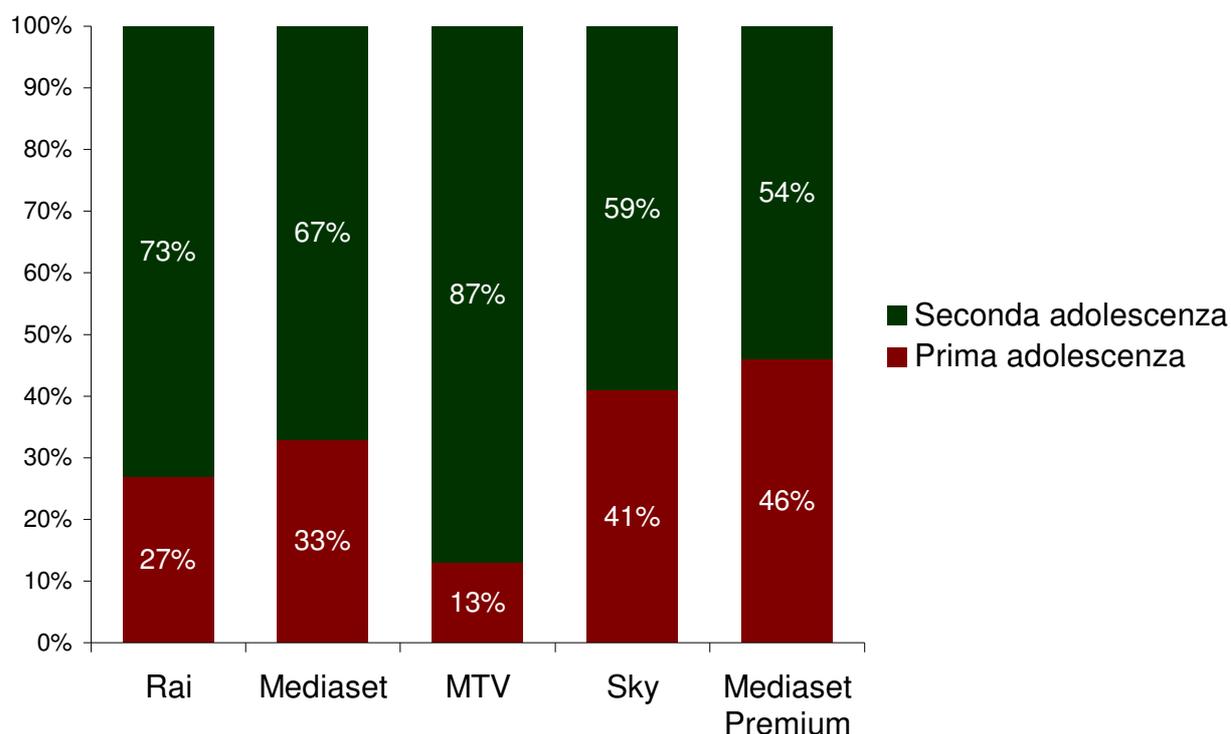
Molte *fiction* per ragazzi possono essere, e di fatto sono, gradite e seguite da pubblici diversi. La distinzione del *target* di età rilevato non si riferisce pertanto alla capacità di penetrazione in sé, ma al *target* ideale, ossia al pubblico privilegiato in termini di contenuti, stili e linguaggi proposti. Ai fini di questa indagine, il pubblico ideale di adolescenti è stato suddiviso in due categorie: la **prima adolescenza** (12-15 anni) e la **seconda adolescenza** (16-19 anni). Questa distinzione non ha confini precisi, come del resto l'adolescenza stessa, ma intende differenziare i prodotti pensati per un pubblico di ragazzini, che hanno appena superato la fase di fanciullezza, dai prodotti rivolti a un pubblico di ragazzi più maturi, che si affacciano all'età adulta. Le *fiction* rivolte alla prima

adolescenza sono, di norma, più lievi, fruibili anche da un pubblico *under 12*: hanno strutture narrative semplici, sono prevalentemente orientate a intrattenere e divertire in maniera spensierata, toccano temi leggeri. Quelle pensate per la seconda adolescenza utilizzano, invece, linguaggi più articolati, affrontano problematiche complesse, talvolta anche con toni più gravi; qui i temi, i personaggi e le relazioni ruotano attorno alla ricerca dell'identità e all'esplorazione delle possibilità offerte dal mondo "dei grandi".

Circa due terzi del campione (69%) è costituito da *teen drama* rivolti alla seconda adolescenza (fra cui, ad esempio, titoli noti come *Gossip girl*, *Fisica o chimica*, *Paso adelante*, *Skins*), mentre il terzo restante (31%) è rivolto alla prima adolescenza (come, per esempio, *Il mondo di Patty*, *Amika*, *Sonny tra le stelle*, *Hanna Montana*).

Osservando le scelte delle diverse piattaforme (Grafico 4), Rai e Mediaset mantengono una quota importante di produzioni dirette ai più piccoli (circa un terzo), mentre MTV si rivolge prevalentemente alla seconda adolescenza. I pacchetti di Sky e Mediaset Premium, trainati principalmente dalla presenza di Disney Channel e DeA Kids, presentano l'offerta più rilevante di *fiction* per la prima adolescenza (Tabella 5).

Grafico 4. Target di età dei *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive



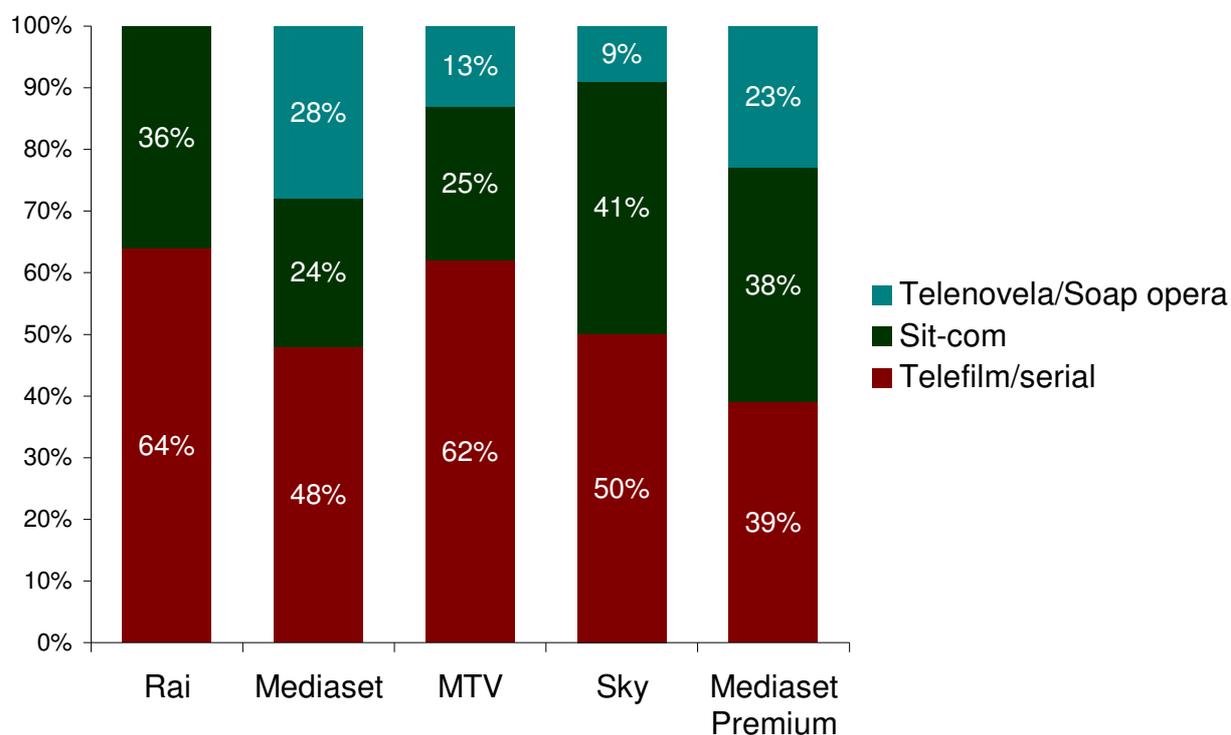
Il paese di produzione non influisce particolarmente sul *target* di età. Nondimeno, incrociando queste due variabili, si nota che le produzioni europee sono più orientate a un pubblico di seconda adolescenza (78%) rispetto a quelle nordamericane (68%) e del Centro e Sud America (62%).

I formati e i generi dei teen drama

I **formati** dei *teen drama* sono essenzialmente tre: i telefilm/serial (53%), le *sit-com* (31%) e le telenovelas/soap opera (16%).

Il Grafico 5 mostra come la Rai concentri la propria offerta su telefilm/serial e *sit-com*, mentre Mediaset spazi fra tutti i generi, incluse le telenovelas/soap opera. MTV mostra una varietà di formati, ma concentra la maggior parte della propria offerta su telefilm/serial. Sky trasmette principalmente telefilm/serial e *sit-com*, mentre Mediaset Premium presenta un'ampia varietà di formati, con una prevalenza di telefilm/serial e *sit-com* (Tabella 6).

Grafico 5. Formati dei *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive



Quanto alla correlazione fra il paese di produzione e il formato, le produzioni europee e quelle nordamericane sono prevalentemente telefilm/serial (rispettivamente il 67% e il 61%), mentre i *teen drama* del Centro e Sud America prediligono il formato di telenovelas/soap opera (87%).

Incrociando il formato delle produzioni con il *target* di età, emerge una distinzione netta in termini di pubblici ideali di riferimento: i telefilm/serial e le telenovelas/soap opera si rivolgono prevalentemente alla seconda adolescenza (rispettivamente 87% e 71%); le *sit-com*, invece, sono più orientate alla prima adolescenza (64%).

I due **generi** di *teen drama* prevalenti sono quello di tipo affettivo/sentimentale (42%), caratterizzato dalla centralità dei temi amorosi, e quello comico/brillante (33%). Gli altri generi (Tabella 7) sono invece residuali nell'economia globale dell'offerta. Le reti Rai presentano percentuali significative anche del genere avventura/azione (18%), drammatico (18%) e commedia familiare (9%). Sky trasmette una discreta quantità di serie avventurose (14%), così come

Mediaset, che però include anche qualche titolo di altri generi (commedia familiare, fantascientifico e giallo/horror). Infine, Mediaset Premium si caratterizza per un'offerta specifica di *fiction* di genere *fantasy* e giallo/horror.

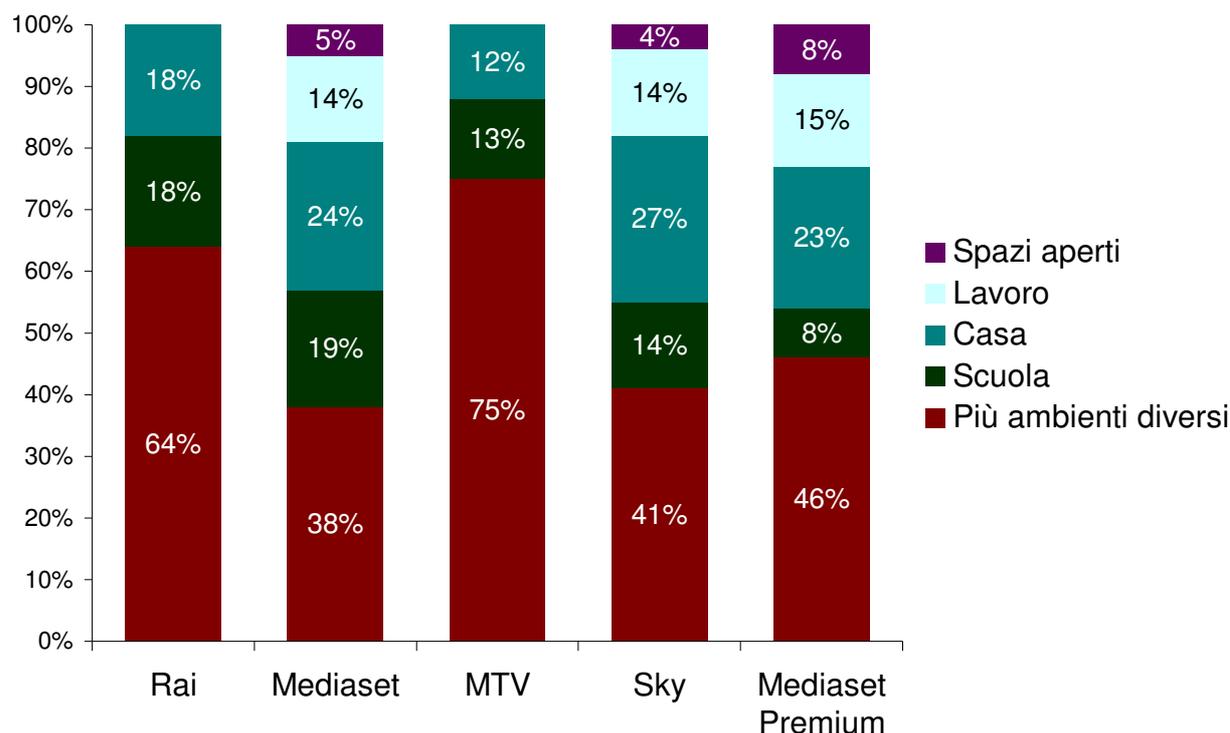
Le ambientazioni prevalenti

Il paese di ambientazione prevalente coincide generalmente con il paese di produzione; sono dunque gli Stati Uniti a essere principalmente rappresentati nei *teen drama* di tutte le piattaforme considerate, seguiti da Europa e Centro e Sud America (Tabella 8).

Dal punto di vista del contesto temporale, i *teen drama* sono quasi tutti ambientati nel presente (91%), mentre pochi gettano lo sguardo al passato o al futuro (Tabella 9).

Sebbene le ambientazioni prevalenti riflettano le dimensioni che meglio rappresentano il mondo degli adolescenti, ossia la scuola e la casa, gli spazi mostrati sono in genere vari e molteplici; di conseguenza, la presenza simultanea di contesti diversi risulta prevalente in tutte le piattaforme televisive (Grafico 6 e Tabella 10).

Grafico 6. Ambientazioni prevalenti dei *teen drama* nelle diverse piattaforme televisive



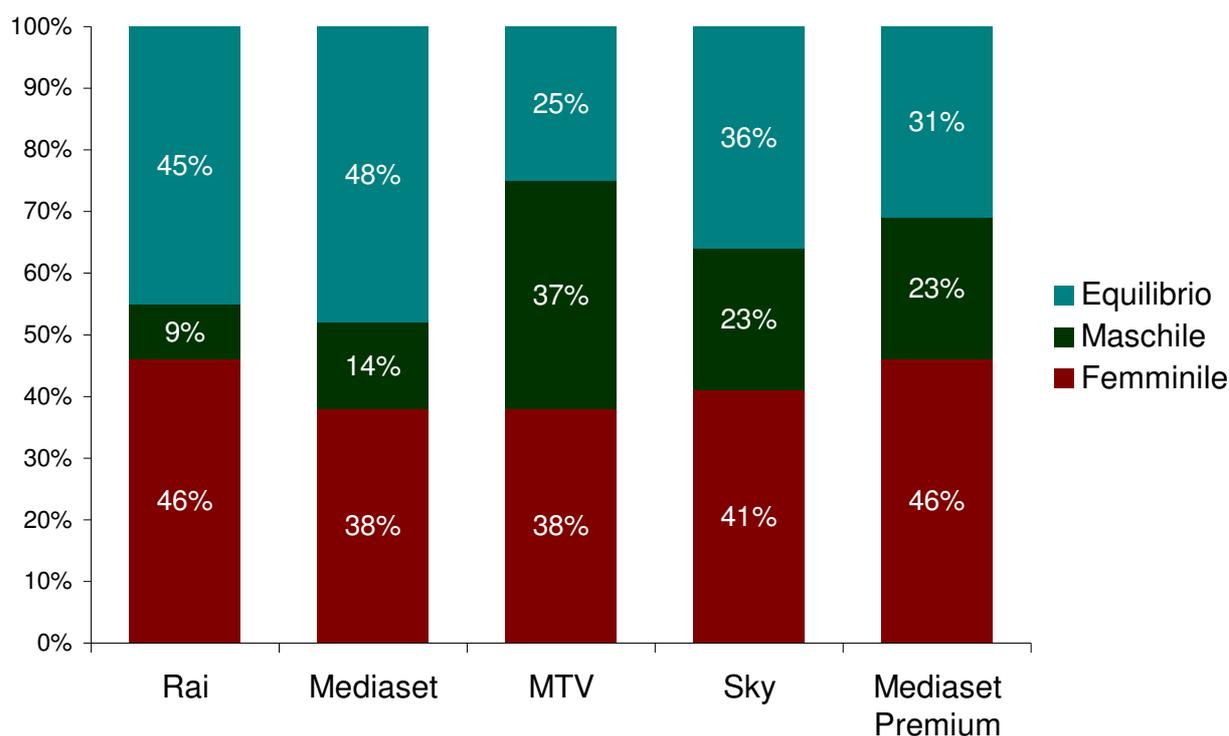
La rappresentazione di genere

Nei *teen drama* analizzati si è riscontrata una **prevalenza femminile**, intesa come centralità narrativa delle protagoniste, nel 40% dei casi; una prevalenza maschile si osserva nel 20% delle serie, mentre una situazione di equilibrio fra generi è presente nel restante 40% (Tabella 11). Questo dato evidenzia la centralità delle donne, una novità non irrilevante nel panorama della

fiction televisiva, come argomentato nell'approfondimento qualitativo sui modelli di genere (parte II, capitolo 2, p. 78).

Nel confronto fra piattaforme televisive (Grafico 7), solo MTV presenta un equilibrio fra generi, in tutti gli altri casi si verifica una prevalenza femminile, particolarmente spiccata in Rai (con titoli femminili come *Girlfriends*, *Karkù*, *Unfabulous*, *Amika*), Mediaset e Mediaset Premium (nelle emittenti del gruppo Mediaset si trovano, ad esempio, *Il mondo di Patty*, *Ugly Betty*, *Flor*, *Nini*, *Le sorelle fantasma*, *Hanna Montana*, *Gossip girl*).

Grafico 7. Prevalenza di genere nei *teen drama* delle diverse piattaforme televisive



Meno rassicurante dal punto di vista delle rappresentazioni di genere è la **persistenza di stereotipi** nel 36% dei *teen drama*. Le piattaforme che accolgono più narrazioni stereotipate sono MTV (50%), Mediaset (48%) e Mediaset Premium (46%). Le reti del pacchetto Sky si posizionano su valori medi (36%), mentre le reti Rai presentano un rafforzamento di stereotipi più contenuto (Tabella 12). A incidere in maniera preponderante sulla presenza o meno di stereotipi di genere è indubbiamente il paese di produzione: l'88% delle produzioni del Centro e Sud America presenta infatti un rafforzamento di stereotipi; tale percentuale scende invece al 32% nelle produzioni statunitensi e si azzerava nelle produzioni europee (Tabella 13).

Gli elementi formali e stilistici

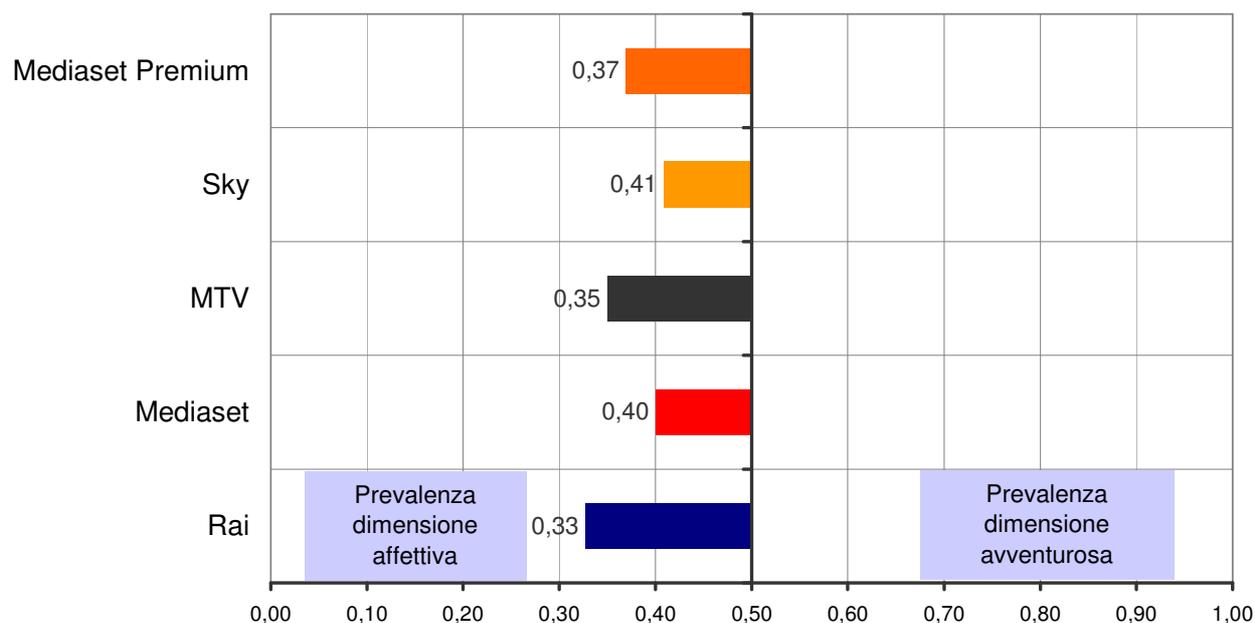
I *teen drama* analizzati si differenziano anche in virtù di alcuni elementi formali e stilistici che ne caratterizzano la messa in scena. Per indagare questi aspetti sono stati utilizzati quattro indicatori sintetici: gli elementi narrativi (rispetto a quelli spettacolari), le dimensioni affettive (rispetto a quelle

avventurose), il registro ironico (rispetto a quello serio) e la stilizzazione dei personaggi (rispetto alla psicologizzazione). Ognuno di questi indicatori è stato misurato su una scala di valori compresi fra 0 e 1, dove il valore centrale (0,5) rappresenta il punto di bilanciamento. Nelle illustrazioni dei risultati che seguono (da Grafico 8 a Grafico 11), quando i punteggi si situano nel riquadro sinistro (da 0 a 0,5), prevale il primo estremo di scala (dimensione affettiva, psicologizzazione dei personaggi, registro serio, elementi narrativi); quando i valori degli indici si dispongono nel riquadro destro (da 0,5 a 1), prevalgono i rispettivi opposti di scala (dimensione avventurosa, stilizzazione dei personaggi, registro ironico, elementi spettacolari).

Nel complesso, i *teen drama* si caratterizzano per una preponderanza di: elementi narrativi (rispetto a quelli spettacolari), dimensioni affettive (rispetto a quelle avventurose), registro ironico (rispetto a quello serio) e stilizzazione dei personaggi (rispetto alla psicologizzazione).

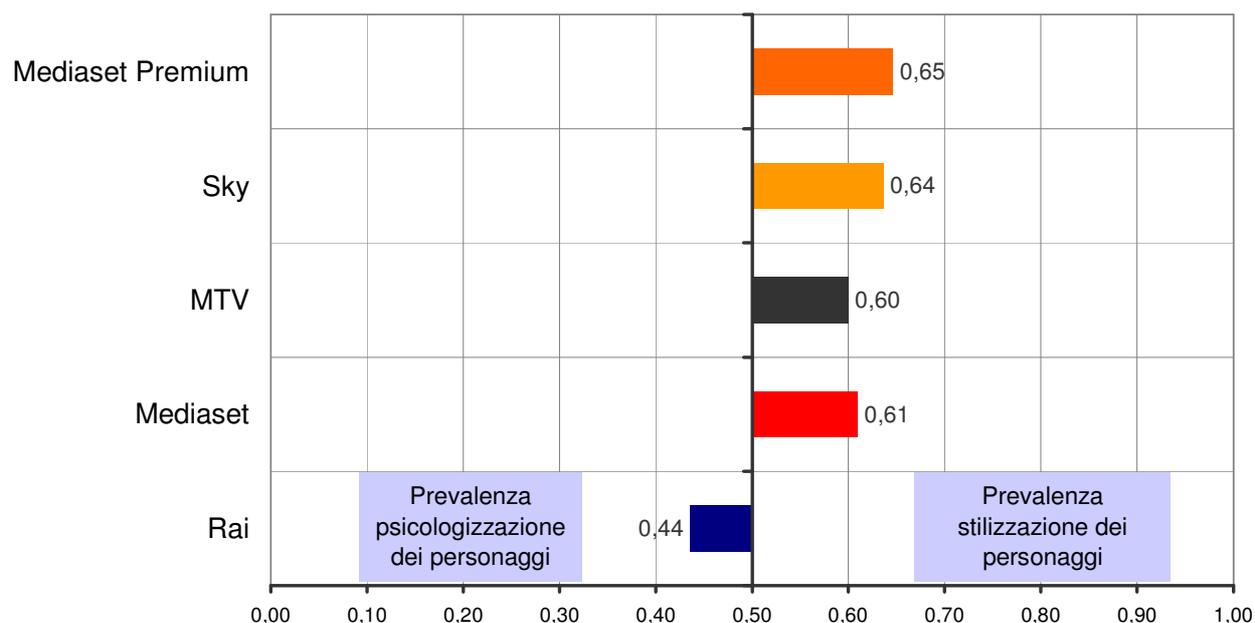
La prima dimensione (**affettiva vs. avventurosa**) mostra come in tutte le piattaforme televisive le dimensioni affettive prevalgano rispetto a quelle avventurose (Grafico 8). Tale prevalenza emerge in maniera significativa nelle proposte Rai, MTV e Mediaset Premium e in misura leggermente inferiore su Mediaset e Sky. Questo risultato è diretta conseguenza sia del primato del genere affettivo/sentimentale fra i *teen drama*, sia della centralità che le relazioni sentimentali assumono in tutte le serie, incluse quelle in cui l'avventura è elemento portante (come *Smallville*, *Misfits* o *The vampire diaries*). Nonostante la preponderanza della dimensione affettiva, la presenza di dimensioni avventurose esiste e trattiene i valori assunti da questi indici a una discreta distanza dall'estremo (0) della dimensione affettiva.

Grafico 8. Prevalenza dimensione affettiva o avventurosa nei *teen drama*



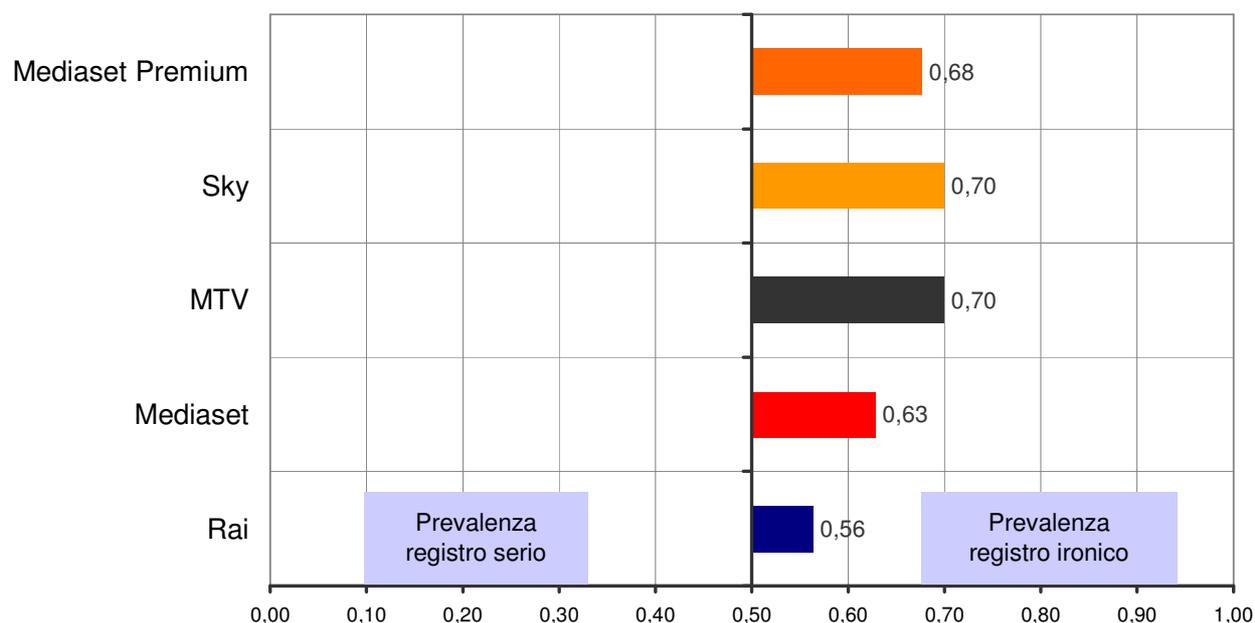
L'asse che rileva il livello di profondità descrittiva dei personaggi (**psicologizzazione vs. stilizzazione**) mostra una differenziazione fra i raggruppamenti di reti, in particolare fra la Rai e le altre emittenti (Grafico 9). Il *network* pubblico si caratterizza per una programmazione di *teen drama* in cui la psicologizzazione dei personaggi è tratto dominante, mentre le altre piattaforme mostrano una prevalenza di personaggi stilizzati.

Grafico 9. Prevalenza psicologizzazione o stilizzazione dei personaggi nei *teen drama*



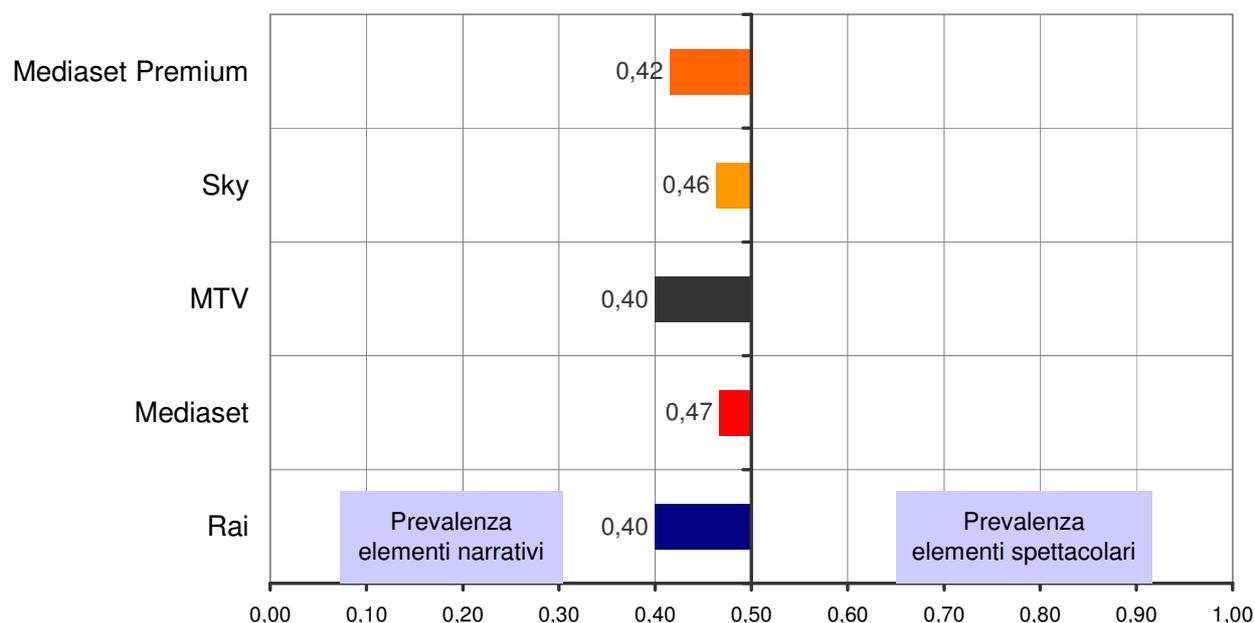
Una differenza sostanziale negli elementi formali e stilistici, utile anche per comprendere la funzione primaria del prodotto stesso, è quella relativa al registro narrativo adottato dalla serie (**serio vs. ironico**). Sky e MTV si distinguono per una netta prevalenza di produzioni orientate al divertimento, commedie comiche e brillanti, che utilizzano l'ironia come veicolo di comicità. Anche Mediaset Premium e Mediaset mostrano una presenza rilevante di registri ironici, tuttavia in queste piattaforme l'indice è più bilanciato. La Rai esibisce invece un registro ironico assai più moderato (Grafico 10).

Grafico 10. Prevalenza registro serio o ironico nei *teen drama*



L'ultimo asse rilevato nel Grafico 11 (**narrativi vs. spettacolari**) evidenzia la preponderanza di titoli in cui gli elementi narrativi prevalgono su quelli spettacolari. Rai, MTV e Mediaset Premium si distinguono per valori dell'indice più spostati verso la dimensione narrativa, mentre Sky e Mediaset, pur posizionandosi nel medesimo versante, mantengono valori più bilanciati perché attratti dal registro spettacolare. Anche in questo caso, come in relazione a tutti questi descrittori sintetici, si parla di "prevalenza" di una modalità rispetto all'altra e non di "assenza" di una modalità. Gli elementi spettacolari sono dunque anch'essi presenti in varie forme (effetti speciali, immagini, riprese, imprese dei personaggi, musica e ritmo) nei titoli considerati; moderano i valori di scala assunti dagli elementi narrativi e aggiungono pathos al racconto. Nondimeno sono meno centrali rispetto alla dimensione verbale e relazionale dei personaggi, alle trame e agli intrecci, nonché all'evoluzione del racconto.

Grafico 11. Prevalenza elementi narrativi o spettacolari nei *teen drama*



Tutte queste caratteristiche formali e stilistiche sono scarsamente influenzate dal paese di produzione. L'incrocio tra queste due variabili non mostra infatti una correlazione significativa tra di esse.

La variabile che, invece, incide in maniera netta su alcuni di questi assi è il **target di età**: i prodotti rivolti a un pubblico di prima adolescenza presentano un bilanciamento fra elementi narrativi e spettacolari (0,49), mentre gli elementi narrativi prevalgono nelle serie rivolte alla seconda adolescenza (0,43). Il registro ironico è indubbiamente dominante nei titoli per la prima adolescenza (0,83) rispetto a quelli per la seconda adolescenza (0,56) che includono anche modalità narrative informate a un registro serio. In maniera analoga, il livello di stilizzazione è notevolmente più elevato nei prodotti più semplici rivolti ai più giovani (0,79) rispetto a quelli più complessi rivolti a un pubblico più maturo (0,50). La dimensione affettiva è invece prevalente e senza significative differenze sia nelle serie per la prima adolescenza (0,41) sia in quelle per adolescenti/adulti (0,37).

2. Le tematiche e gli interessi adolescenziali

Le tematiche adolescenziali

I 45 titoli analizzati sviluppano numerose questioni adolescenziali, alcuni in maniera leggera e ironica, altri in modi più seri e approfonditi. L'attenzione per questo tipo di tematiche emerge come elemento distintivo dei *teen drama* che, con registri diversi, raccontano la quotidianità dei ragazzi, mettendo in scena le problematiche tipiche dell'adolescenza.

La classifica delle istanze adolescenziali più affrontate (Tabella 14) è stata compilata sulla base della visione di 5 episodi per ogni *teen drama*, non è pertanto esaustiva di tutte le questioni trattate, ma risulta sufficientemente indicativa delle principali aree che vengono tematizzate nelle diverse serie: l'area amicale, l'area familiare, l'area delle relazioni personali, l'area psicologica, l'area scolastica e l'area dei comportamenti a rischio.

- La tematica più presente è quella dell'**amicizia** (osservata in 44 dei 45 titoli analizzati), essendo la socializzazione secondaria parte integrante della fase adolescenziale e il confronto con l'altro un fattore critico per la crescita e la conoscenza di sé.
- L'area **familiare**, con il rapporto genitori-figli (82% delle serie), il rapporto fratelli-sorelle (76%), altri rapporti familiari (42%) e divorzio/separazione (20%), è un altro nucleo tematico centrale. In queste relazioni emergono sia il potenziale conflitto nelle fasi di crescita (dalla fanciullezza all'adolescenza oppure dall'adolescenza all'età adulta) e la conseguente ri-definizione dei rapporti, sia la conservazione delle relazioni familiari come punto di riferimento, conforto e confronto nelle narrazioni più tradizionali.
- Il rapporto con la **sessualità** è un altro tema dominante. Il **sex** è tematizzato in quasi metà dei titoli analizzati (47%). In misura inferiore, ma sempre con una esposizione notevole, si trovano i temi dell'omosessualità (27%), della gravidanza (16%), della violenza (16%) e in un caso dell'aborto. La scoperta del corpo e dell'eros, l'esplorazione delle relazioni con l'altro sesso (o il medesimo nei casi di omosessualità), i sentimenti, il piacere, il rifiuto e il dolore sono emozioni rappresentate in diversi contesti e prospettive. A questi aspetti è dedicato uno degli approfondimenti qualitativi (parte II, capitolo 4, p. 98).
- Un'altra dimensione spesso affrontata nei *teen drama* è quella riconducibile alla **sfera psicologica**. Fra le questioni più presenti nelle sceneggiature si trova il tema dell'esclusione dal gruppo (47%), tipica del bisogno di accettazione sociale durante le prime interazioni con i pari (compagni di scuola, squadra di *football*, confraternita, gruppo informale, eccetera), ma anche altre istanze psicologiche quali il senso di tristezza (40%), la solitudine (38%), la paura (33%), l'ansia (18%) e la depressione (9%).
- L'**area scolastica**, come esperienza centrale nel quotidiano dell'adolescente, è presente in circa un terzo dei *teen drama* in relazione alla dimensione del rendimento scolastico (38%), al rapporto con gli insegnanti (33%) e all'identità con l'istituzione scolastica (29%).
- Un'ultima questione significativamente tematizzata è quella dei **comportamenti a rischio**, presente in un numero limitato ma sempre rilevante di *teen drama*. Fra questi comportamenti, quelli rappresentati in maniera più ricorsiva sono il consumo di alcool (24%), la droga (16%), i disturbi alimentari (9%) e la guida pericolosa (9%). A questo riguardo, è dedicato un

approfondimento sulle modalità di rappresentazione della trasgressione (parte II, capitolo 3, p. 88).

Le variabili che influenzano maggiormente le tematiche adolescenziali contenute nei *teen drama* sono quelle relative al paese di produzione e al *target* di età. Per quanto riguarda il **paese di produzione** (Tabella 15), le principali differenze riguardano: l'area familiare, l'area delle relazioni personali, l'area scolastica e l'area dei comportamenti a rischio.

- **L'area familiare:** preponderante nelle produzioni del Centro e Sud America, essa ridimensiona la propria rilevanza nelle produzioni europee e statunitensi. L'unica tematica di tipo familiare che inverte questa tendenza generale è quella relativa al divorzio/separazione, importante soprattutto nelle produzioni europee (44%), ma relativamente marginale nelle *fiction* nordamericane e centro-sudamericane (rispettivamente 14% e 13%).
- **L'area delle relazioni personali:** le serie europee e nordamericane toccano queste questioni in maniera sicuramente superiore rispetto a quelle centro e sudamericane. Il sesso, per esempio, è tematizzato nel 67% delle produzioni europee, nel 46% di quelle nordamericane e nel 25% di quelle centro e sudamericane. Anche il tema dell'omosessualità è maggiormente presente nelle serie europee (44%) rispetto a quelle nordamericane (21%) e centro-sudamericane (25%).
- **L'area scolastica:** rispetto alle altre produzioni, le serie europee assegnano un peso maggiore al rendimento scolastico e al rapporto con gli insegnanti. Tale preponderanza è attribuibile alla presenza di *teen drama* ambientati a scuola come *I liceali*, *Fisica o chimica* e *Paso adelante*.
- **L'area dei comportamenti a rischio:** anche in questo caso le serie europee si contraddistinguono per un'apertura maggiore alla trattazione di queste tematiche, in particolare rispetto all'uso di alcool e droghe, ma anche in relazione ad altre condotte a rischio quali i problemi alimentari e la guida pericolosa. Questi comportamenti sono spesso stigmatizzati, o comunque rappresentati con uno sguardo critico; tuttavia non sono dei tabù che la narrazione decide di censurare.

Il **target di età** è una variabile che influisce significativamente sulle istanze affrontate (Tabella 16). Le questioni adolescenziali rilevate sono in genere affrontate dai *teen drama* prevalentemente rivolti a un pubblico di seconda adolescenza, mentre risultano marginali o assenti in quelle rivolte a un pubblico di prima adolescenza. In particolare le tematiche che sono più strettamente indirizzate a un pubblico più grande sono: l'area delle relazioni personali, l'area psicologica e l'area dei comportamenti a rischio.

- **L'area delle relazioni personali:** ampiamente presente nelle *fiction* rivolte alla seconda adolescenza, questa dimensione è pressoché assente nelle serie rivolte alla prima adolescenza. Questa differenza riguarda soprattutto i temi legati al sesso, all'omosessualità, alla gravidanza e alla violenza.
- **L'area psicologica:** le tematiche di questa natura sono nettamente più presenti nelle *fiction* per la seconda adolescenza rispetto a quelle per la prima adolescenza, sebbene alcune

questioni quali l'esclusione dal gruppo, la tristezza e la solitudine sono presenti anche in un certo numero di *fiction* rivolte a un pubblico di ragazzi più piccoli.

- **L'area dei comportamenti a rischio:** queste tematiche sono ampiamente presenti nei *teen drama* per la seconda adolescenza, mentre sono assenti in quelle rivolte a un pubblico di prima adolescenza.

Anche la **prevalenza di genere** femminile o maschile fra i protagonisti incide sulla gerarchia delle tematiche affrontate dalle serie televisive (Tabella 17). Differenze significative si riscontrano, infatti, in tutte le aree tematiche rilevate.

- **L'area familiare:** queste tematiche sono nettamente più trattate nei *teen drama* a prevalenza di personaggi femminili. Il rapporto genitori-figli e il rapporto fratelli-sorelle sono tematizzati nell'89% delle serie a prevalenza di genere femminile contro rispettivamente il 56% e il 33% di quelle a prevalenza di genere maschile.
- **L'area amicale:** le serie che hanno una prevalenza di personaggi femminili tematizzano maggiormente l'amicizia e le compagnie sbagliate, mentre il tema del bullismo è più trattato dalle serie che hanno più personaggi maschili.
- **L'area delle relazioni personali:** il sesso è un tema più trattato dalle serie a prevalenza maschile (44% vs. 28% di quelle a prevalenza femminile).
- **L'area dei comportamenti a rischio:** tutte le tematiche associate a questa categoria (bulimia e anoressia, droga, alcool, altre dipendenze, guida pericolosa) sono più frequenti nelle serie a prevalenza di genere maschile fra i personaggi.
- **L'area psicologica:** queste tematiche sono più presenti nelle serie a prevalenza di genere femminile. In particolare, differenze importanti sono emerse in relazione a: solitudine (39% nelle femminili vs. 11% nelle maschili), tristezza (44% vs. 2%) e esclusione (61% vs. 22%).
- **L'area scolastica:** la dimensione del rapporto con gli insegnanti è più frequentemente esplorata dalle *fiction* a prevalenza di personaggi maschili (33% vs. 17% di quelle femminili).

Per quanto riguarda i profili delle diverse **piattaforme** (Tabella 18), emergono alcune interessanti differenze:

- L'offerta **Rai** si distingue da quella delle altre piattaforme televisive per un'elevata presenza di tematiche adolescenziali legate all'**area familiare** (rapporti genitori-figli, +18% rispetto alla media), all'**area delle relazioni personali** (sesso, +26%), all'**area dei comportamenti a rischio** (droga, +21%; altri comportamenti a rischio, +19%; alcool, +12%; guida pericolosa, +9%) e all'**area psicologica** (depressione, 18%; tristezza, 15%; ansia, +9%). Al contrario, sono sottorappresentate rispetto alla media singole tematiche quali: bullismo (-15%), omosessualità (-8%) e rapporto con gli insegnanti (-6%). È bene sottolineare che questo profilo comprende la programmazione di reti molto diverse fra loro: il dato medio appiattisce le differenze di offerta fra la generalista Rai 2, la rete per ragazzi Rai Gulp e Rai 4, il canale Rai dedicato alle *fiction*, anche per adulti, diretto da Carlo Freccero. L'area dei comportamenti a rischio, ad esempio, è presente nei *teen drama* più innovativi presentati da Rai 4, mentre è assente nella programmazione di Rai Gulp.

- Le serie per ragazzi in onda su **Mediaset** si caratterizzano principalmente per la presenza di tematiche dell'**area familiare** (rapporto fratelli-sorelle, +5%; altri rapporti familiari, +5%) e per valori inferiori alla media nelle tematiche dell'area delle relazioni personali (sesso, -13%), dell'area dei comportamenti a rischio (droga, -6%; bulimia e anoressia, -4%; altri comportamenti a rischio, -13%) e dell'area psicologica (solitudine, -14%; tristezza, -11%; esclusione, -9%; ansia, -8%). In questo caso, il profilo comprende le generaliste Italia 1 e Canale 5, e i canali sul digitale terrestre La 5 e Boing.
- **MTV** ha un profilo peculiare rispetto alle altre emittenti. Valori superiori alla media si trovano in relazione ad alcune specifiche tematiche dell'**area amicale** (bullismo, +38%), dell'**area delle relazioni personali** (omosessualità, +36%; sesso, +28%; gravidanza, +22%), dell'**area dei comportamenti a rischio** (bulimia e anoressia, +16%; alcool, +13%; altri comportamenti a rischio, +20%) e dell'**area psicologica** (solitudine, +37%; esclusione, +28%; tristezza, +23%; ansia, +20%). Valori inferiori alla media si trovano invece in corrispondenza soprattutto dell'area familiare (rapporto fratelli-sorelle, -26%; altri rapporti familiari, -17%) e di singole tematiche quali l'identità scolastica (-16%) e l'amicizia (-10%).
- **Sky**, con una programmazione più orientata a un pubblico di prima adolescenza, si caratterizza rispetto alle piattaforme precedenti per una **minore presenza di quasi tutte le tematiche adolescenziali**. Si trovano dunque valori inferiori alla media nell'area familiare (rapporto genitori-figli, -9,5%), nell'area amicale (compagnie sbagliate, -9%; bullismo, -6%), nell'area delle relazioni personali (sesso, -15%; omosessualità, -13%), nell'area dei comportamenti a rischio (alcool, -15%; bulimia e anoressia, -9%; droga, -6%) e nell'area psicologica (solitudine, -11%; tristezza, -8%).
- Anche l'offerta di **Mediaset Premium** si caratterizza per una **rarefazione delle tematiche adolescenziali** perché buona parte della programmazione è pensata per un pubblico più giovane. Valori inferiori alla media si trovano in corrispondenza delle tematiche dell'area delle relazioni personali (omosessualità, -19%; sesso, -16%; gravidanza, -16%), dell'area dei comportamenti a rischio (alcool, -9%; altri comportamenti a rischio, -18%) e dell'area psicologica (tristezza, -25%; paura, -18%; esclusione, -16%; solitudine, -15%; ansia, -10%).

Gli interessi degli adolescenti

I *teen drama* raccontano una quotidianità di adolescenti che comprende sia attività legate alla sfera pubblica, dove il tempo è vincolato da obblighi istituzionali, come nel caso della scuola o del lavoro, sia attività della sfera privata, dove il tempo è libero e organizzato autonomamente attorno ai propri interessi. La distinzione fra tempo "vincolato" e tempo "libero" non è, in realtà, così netta nel racconto offerto dalle serie televisive: gli interessi coltivati nel tempo libero si sovrappongono, e talvolta coincidono, con gli impegni assunti nel tempo vincolato. I casi più frequenti riguardano la sovrapposizione fra passione artistica o sportiva e funzione specifica della scuola frequentata: molti studenti rappresentati in queste *fiction* inseguono un sogno espressivo di realizzazione, incanalando i loro interessi per la danza, la musica, la recitazione o il *football* in un percorso di studi o professionale. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, i protagonisti dei *teen drama* offrono esempi di passioni e interessi coltivati o coltivabili nel tempo libero. L'investimento emotivo in queste attività, fra l'altro, contribuisce spesso a definire la piacevolezza di un personaggio. Il

dinamismo e la dedizione mostrati dai giovani protagonisti accrescono, di norma, le qualità umane e l'ammirazione nel gruppo dei pari.

Infine, la rilevazione delle attività svolte con passione dagli adolescenti dei *teen drama* è interessante sia quando gli interessi sono simili a quelli dei giovani spettatori, perché si crea uno spazio di condivisione e di empatia, sia quando gli interessi divergono, poiché possono fungere da stimolo a scoprire nuove forme di svago o affermazione.

Fra gli interessi prevalenti dei protagonisti dei *teen drama* (Tabella 19) si trovano la **musica** (62%) e lo **sport** (54%), presenti in più della metà del campione analizzato. Questi interessi sono, indubbiamente, ampiamente diffusi fra i giovani sia nel caso in cui vi sia un investimento attivo (musicisti e sportivi) sia quando l'interesse è più passivo, nel senso di essere diretto all'ascolto della musica o alla visione della prestazione sportiva. Le **nuove tecnologie** sono un altro centro di interesse molto diffuso (46%); anche in questo caso, l'interessamento può assumere le forme della passione informatica o del semplice utilizzo frequente della tecnologia per comunicare più rapidamente con gli amici. A seguire, con valori superiori al 20%, si trovano la **moda** (33%), la **danza** (26%) e **l'arte** (23%).

Gli interessi variano notevolmente a seconda della **prevalenza maschile o femminile** fra i protagonisti: i *teen drama* più femminili valorizzano maggiormente gli interessi per la musica (79% vs. 29% delle serie a prevalenza maschile), la lettura (21% vs. 14%), l'arte (14% vs. 0%), la moda (36% vs. 14%) e gli animali (21% vs. 0%). Sono, invece, più legati ai protagonisti maschili gli interessi per lo sport (71% vs. 50%), la danza (29% vs. 14%), i film (14% vs. 7%). Protagonisti maschili e femminili mostrano uguale interesse per le nuove tecnologie e nei confronti dell'impegno sociale/politico (Tabella 20).

Le produzioni di origine **europea** si distinguono in particolare per l'interesse dei protagonisti verso le nuove tecnologie (71%), la moda (43%), l'arte (57%), l'impegno sociale/politico (29%), l'amore per gli animali (29%) e il volontariato (14%). I *teen drama nordamericani* mostrano un interesse significativo dei personaggi verso lo sport (58%), la lettura (25%) e il cinema (17%). Le produzioni **centro e sudamericane** si caratterizzano per un interesse primario dei protagonisti verso la musica (100%) e la danza (63%) (Tabella 21).

Le principali differenze fra le **piattaforme** televisive (Tabella 22) riflettono i mondi raccontati dalle serie televisive trasmesse. I *teen drama* musicali esaltano l'interesse per la musica, quelli sportivi esaltano la passione per lo sport e così via.

- **Rai** si distingue per valori superiori alla media nella messa in campo dei seguenti interessi: nuove tecnologie (+17%), film (+17%) e sport (+10%). Valori inferiori alla media corrispondono invece a danza (-17%) e impegno sociale/politico (-15%). Le nuove tecnologie sono diffuse in diversi *teen drama*, soprattutto quelli di origine più recente trasmessi da Rai 4. Lo sport è trainato da *fiction* dove lo sport è centrale nella narrazione o nella quotidianità dei personaggi come nel caso di *High school team* e *One tree hill*.
- **Mediaset** ha valori superiori alla media nella danza (+11%), mentre valori inferiori si trovano nello sport (-12%) e nelle nuove tecnologie (-9%). La danza è un interesse che emerge in

molte serie, fra cui le telenovelas sudamericane *Il mondo di Patty*, *Champs 12*, *Ninì*, la fiction spagnola *Paso adelante* e quella nordamericana *Glee*.

- **MTV** si caratterizza per valori sotto la media in questi interessi: arte (-23%), lettura (-18%), impegno sociale/politico (-15%), musica (-12%) e film (-10%). I *teen drama* di questa rete sono più orientati alla trattazione di questioni adolescenziali e di relazioni fra pari. Gli interessi specifici restano, pertanto, più sullo sfondo dei personaggi, talvolta ne definiscono i caratteri ma occupano una quota limitata del tempo libero e sono meno pervasivi della personalità.
- **Sky** presenta percentuali superiori alla media nella lettura (+10%) e inferiori nelle nuove tecnologie (-13%) e negli animali (-7%). Il dato, superiore alla media, della lettura è interessante se messo in relazione alla prevalenza nel pacchetto Sky di una programmazione rivolta alla prima adolescenza.
- **Mediaset Premium** ha valori superiori alla media in questi interessi: danza (+14%), lettura (+12%) e musica (+8%), mentre valori inferiori nell'interesse verso gli animali (-13%). Anche in questo caso, il pacchetto Mediaset Premium, che contiene un'offerta per la prima adolescenza più pronunciata rispetto alle reti in chiaro, si distingue per una presenza superiore alla media dell'interesse per la lettura.

3. I valori promossi nei *teen drama*

Questa parte della ricerca si concentra sui valori promossi dai *teen drama*, misurati attraverso 23 *item* preordinati applicati a ogni serie analizzata. La scala utilizzata consente la rilevazione non solo della presenza/assenza, ma anche dell'intensità del valore attivato (0=non importante, 1=poco importante, 2=abbastanza importante, 3=molto importante).

Una prima osservazione che emerge dai risultati riguarda l'**ampia diffusione di valori** nei *teen drama*: tutte le *fiction* esaminate mettono in campo dei valori la cui intensità, in alcuni casi, è molto pronunciata. Le forme di "trasmissione" dei valori sono molto varie: alcune produzioni (in particolare fra quelle rivolte a un pubblico di prima adolescenza) esplicitano in maniera pedagogica l'importanza di valori, mentre altre produzioni li veicolano in modi indiretti, attraverso narrazioni più complesse o personaggi meno lineari. Nonostante l'eterogeneità di offerta in termini di genere (commedie comiche mirate all'intrattenimento puro, commedie sentimentali o melodrammatiche), *target* di età (prima o seconda adolescenza), mondi rappresentati (nuclei giovanili e problematiche adolescenziali o contesti sociali e familiari più ampi) e riferimenti culturali (la provincia americana, la periferia di una città inglese, una scuola spagnola o una casa in Argentina), alcuni valori sono diffusi in tutte le narrazioni a testimonianza della loro universalità. Altri ideali sono invece più "relativi", nel senso che sono presenti solo in alcune produzioni e riflettono dunque il contesto culturale di riferimento.

La classifica dei valori più importanti

Il valore più diffuso (Tabella 23) nei *teen drama* è quello dell'**amicizia**, presente nell'89% dei titoli analizzati. Una caratteristica distintiva di questo genere televisivo, conseguenza dello status adolescenziale dei protagonisti, è infatti la centralità della sfera delle relazioni sociali dentro il gruppo di pari. È bene, tuttavia, sottolineare che la rappresentazione di per sé non è condizione necessaria e sufficiente perché si attivi la dimensione valoriale. In altre parole, vi può essere valorizzazione dell'amicizia senza che essa sia necessariamente mostrata, per esempio attraverso la tematizzazione dell'assenza/mancanza di amici o delle difficoltà d'integrazione in nuovi contesti sociali (città, scuola, campus, gruppo di lavoro, eccetera); viceversa, seppure più raramente, vi possono essere casi di rappresentazione di relazioni sociali fra pari senza che vi sia una reale valorizzazione del sentimento amicale. Il bisogno di incontro è un'esigenza primaria per l'adolescente che ricerca intimità con l'amico/a del cuore, ma anche relazioni più ampie e un'appartenenza di gruppo. Nei primi casi interviene il desiderio di costruire relazioni "uniche", che favoriscano il confronto, le confidenze, l'aiuto in momenti di difficoltà o il semplice sfogo temporaneo all'esterno del nucleo familiare. Nelle situazioni di gruppo, l'amicizia assume anche un valore di accettazione sociale più ampio, il bisogno di essere riconosciuti e apprezzati per le proprie peculiarità, stranezze e debolezze, ma anche di ri-definizione della propria identità, nei *teen drama* spesso tratteggiata per alterità con "l'altro".

Oltre all'amicizia, altri **valori d'incontro**⁴ sono ampiamente diffusi e si situano in posizioni alte nella classifica dei valori. Lealtà (64%), altruismo (55%), famiglia (52%) e crescita interiore (50%) sono presenti in più di metà dei titoli analizzati. La lealtà è qualità essenziale per la costruzione di legami solidi e sinceri, l'altruismo è un valore che emerge nella disponibilità verso l'altro, la famiglia rimane una dimensione ampiamente valorizzata, nonostante, o forse proprio per questo aspetto, si raccontino anche situazioni difficili, di famiglie disagiate, genitori e adulti distratti e assenti, modelli deboli e ambigui per gli adolescenti. L'enfatizzazione dell'importanza del ruolo della famiglia è confermata anche dalla diffusione delle tematiche relative al rapporto genitori-figli, questione problematizzata dalle narrazioni in maniera più o meno lieve, ma sempre centrale e cruciale per i protagonisti.

Un altro valore presente in gran parte delle serie (75%) è l'**amore/seduazione** in ragione dell'elevato numero di *fiction* di genere affettivo/sentimentale (42%). Tuttavia emerge chiaramente che la valorizzazione dell'amore/seduazione è diffusa anche in altri generi narrativi. La valorizzazione di questo sentimento tende a generare un legame diretto con l'esperienza degli adolescenti-spettatori che possono quindi identificarsi nelle emozioni proposte in campo affettivo.

A metà classifica si trovano altri **valori edonistici**⁵ quali la bellezza (41%), l'individualismo (32%) e la ricchezza (30%) la cui presenza, seppur non predominante, è sicuramente elevata.

I **valori di affermazione**⁶ sono presenti in posizioni differenti: lo spirito di squadra e il successo sono molto diffusi (rispettivamente 66% e 64% del campione), la forza di carattere e la competizione sono valorizzate in circa metà delle *fiction* (52% e 50%), coraggio e autonomia in circa un terzo dei titoli, mentre potere e forza fisica sono ideali di affermazione relativamente marginali (rispettivamente 18% e 16%). Lo spirito di squadra si intreccia nei *teen drama* con la dimensione sociale di accettazione e riuscita collettiva, associando quindi il successo con la realizzazione delle proprie ambizioni.

Infine, in fondo alla classifica si situano i **valori della convivenza civile**.⁷ Eccezione qui è l'inclusione, intesa come tolleranza, accoglienza e non discriminazione, che risulta molto diffusa (50%). Sono invece meno centrali: il rispetto delle regole (27%), perché disattese o semplicemente messe in discussione; i valori della società giusta (16%), intesi come giustizia, uguaglianza e libertà, non particolarmente tematizzati nelle narrazioni; il rispetto dell'autorità (14%), senza che vi sia necessariamente una contestazione dell'autorità; la conoscenza (11%), una dimensione messa poco in relazione con il successo, cioè non necessariamente valorizzata come strumento di emancipazione o mezzo per realizzare le proprie ambizioni di vita. Anche il rispetto della natura (5%) è un valore poco enfatizzato dalle storie e dai personaggi.

⁴ Sono raggruppati nei valori di incontro: amicizia, lealtà, altruismo, crescita interiore e famiglia.

⁵ I valori edonistici includono: amore/seduazione, bellezza, ricchezza e individualismo.

⁶ I valori di affermazione includono: successo, spirito di squadra, competizione, forza di carattere, coraggio, forza fisica, potere e autonomia.

⁷ I valori della convivenza civile includono: valori della società giusta, conoscenza, rispetto della natura, inclusione, rispetto dell'autorità e rispetto delle regole.

I valori nei diversi contesti

Il **paese di produzione** incide significativamente sul profilo valoriale dei *teen drama*. Osservando i dati presentati nella Tabella 24, emergono alcune differenze interessanti.

- Le produzioni di **origine europea** si distinguono rispetto alle altre produzioni soprattutto per una **minore diffusione dei valori di affermazione e dei valori edonistici**. I singoli valori più distintivi, con uno scarto positivo maggiore rispetto alla media, sono **spirito di squadra** (+13%), **altruismo** (+10%) e **amicizia** (+9%). Valori significativamente sotto la media si ritrovano invece nei valori di successo (-38%), famiglia (-26%), competizione (-27%), coraggio (-19%), autonomia (-27%), ricchezza (-22%) e potere (-19%).
- Le produzioni di **Stati Uniti e Canada** mostrano una **maggiore diffusione dei valori di incontro e della convivenza civile**. Hanno una concentrazione superiore alla media i singoli valori di **autonomia** (+17%), **rispetto delle regole** (17%) e **lealtà** (+17%). I valori sottorappresentati rispetto alla media sono, invece, quelli di bellezza (-14%), amore/seduazione (-8%), ricchezza (-7%).
- Le produzioni del **Centro e Sud America** si distinguono per una **maggiore esposizione dei valori di affermazione e dei valori edonistici**. I singoli valori più diffusi rispetto alla media sono quelli di **ricchezza** (+29%), **bellezza** (+28%), **successo** (+27%), **competizione** (+25%) e **potere** (+19%). Le dimensioni valoriali sottorappresentate rispetto a quelle delle altre produzioni sono: spirito di squadra (-15%), crescita interiore (-15%), forza di carattere (-12%), conoscenza (-9%) e rispetto delle regole (-8%).

Anche il **target di età** ha un impatto importante sulla geografia valoriale veicolata dai *teen drama*. I profili delle *fiction* rivolte a un pubblico di seconda adolescenza condensano una quantità di valori superiore rispetto a quelle rivolte a un pubblico di prima adolescenza. Le principali differenze (Tabella 25) riguardano, invece, la maggior concentrazione dei valori di incontro nelle produzioni per la prima adolescenza.

- I *teen drama* con un *target* di età privilegiato di **prima adolescenza** diffondono maggiormente i valori di **altruismo** (+21%), **lealtà** (+19%), **famiglia** (+13%), **inclusione** (+5%) e **rispetto della natura** (+4%).
- Le produzioni con un *target* di età privilegiato di **seconda adolescenza** accolgono soprattutto più **valori di affermazione, valori edonistici e valori della convivenza civile**. I singoli valori più distintivi rispetto a quelle rivolte alla prima adolescenza sono: **crescita interiore** (+49%), **coraggio** (+37%), **ricchezza** (+31%), **forza di carattere** (+31%), **amore/seduazione** (+30%), **potere** (+26%), **individualismo** (+23%), **forza fisica** (+23%) e **rispetto dell'autorità** (+19%), **autonomia** (+16%), **bellezza** (+14%) e **successo** (+14%).

La gerarchia dei valori è diversa nelle serie televisive a **prevalenza femminile** fra i protagonisti rispetto a quella che si registra in quelle a prevalenza **maschile** (Tabella 26):

- Le serie a **prevalenza femminile** diffondono maggiormente i **valori di incontro** (lealtà, +28%; altruismo, +36%; famiglia, +76%), i **valori edonistici** (amore/seduzione, +10%; individualismo, +14%; ricchezza, +26%) e i **valori della convivenza civile** (inclusione, +19%; rispetto delle regole, +8%; conoscenza, +17%);
- al contrario, le serie a **prevalenza maschile** diffondono maggiormente i **valori di affermazione** (spirito di squadra, +49%; successo, +14%; coraggio, +15%; forza fisica, +38%).

Alcuni valori quali amicizia, amore/seduzione, spirito di squadra, successo, lealtà sono ampiamente diffusi in tutti i *teen drama* e si collocano ai primi posti di ogni rete. Tuttavia le **piattaforme televisive** (Tabella 27) mostrano alcune differenze nei profili valoriali, come conseguenza delle scelte di programmazione. La Rai mostra una concentrazione elevata soprattutto nei valori di incontro e in quelli edonistici. Mediaset e MTV hanno un profilo valoriale che non si discosta dalla media. Sky accoglie soprattutto valori di incontro, mentre sotto la media risultano i valori di affermazione e quelli edonistici. Mediaset Premium ha una concentrazione inferiore di valori di affermazione e valori di incontro. In sintesi, le caratteristiche distintive, cioè che maggiormente differenziano i singoli valori, sono le seguenti:

- I *teen drama* trasmessi dalle reti **Rai** mostrano percentuali superiori rispetto alla media generale di: lealtà (+18%), altruismo (+18%), rispetto delle regole (+18%), amore/seduzione (+16%), crescita interiore (+14%), bellezza (+14%), rispetto dell'autorità (+14%), amicizia (11%) e forza di carattere (11%). Valori inferiori alla media si trovano invece nei seguenti valori: valori della società giusta (-16%), spirito di squadra (-11%) e potere (-9%).
- La programmazione di **Mediaset** si distingue per una diffusione superiore alla media dei valori di ricchezza (+15%), coraggio (+11%) e famiglia (+8%). Sono, di contro, sottorappresentati rispetto alla media i seguenti valori: amicizia (-14%), lealtà (-14%), rispetto delle regole (-12%), spirito di squadra (-11%), inclusione (-10%).
- **MTV** ha un profilo di valori particolarmente accentuato rispetto alla media per quanto riguarda: spirito di squadra (+22%), forza fisica (+22%), individualismo (+18%), amore/seduzione (+13%), inclusione (+13%), amicizia (+11%) e forza di carattere (+10%). Hanno, invece, percentuali inferiori alla media questi valori: altruismo (-30%), famiglia (-27%), successo (-26%), coraggio (-22%), ricchezza (-17%) e bellezza (-16%).
- **Sky** si contraddistingue dalle altre piattaforme per valori superiori alla media nei seguenti valori: lealtà (+8%), conoscenza (+8%) e amicizia (+7%). Di contro, presenta percentuali inferiori alla media in questi valori: forza di carattere (-19%), forza fisica (-16%), potere (-13%), amore/seduzione (-13%), individualismo (-13%), bellezza (-12%), competizione (-12%), coraggio (-10%).
- **Mediaset Premium** ha valori superiori alla media in forza fisica (+9%) e potere (+7%), mentre sono sottorappresentati i seguenti valori: crescita interiore (-42%), forza di carattere (-27%), lealtà (-22%), coraggio (-17%), competizione (-17%), amicizia (-14%) e rispetto dell'autorità (-14%).

Esplorazione e proiezione dell'io e del noi. Una mappa fattoriale dei valori

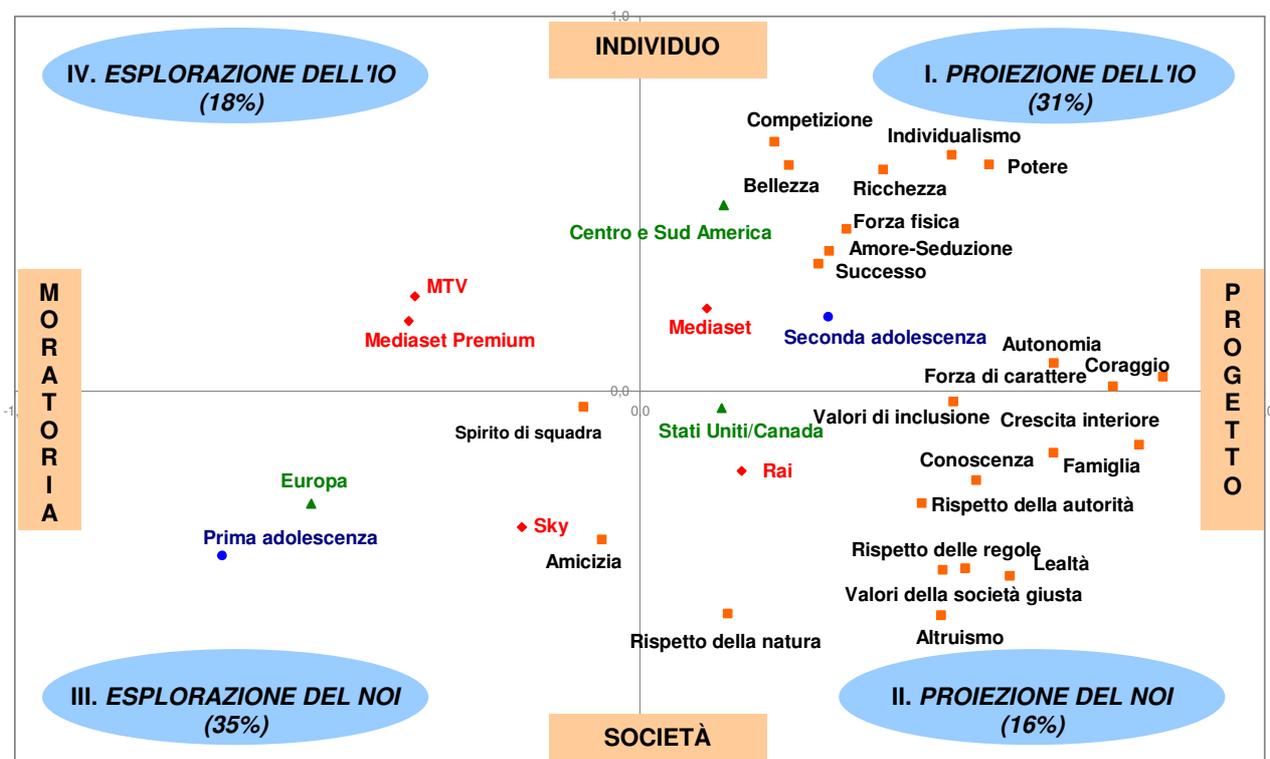
La batteria dei 23 valori rilevati per ogni *teen drama* è stata sottoposta a un'analisi di tipo fattoriale che ha dato origine a una mappa concettuale (Grafico 12) che permette di interpretare la disposizione dei valori e di metterli in relazione a tre variabili di contesto (il paese di produzione, il *target* di età e le piattaforme televisive). Gli assi del piano rappresentano le due dimensioni latenti che meglio spiegano il posizionamento dei valori.

L'asse orizzontale (denominato **moratoria-progetto**) descrive un *continuum* che parte dall'estremo sinistro della **moratoria**, ossia una sospensione di progetto e d'identità che trattiene i caratteri nella fase di esplorazione di se stessi. Tale dimensione si caratterizza per la presentificazione di personaggi che vivono appieno l'oggi senza assumersi oneri reali o emotivi e che ricercano la gratificazione immediata attraverso il gioco, il divertimento puro e la scoperta del nuovo. All'estremo opposto, sul lato destro del piano fattoriale, si colloca il **progetto**, dove prevalgono le dimensioni legate agli intenti, alla proiezione dei caratteri nel proprio futuro e quindi tesi verso l'assunzione di un ruolo identitario adulto. Sulla parte destra della mappa si addensa la maggior parte dei valori, mentre sul lato sinistro la concentrazione di valori si stempera.

L'asse verticale (denominato **individuo-società**) divide i valori prevalentemente legati alla persona (competizione, individualismo, potere, bellezza) e attratti dall'estremo **individuo**, da quelli più relazionali e di convivenza civile (inclusione, famiglia, amicizia, rispetto regole, valori della società giusta, altruismo) che si trovano nella parte inferiore della mappa, vicino all'estremo **società**.

I quattro quadranti ottenuti dall'incrocio di questi due assi sono descritti di seguito.

Grafico 12. Mappa fattoriale dei valori



Primo quadrante (superiore destro): proiezione dell'io

In quest'area si colloca il **31%** (14) dei *teen drama*. È questo il quadrante della **proiezione dell'io**, dove si concentrano i valori edonistici e di affermazione dell'individuo (competizione, individualismo, bellezza, ricchezza, potere, forza fisica, successo, amore/seduazione, autonomia, coraggio e forza di carattere) e che include una dimensione di proiezione individuale (quindi dell'*io*) verso il futuro e di assunzione di impegni. Le identità sono ancora imperfette, nel senso che la transizione all'età adulta non è completata, tuttavia esiste un percorso scelto autonomamente e una dimensione di investimento nel futuro per godere di una gratificazione differita. Il percorso è raccontato in una molteplicità di dimensioni problematiche, che racchiudono dubbi e difficoltà, ma anche determinazione e sacrificio. Si collocano, per esempio, in questo quadrante quei *teen drama* ambientati in scuole o college, dove emerge il rapporto con l'identità scolastica (o di squadra) come in *Fisica o chimica*, *Glee*, *Paso adelante*, *90210*, *Hard times* e *High school team*. Tale rapporto viene declinato sia in termini strumentali, per raggiungere mete e realizzare sogni professionali, sia in termini espressivi, poiché la gratificazione si sovrappone all'esperienza scolastica. Una proiezione individuale legata alla sfera lavorativa si trova in altre serie posizionate in questo quadrante quali *Ugly Betty*, *Wildfire* e *One tree hill*. Titoli diversi, ma accomunati da una presenza di progettualità individuale, sono anche quelli di origine centro e sudamericana quali *Champs 12*, *Teen angels*, *Flor* e *Ninãs mal (cattive ragazze)*. I temi dell'identità e del cambiamento sono esplorati in modo più approfondito nella seconda parte di questo volume (parte II, capitolo 1, p. 61).

Secondo quadrante (inferiore destro): proiezione del noi

Il secondo quadrante raccoglie il **16%** (7) dei titoli analizzati. Il nucleo della **proiezione del noi** è caratterizzato dall'addensamento di valori legati all'incontro sociale, alla convivenza civile (inclusione, famiglia, crescita interiore, conoscenza, rispetto dell'autorità, rispetto delle regole, valori della società giusta, lealtà, rispetto della natura e altruismo) e all'assunzione di un impegno identitario. A differenza del primo quadrante, la proiezione verso il futuro e l'adesione a un progetto avviene senza rottura con il mondo circostante, con fluidità rispetto ai modelli adulti e genitoriali; la proiezione, in questo senso, è collettiva (quindi del *noi*) perché coinvolge la cerchia di amici, della famiglia o della comunità. È questa l'area più tradizionale che adopera in misura più evidente una serie di espedienti retorici, e talvolta pedagogici, per trasmettere contenuti valoriali. L'identità è assunta senza eccessive esplorazioni delle possibilità o perché ineluttabilmente definita da circostanze inattese (i superpoteri ricevuti e usati a fin di bene dai protagonisti di *Smallville* e *No ordinary family*, la gravidanza inaspettata ma poi accolta con responsabilità da Amy, la protagonista di *La vita segreta di una teenager americana*, o il ritrovamento dei genitori naturali di Lux in *Life unexpected*) o perché mediata in maniera morbida e costruttiva dagli adulti, familiari nel caso di *Settimo cielo* e *Essere Indie*, insegnanti nel caso della *fiction* italiana *I liceali*.

Terzo quadrante (inferiore sinistro): esplorazione del noi

Nel lato sinistro del piano fattoriale si dispone il **35%** (16) dei *teen drama*. Qui la dimensione di progetto lascia il posto alla fase di esplorazione del sé, fase antecedente - e in parte necessaria - all'individuazione del proprio percorso di vita e all'investimento in un progetto. Nel quadrante dell'**esplorazione del noi** c'è una rarefazione dei valori, con l'eccezione di dimensioni tipiche della

socializzazione secondaria – *in primis* l'amicizia e lo spirito di squadra - e ampiamente diffuse in tutti i titoli. L'esplorazione delle possibilità è attivata nei piccoli gruppi di amici attraverso una ricerca collettiva fondata su un senso di appartenenza spontaneo e a-problematico, anche perché i protagonisti sono molto giovani, pre-adolescenti o di prima adolescenza, e mantengono spesso i tratti della fanciullezza. La sospensione identitaria e l'assenza di progetto sono pertanto coerenti con le tappe di crescita qui rappresentate. In questa dimensione si posizionano soprattutto le commedie comiche e le *sit-com* prevalentemente rivolte a ragazzini. I *teen drama* che si situano in questo quadrante sono, per esempio, i prodotti centro e sudamericani *Karkù*, *Il mondo di Patty e Nini*, le *sit-com* *iCarly*, *Sonny tra le stelle*, *Zack e Cody sul ponte di comando*, *Quelli dell'intervallo caffè*, *The class (amici per sempre)*, *Big time rush* e le commedie per ragazzini *Hanna Montana*, *I maghi di Waverly*, *Le sorelle fantasma*, *Amika*, *Unfabulous* e le serie brillanti *My life as Liz* (almeno nella prima serie) e *The inbetweeners*.

Quarto quadrante (superiore sinistro): esplorazione dell'io

L'ultimo quadrante, in alto a sinistra, raccoglie il **18%** (8) dei *teen drama*. È questa l'area relativa all'**esplorazione dell'io**. In questo caso la sospensione identitaria e la mancanza di progetto si reificano in un'esplorazione individuale, reale o sommaria, delle alternative a disposizione. Naturalmente anche in questo caso, come in tutte le *fiction* per ragazzi, la dimensione di socializzazione nel gruppo dei pari è assai rappresentata. Tuttavia il confronto con l'altro è funzionale all'esplorazione delle possibilità soggettive. In questo quadrante si posizionano i *teen drama* più innovativi per temi, linguaggi e *pathos* narrativi, in cui l'alterità dei personaggi rispetto alla società e al mondo adulto non è accompagnata da artifici retorici o da una morale esplicita. La moratoria sull'assunzione di impegni è più problematica rispetto al quadrante precedente relativo all'esplorazione del noi; le narrazioni sono infatti rivolte a un pubblico di seconda adolescenza e i protagonisti stessi sono adolescenti che si confrontano con il passaggio all'età adulta. Fra i *teen drama* più rappresentativi emergono sia produzioni che estremizzano l'edonismo e la gratificazione immediata come strumento esplorativo del presente (*Gossip girl*, *Jonas*, *Blue mountain state* e *Greek - la confraternita*) sia titoli che hanno tratti di rottura, che raccontano senza filtri eventi drammatici e che sono fortemente pervasi da un'ironia e da un sarcasmo a tratti irriverenti (*Misfits* e soprattutto la serie britannica *Skins*). In questi titoli, l'esplorazione è spesso sommaria, effimera o disperata, poiché non appare realmente proiettata all'assunzione di impegni.

Il posizionamento di piattaforme televisive, paese di produzione e target di età

Sul piano fattoriale sono state proiettate alcune variabili di contesto. Osservando il posizionamento delle **piattaforme televisive**, e coerentemente con i profili valoriali già esaminati, Mediaset è situata nel primo quadrante (proiezione dell'io), la Rai nel secondo (proiezione del noi), Sky nel terzo (esplorazione del noi), MTV e Mediaset Premium nel quarto (esplorazione dell'io). I due principali *network* (Rai e Mediaset) sono più attratti dalla dimensione di proiezione e progetto, dove si addensa il più alto numero di valori, mentre le Pay TV e MTV si collocano nel versante dell'esplorazione e della rarefazione valoriale.

Interessante anche la posizione dei **paesi di produzione**, con il Centro e Sud America nel primo quadrante in prossimità dei valori più edonistici, gli Stati Uniti/Canada sul versante destro al confine fra edonismo e progettualità sociale, l'Europa nel quadrante dell'esplorazione collettiva.

Il posizionamento dei **target di età**, con la seconda adolescenza nel primo quadrante e la prima nel terzo, conferma la differenza fra i *teen drama* del primo quadrante (focalizzati sulla seconda adolescenza e rivolti prevalentemente a un pubblico più maturo) e quelli posizionati nel terzo (prevalentemente focalizzati sulla prima adolescenza sia come protagonisti sia come *target* di riferimento).

4. I personaggi dei *teen drama*

Nei 45 *teen drama* analizzati sono stati rilevati 496 personaggi, suddivisi fra protagonisti e co-protagonisti⁸; per ognuno di essi sono state segnate le caratteristiche di base (ruolo, sesso, età, condizione economica, connotazione del personaggio), le condizioni lavorative (posizione, attività e settore d'impiego) e i tratti di personalità, rilevati con una batteria di 17 assi di opposti semantici (buono-cattivo, intelligente-stupido, attivo-passivo, eccetera).

Le caratteristiche di base

Di tutti i personaggi rilevati, la metà circa (47%) sono **protagonisti**, figure essenziali allo svolgimento della trama e centrali nella serie televisiva, mentre gli altri sono co-protagonisti (53%), importanti per sostenere la funzione dei personaggi principali ma non necessariamente al centro delle storie raccontate (Tabella 28).

La distribuzione per **sesso** è piuttosto omogenea con una lieve prevalenza dei maschi (52%) rispetto alle femmine (48%) (Tabella 29).

La fascia di **età** dei personaggi è una caratteristica distintiva dei *teen drama*, che vedono adolescenti e giovani/adulti al centro delle narrazioni: il 55% dei personaggi ha un'età stimata fra gli 11 e i 18 anni, il 39% è composto da adulti (fra i 18 e i 55 anni, ma spesso giovani/adulti), mentre percentuali residuali si trovano per bambini e anziani (rispettivamente 4% e 2%) (Tabella 30).

La **condizione economica** dei personaggi è prevalentemente media (59%), a seguire si trovano personaggi di classe sociale alta (26%) e infine bassa (15%) (Tabella 31).

Un'ampia maggioranza di personaggi ha una **connotazione** tendenzialmente positiva (75%), una parte minoritaria è costituita da caratteri connotati tendenzialmente in maniera negativa (9%) e una parte rilevante di personaggi si caratterizza per una connotazione ambivalente (16%). In quest'ultimo caso la connotazione è meno netta di per sé, non essendovi elementi positivi o negativi che prevalgono o coesistendo tratti ambivalenti, oppure è mutevole nel tempo seguendo i cambiamenti di carattere nel corso della storia (Tabella 32).

Fra ruolo e appartenenza di genere dei personaggi non è emersa una relazione significativa: maschi e femmine si distribuiscono in maniera simile fra ruoli da protagonisti e da co-protagonisti. Per quanto riguarda la distribuzione per classi di età, si nota una concentrazione solo leggermente superiore dei maschi (56%) rispetto alle femmine (54%) nella classe di età dei ragazzi, bilanciata da una prevalenza delle femmine nella fascia di età adulta (41%) rispetto ai maschi (37%). Anche per quanto riguarda la condizione economica dei personaggi non si evince alcuna correlazione con il genere: femmine e maschi presentano una distribuzione fra condizione bassa, media e alta molto simile.

⁸ Ai fini della presente classificazione non sono state considerate le comparse.

La condizione lavorativa

È stato possibile rilevare la **posizione lavorativa** dei personaggi nel 95% dei casi, solamente il 5% dei personaggi dei *teen drama* analizzati è risultato privo di uno status lavorativo. Al primo posto fra le identità pubbliche rappresentate dalla serie per ragazzi si trova, senza sorprese vista l'età media dei protagonisti, quella di studente (53% dei personaggi); la posizione di lavoratore dipendente è presente nel 27% dei personaggi e quella di lavoratore autonomo nel 12%. Le categorie rimanenti sono residuali con percentuali inferiori al 4%. Osservando le differenze fra femmine e maschi (Tabella 33), si nota una concentrazione maggiore delle donne nella categoria dei lavori casalinghi, anche se la differenza non è di grande entità (4% vs. 0,4% di uomini), e una concentrazione superiore di uomini nella categoria dei lavoratori autonomi (14% vs. il 11% di donne).

Le categorie di soggetti non attivi nel mercato del lavoro (studenti, pensionati, devianti, disoccupati e non occupabili) sono la maggioranza fra i personaggi dei *teen drama* (61%). Osservando il 39% di personaggi con un impiego, quella dell'insegnante (20%) emerge come la principale **attività lavorativa**. Con percentuali superiori al 10% si trovano: personale di servizio (15%), attori/cantanti/fotomodelli e assimilati (12%) e professionista dipendente (11%). Attività lavorative come l'operaio tradizionale sono sostanzialmente assenti dalle professioni svolte dai personaggi (1%). Le principali differenze di genere si trovano in corrispondenza delle professioni di: insegnante, che vede la più alta concentrazione di donne (23% vs. il 18% degli uomini), attore/cantante/fotomodella e assimilati (14% delle donne vs. il 11% degli uomini) e impiegato esecutivo (13% delle donne vs. il 3% degli uomini). Gli uomini, invece, mostrano una prevalenza in relazione alle categorie professionali di possidente/imprenditore (9% vs. l'1% delle donne) e di sportivo (7% vs. lo 0% delle donne) (Tabella 34).

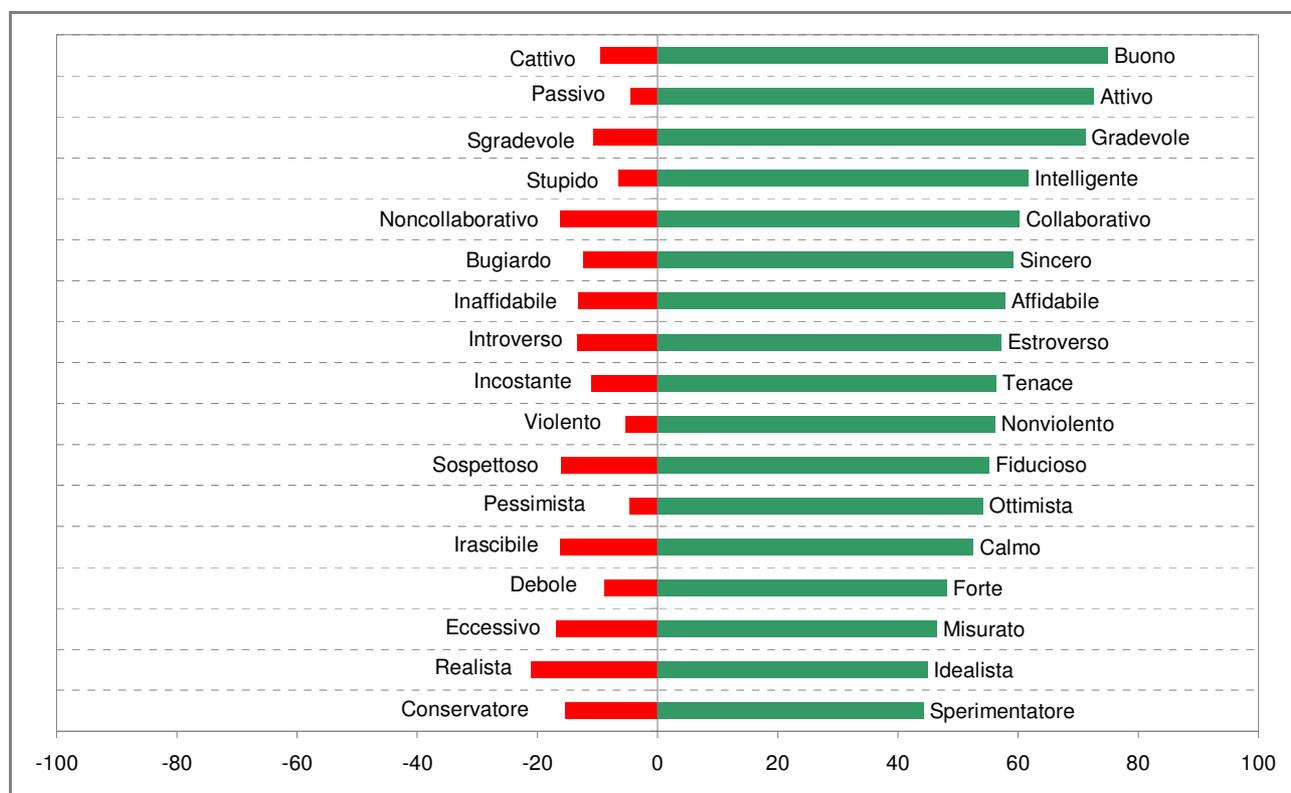
I **settori di impiego** più rappresentati sono: *mass media* e spettacolo (26%), istruzione (17%) e commercio/turismo (15%). A seguire, con percentuali superiori al 4% si trovano la pubblica amministrazione (9%), i servizi sociali (6%) e lo sport (5%). Le donne si posizionano in maniera più ricorrente degli uomini nel settore dei *mass media* e spettacolo (30% vs. il 22% degli uomini) e nella pubblica amministrazione (10% vs. l'8% di uomini). Gli uomini, invece, si distinguono dalle donne per una prevalenza nel settore dello sport (9% vs. lo 0%) e dell'agricoltura (4% vs. 1%) (Tabella 35).

I tratti di personalità

La maggior parte dei personaggi dei *teen drama* sono caratterizzati da **tratti di personalità positivi**: prevalgono caratteristiche di energia, gradevolezza, coscienziosità, stabilità emotiva e apertura mentale (Grafico 13). Le dimensioni più diffuse (presenti in oltre 70% dei personaggi) sono quelle legate alla bontà (75% dei personaggi), all'attivismo (73%) e alla gradevolezza (71%). Gli anti-eroi classici, o i personaggi caratterizzati da tratti di personalità negativi, sono una minoranza: i cattivi sono il 9% e le persone sgradevoli il 11%. Leggermente più diffusi tratti che pur essendo negativi, sono meno pervasivi e determinanti della personalità quali l'inaffidabilità (13%) o

la falsità (i bugiardi, inclusi i casi di piccole bugie, sono il 12%). Tali caratteristiche emergono in alcune circostanze ma non sono necessariamente prerogative stabili dei personaggi.

Grafico 13. Tratti di personalità dei personaggi



I tratti di personalità dei **personaggi maschili e femminili** sono simili, con qualche differenza di lieve entità. Le femmine sono meno buone dei maschi, nel senso che il tratto di bontà è meno diffuso (72% vs. 78%); le ragazze sono anche meno: calme (49% vs. 56%), sperimentatrici (42% vs. 47%), introversive (10% vs. 17%), stupide (4% vs. 9%); sono, invece, tendenzialmente più: attive (78% vs. 68%), estroverse (61% vs. 54%), forti (52% vs. 44%), realiste (23% vs. 19%), sospettose (20% vs. 12%), conservatrici (19% vs. 12%), bugiarde (15% vs. 10%) (Tabella 36).

Distinguendo le caratteristiche di personalità per **classi di età** si notano alcune tendenze interessanti. In primo luogo, alcuni tratti (affidabile, tenace, non violento, calmo, misurato, sospettoso, conservatore) sono correlati positivamente con la crescita, nel senso che aumentano passando dai bambini ai ragazzi, dai ragazzi agli adulti e dagli adulti agli anziani. Sono questi quindi tratti di personalità associati al processo di maturazione. In secondo luogo, si possono isolare le caratteristiche più distintive delle varie fasce di età. I ragazzi che animano i *teen drama* si distinguono rispetto alle altre generazioni qui rappresentate per essere più: attivi, estroversi, idealisti, sperimentatori, eccessivi, inaffidabili, incostanti. Gli adulti, invece, si caratterizzano per i seguenti tratti di personalità: intelligente, forte, realista, ma anche irascibile, non collaborativo, bugiardo, sgradevole, cattivo, violento e pessimista (Tabella 37).

Per quanto riguarda il **paese di produzione**, rispetto ad altre aree geografiche, l'Europa si caratterizza per un numero maggiore di personaggi non violenti, eccessivi, conservatori, introversi e incostanti. Gli Stati Uniti hanno più personaggi attivi, intelligenti, sinceri, estroversi, tenaci, non violenti, ottimisti, calmi, forti, misurati, sperimentatori. Le produzioni del Centro e Sud America hanno più personaggi non collaborativi, bugiardi, sgradevoli e cattivi (Tabella 38).

Il **target di età** influisce significativamente sui tratti prevalenti dei personaggi: i *teen drama* rivolti a un pubblico di seconda adolescenza hanno personaggi più articolati che si caratterizzano soprattutto per essere più: attivi, intelligenti, sinceri, tenaci, non violenti, calmi, forti, misurati, idealisti, sperimentatori, eccessivi, introversi (Tabella 39).

La distribuzione per **piattaforma televisiva** mostra che la *fiction* per ragazzi della Rai accoglie più personaggi intelligenti e deboli rispetto alla media, mentre sono sottorappresentati personaggi sperimentatori, idealisti, ottimisti e estroversi; Mediaset ha più personaggi idealisti e tenaci, meno personaggi non violenti e calmi; su MTV si concentrano più personaggi eccessivi, realisti, deboli e inaffidabili, mentre sono sottorappresentati personaggi gradevoli, ottimisti, estroversi, intelligenti, idealisti, forti, tenaci, misurati e sinceri; Sky accoglie più personaggi ottimisti, sinceri, tenaci, attivi, estroversi, fiduciosi, intelligenti e non violenti, mentre sono meno presenti personaggi eccessivi, introversi e realisti; Mediaset Premium ha più personaggi estroversi, forti e idealisti (Tabella 40).

Sicuri e insicuri, rassicuranti e allarmanti. Una mappa fattoriale delle personalità

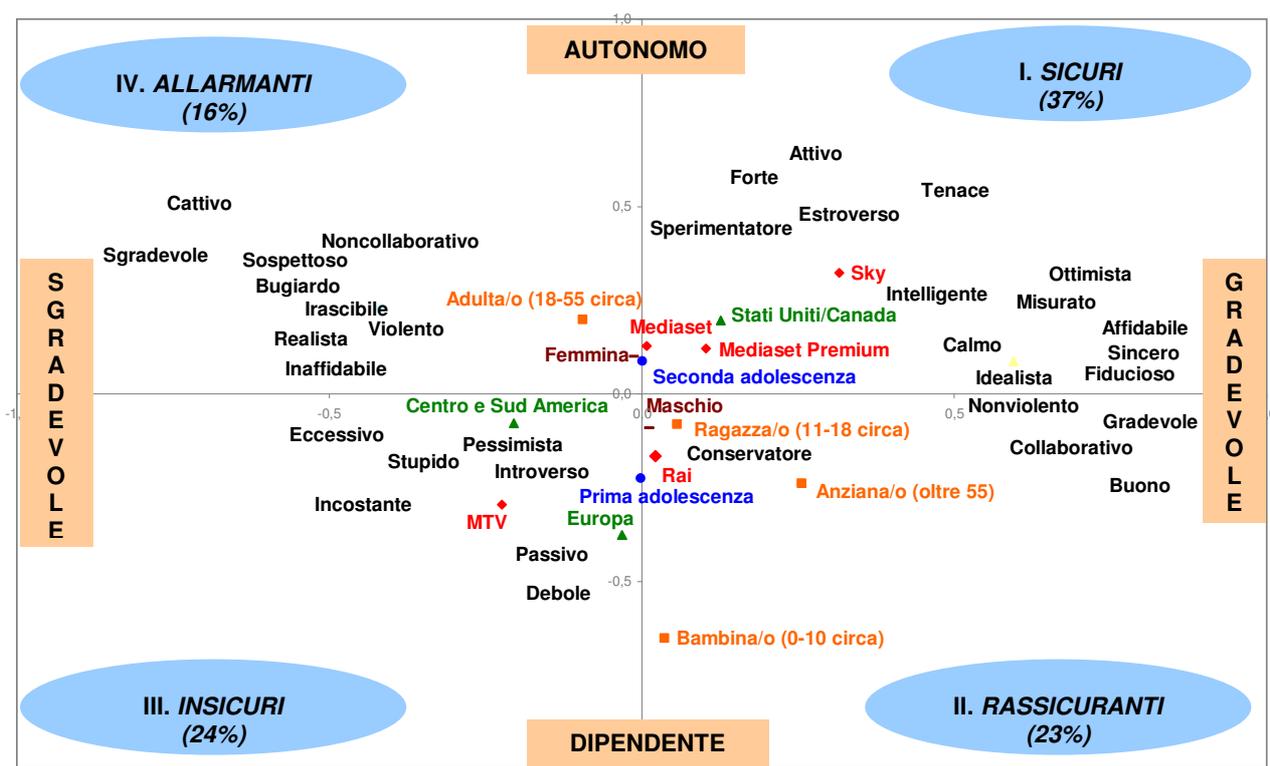
I tratti di personalità sono stati sintetizzati con un'analisi fattoriale (Grafico 14) analoga a quella proposta per i valori. Le due dimensioni che spiegano meglio il posizionamento dei diversi tratti di personalità sono rappresentate dai due assi del piano fattoriale.

L'asse orizzontale (denominato **sgradevole-gradevole**) dispone i tratti secondo una scala di piacevolezza: sul lato sinistro del piano si posizionano tratti repulsivi (cattivo, sgradevole, sospettoso, bugiardo, eccetera), mentre sul lato destro si addensano i tratti più attraenti (gradevole, buono, sincero, affidabile, eccetera).

L'asse verticale (denominato **autonomo-dipendente**) separa i tratti secondo un continuum legato all'attivismo: sul versante superiore si trovano caratteri di dinamicità (attivo, forte, tenace, cattivo, sgradevole, eccetera) mentre sulla parte inferiore si posizionano i tratti di staticità (debole, passivo, incostante, eccetera).

L'incrocio dei due fattori dà origine a quattro quadranti che raccolgono i quattro tipi prevalenti di personaggi che abitano i *teen drama*.

Grafico 14. Mappa fattoriale dei tratti di personalità



Primo quadrante (superiore destro): i sicuri

In questo quadrante è raccolta la maggior parte dei personaggi dei *teen drama* (il 37%, pari a 185). Sono qui maggiormente presenti i personaggi **femminili**, le produzioni di **Stati Uniti/Canada** e le tre piattaforme televisive **Mediaset**, **Mediaset Premium** e **Sky**. Questo quadrante è quello che raccoglie i **sicuri** (di sé), dove gli aspetti di gradevolezza si associano a quelli di autonomia. Si posizionano in quest'area i seguenti tratti di personalità: attivo, forte, tenace, intelligente, ottimista, misurato, estroverso, sperimentatore, affidabile, fiducioso, calmo, sincero, idealista. I personaggi di questo quadrante sono vari. Ci sono le **figure guida** che, in forme diverse, hanno raggiunto un'identità stabile, si presentano come modelli e diventano un punto di riferimento per gli adolescenti protagonisti, come per esempio: Will Schuester, insegnante e responsabile del Club artistico di *Glee*, Eric Taylor, carismatico allenatore della squadra di *football* americano in *High school team*, Carmen Arranz, direttrice e fondatrice della scuola di *Paso adelante* o dell'intera famiglia del reverendo Eric Camden in *Settimo cielo*. In altri casi, la sicurezza dei personaggi deriva dall'appetibilità sociale e fisica: fra i **belli e di successo** ci sono, ad esempio, i tre fratelli Joe, Kevin e Nick, protagonisti di *Jonas*, Serena, Nate e Dan di *Gossip girl*, Evan di *Greek (la confraternita)* e Jason Street di *High school team*. Un'altra tipologia di personaggi che rientra nel quadrante dei sicuri è quella degli **impegnati**, di chi cioè investe fortemente in un progetto senza farsi scoraggiare eccessivamente dalle difficoltà incontrate: è il caso di Pedro Salvador, ballerino e cantante di *Paso adelante*, Rachel Berry, brava cantante di *Glee*, Gonzalo, calciatore di *Champs 12* e Clark Kent, il giovane Superman protagonista di *Smallville*. I personaggi di questo quadrante sono attraenti e hanno una spiccata personalità.

Secondo quadrante (inferiore destro): i rassicuranti

Questo quadrante raccoglie il **23%** dei personaggi (114) rilevati nei *teen drama*. Fra le caratteristiche anagrafiche spicca una concentrazione di **anziani** e **bambini** e di *fiction* trasmesse dalla piattaforma **Rai**. Questa dimensione accoglie i personaggi **rassicuranti**, in cui i tratti di gradevolezza sono associati a una maggiore debolezza. Tale connubio si traduce, di fatto, nell'assenza di minaccia, ma anche in una inferiore capacità di guida rispetto ai personaggi sicuri di sé che animano il primo quadrante. I tratti distintivi dell'area sono: gradevole, non violento, collaborativo, buono, conservatore. Si ritrovano qui personaggi che hanno un potenziale rassicurante nonostante - o proprio per questo - non celino le proprie insicurezze. Fra le figure che incoraggiano, grazie all'**umanità** che le contraddistingue e alla capacità di comprensione della paura tipicamente adolescenziale di non sentirsi adeguati o all'altezza di una situazione, si trovano ad esempio le insegnanti Blanca Roman di *Fisica o chimica* e Adela Ramos di *Paso adelante*. Ricadono in questa classe anche personaggi buoni e piacevoli alle prese con marcati tratti di debolezza, di semplice timidezza o di irrisolutezza, come la studentessa Lola Fernandez di *Paso adelante*, la dirigente scolastica Emma Pillsbury e l'insegnante Tina Cohen Chang di *Glee*, Calvin Owens, amico del protagonista Rusty in *Greek (la confraternita)*, il *quarterback* Matt Saracen e la nonna Lorraine in *High school team*, il preside Griffith, Jonathan, Sophie e Hazel in *Le sorelle fantasma*, Carmen, madre di Patty, ne *Il mondo di Patty*. In questo nucleo dei rassicuranti rientrano anche diversi co-protagonisti o gregari come Axel, Brenda, Emiliano, Marisa, Pia e Valentina di *Ninās mal (cattive ragazze)* o Diego, Lucho, Matias, Quelo, Renzo, Santino e Toribia di *Champs 12*.

Terzo quadrante (inferiore sinistro): gli insicuri

Questo quadrante raccoglie il **24%** (117) dei personaggi. I paesi di produzione più caratteristici di questa dimensione sono **Europa** e **Centro e Sud America**, mentre la piattaforma televisiva che si posiziona qui è **MTV**. Il profilo del quadrante degli **insicuri** è ottenuto dall'incrocio di tratti di sgradevolezza con tratti di dipendenza. Sono distintivi di questo nucleo i seguenti caratteri di personalità: eccessivo, pessimista, stupido, introverso, incostante, passivo, debole. La sgradevolezza è di entità ridotta, poco minacciosa, talvolta transitoria o caricaturale. Si trovano qui personaggi **eccessivi**, talvolta sgradevoli ma complessivamente divertenti, come quelli di *The inbetweeners* (Will McKenzie, Simon Cooper, Jay Cartwright e Neil Sutherland) e *Blue mountain state* (Alex Moran, Thad Devlin Castle, Radon Randell), personaggi **disagiati** o con tratti di alterità sociale come Nathan Young di *Misfits* o Cassie, Chris, Effy e Michelle di *Skins*, e Tim Riggins di *High school team*. Sono qui presenti anche adulti **irrisolti**, macchiette o che, comunque, non celano le proprie debolezze come Cate Cassidy e Nate Bazile di *Life unexpected*, il preside Palacios in *Karkù* o Gualtiero Cavicchioli, Giulio Poppi e Mariastella Amoruso de *I liceali*.

Quarto quadrante (superiore sinistro): gli allarmanti

Questa tipologia di personaggi è la meno presente nei *teen drama* analizzati (**16%**, pari a **80** personaggi). Gli **adulti** sono più attratti da questo quadrante rispetto a ragazzi e bambini. Quello degli **allarmanti** è l'area che raccoglie le caratteristiche più evidenti di sgradevolezza associate a quelle di autonomia (cattivo, sgradevole, non collaborativo, sospettoso, bugiardo, irascibile, realista, violento, inaffidabile). Rispetto al terzo quadrante si affievolisce la transitorietà dei tratti

negativi così come si dissolve la compresenza con altri tratti che inibiscono l'assunzione di ruoli stabili. Si collocano qui i classici **anti-eroi**, antagonisti delle narrazioni, personaggi con tratti anti-sociali spiccati o semplicemente gli **antipatici** e i personaggi **ambivalenti**, per cui la complessità delle personalità non è risolta in maniera univoca dalla narrazione. Si trovano qui, per esempio, Marie Claire di *Amika*, Gustavo di *Big time rush*, Kike di *Ninās mal (cattive ragazze)*, Miranda, Renata, Rita e Tobia di *Incorreggibili (consentidos)*, César Cabano e Gorka Martinez di *Fisica o chimica*, Delfina Santillan e Maria Laura Torres di *Flor*, Noah Puckerman, Quinn Fabray, Sue Sylvester e Terri Delmonico di *Glee*, Blair Cornelia Waldorf, Bree Buckley, Chuck Bass e Georgina Sparks di *Gossip girl*, Rebecca di *Greek (la confraternita)*, Vasco Lopez de *I liceali*, Antonella e Francesca de *Il mondo di Patty*, Fernanda di *Karkù*, Adrian Lee e Ricky Underwood di *La vita segreta di una teenager americana*, la signora Sinclair di *Le sorelle fantasma*, Celina e Victor Martinez di *Nini*, il Dr. Dayton di *No ordinary family*, Rober Arenales di *Paso adelante*, Davis Bloom e Jimmy Olson di *Smallville*, Franka, Ignacio e Justina di *Teen angels*, Amanda Tanen, Claire e Marc St. James di *Ugly Betty*, Alisha Bailey e Kelly Bailey di *Misfits*, Tony di *Skins*.

5. Elenco delle tabelle

Tabella 1. Emittenti che hanno trasmesso i *teen drama*

| Emittenti | N. Titoli trasmessi | % sui 45 titoli |
|----------------|---------------------|-----------------|
| Italia 1 | 15 | 33,3 |
| Fox | 10 | 22,2 |
| Disney Channel | 9 | 20,0 |
| MTV | 8 | 17,8 |
| Rai 2 | 7 | 15,6 |
| Rai 4 | 6 | 13,3 |
| Boing | 4 | 8,9 |
| MYA | 4 | 8,9 |
| Rai Gulp | 3 | 6,7 |
| La 5 | 3 | 6,7 |
| Nickelodeon | 3 | 6,7 |
| Canale 5 | 2 | 4,4 |
| Dea Kids | 1 | 2,2 |
| Totale | 75 | 166,7* |

* Il totale super il 100% perché alcuni *teen drama* sono trasmessi da più emittenti

Tabella 2. Piattaforme televisive che hanno trasmesso i *teen drama*

| Piattaforme | N. Titoli trasmessi | % sui 45 titoli |
|--|---------------------|-----------------|
| Sky (Fox, Disney Channel, Dea Kids, Nickelodeon) | 22 | 48,9 |
| Mediaset | 21 | 46,7 |
| Mediaset Premium (Mya, Disney Channel) | 13 | 28,9 |
| Rai | 11 | 24,4 |
| MTV | 8 | 17,8 |
| Totale | 75 | 166,7* |

* Il totale super il 100% perché alcuni *teen drama* sono trasmessi da più piattaforme televisive

Tabella 3. Paese di produzione dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Paese di produzione | Network | | | | | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------------|-------------|-------------|--------|----------------------|-----------------|
| | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky* | % Mediaset Premium** | |
| Stati Uniti/Canada | 63,6 | 61,9 | 62,5 | 77,3 | 53,8 | 62,2 |
| Europa | 27,3 | 9,5 | 25,0 | 13,6 | 23,1 | 20,0 |
| Centro e Sud America | 9,1 | 28,6 | 12,5 | 9,1 | 23,1 | 17,8 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

* Sky: Fox, Disney Channel, Dea Kids, Nickelodeon

** Mediaset Premium: Mya, Disney Channel

Tabella 4. Anno di produzione dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Anno di produzione | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| 1995-1999 | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 4,5 | 0,0 | 2,2 |
| 2000-2004 | 18,2 | 9,5 | 0,0 | 4,5 | 0,0 | 8,9 |
| 2005-2009 | 63,6 | 71,4 | 50,0 | 63,6 | 61,5 | 60,0 |
| 2010-2011 | 18,2 | 14,3 | 50,0 | 27,4 | 38,5 | 28,9 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 5. Target di età dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Target di età | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Seconda adolescenza | 72,7 | 66,7 | 87,5 | 59,1 | 53,8 | 68,9 |
| Prima adolescenza | 27,3 | 33,3 | 12,5 | 40,9 | 46,2 | 31,1 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 6. Formato dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Formato | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Telefilm/serial | 63,6 | 47,6 | 62,5 | 50,0 | 38,5 | 53,3 |
| <i>Sit-com</i> | 36,4 | 23,8 | 25,0 | 40,9 | 38,5 | 31,1 |
| Telenovela/Soap opera | 0,0 | 28,6 | 12,5 | 9,1 | 23,0 | 15,6 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 7. Genere dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Genere | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Affettivo/sentimentale | 18,2 | 52,3 | 75,0 | 31,8 | 46,2 | 42,3 |
| Comico/brillante | 36,3 | 28,6 | 25,0 | 45,5 | 38,5 | 33,4 |
| Avventura/azione | 18,2 | 4,7 | 0,0 | 13,7 | 0,0 | 8,9 |
| Drammatico | 18,2 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 4,4 |
| Commedia familiare | 9,1 | 4,8 | 0,0 | 4,5 | 0,0 | 4,4 |
| Fantasy | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 4,5 | 7,6 | 2,2 |
| Fantascientifico | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 2,2 |
| Giallo/horror | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 0,0 | 7,7 | 2,2 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 8. Paese di ambientazione dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Paese di ambientazione | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|---------------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Stati Uniti/Canada | 63,6 | 61,8 | 62,5 | 77,3 | 53,8 | 62,2 |
| Altri paesi europei | 27,3 | 4,8 | 25,0 | 9,1 | 15,4 | 15,6 |
| Centro e Sud America | 9,1 | 23,8 | 12,5 | 9,1 | 23,1 | 15,6 |
| Italia | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 4,5 | 7,7 | 4,4 |
| Ambientazione irreal/fantastica | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 2,2 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 9. Contesto temporale prevalente dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Contesto temporale prevalente | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|-------------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Presente | 81,8 | 90,5 | 100,0 | 100,0 | 92,3 | 91,1 |
| Passato | 18,2 | 4,8 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 6,7 |
| Più contesti temporali | 0,0 | 4,7 | 0,0 | 0,0 | 7,7 | 2,2 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 10. Ambientazione prevalente dei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Ambientazione prevalente | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| Più ambienti diversi | 63,6 | 38,1 | 75,0 | 40,9 | 46,2 | 51,1 |
| Scuola | 18,2 | 19,0 | 12,5 | 13,7 | 7,6 | 20,0 |
| Casa | 18,2 | 23,8 | 12,5 | 27,3 | 23,1 | 17,8 |
| Lavoro | 0,0 | 14,3 | 0,0 | 13,6 | 15,4 | 8,9 |
| Spazi aperti | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 4,5 | 7,7 | 2,2 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 11. Prevalenza di genere nei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Prevalenza di genere | Piattaforme | | | | | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | |
| Femminile | 45,5 | 38,1 | 37,5 | 40,9 | 46,2 | 40,0 |
| Maschile | 9,1 | 14,3 | 37,5 | 22,7 | 23,1 | 20,0 |
| Equilibrio | 45,4 | 47,6 | 25,0 | 36,4 | 30,7 | 40,0 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 12. Stereotipi di genere nei *teen drama* (per piattaforma televisiva)

| Stereotipi di genere | Piattaforme | | | | | % sui 45 titoli |
|--------------------------|-------------|------------|-------|-------|--------------------|-----------------|
| | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium | |
| Rafforzamento stereotipi | 18,2 | 47,6 | 50,0 | 36,4 | 46,2 | 35,6 |
| Assenza di stereotipi | 81,8 | 52,4 | 50,0 | 63,6 | 53,8 | 64,4 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 11 | 21 | 8 | 22 | 13 | 45 |

Tabella 13. Stereotipi di genere nei *teen drama* (per paese di produzione)

| Stereotipi | Paese di produzione | | | % sui 45 titoli |
|--------------------------|---------------------|----------------------|------------------------|-----------------|
| | % Europa | % Stati Uniti/Canada | % Centro e Sud America | |
| Rafforzamento stereotipi | 0,0 | 32,1 | 87,5 | 35,6 |
| Assenza di stereotipi | 100,0 | 67,9 | 12,5 | 64,4 |
| Totale (%) | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |
| Totale (valore assoluto) | 9 | 28 | 8 | 45 |

Tabella 14. Classifica delle tematiche e delle questioni adolescenziali più affrontate

| Tematiche adolescenziali | Numero di titoli | % di titoli |
|-------------------------------|------------------|-------------|
| Amicizia | 44 | 97,8 |
| Rapporto genitori-figli | 37 | 82,2 |
| Rapporto fratelli-sorelle | 34 | 75,6 |
| Sesso | 21 | 46,7 |
| Esclusione | 21 | 46,7 |
| Altri rapporti familiari | 19 | 42,2 |
| Tristezza | 18 | 40,0 |
| Solitudine | 17 | 37,8 |
| Rendimento scolastico | 17 | 37,8 |
| Paura | 15 | 33,3 |
| Rapporto con insegnanti | 15 | 33,3 |
| Identità scolastica | 13 | 28,9 |
| Omosessualità | 12 | 26,7 |
| Bullismo | 11 | 24,4 |
| Alcool | 11 | 24,4 |
| Divorzio/separazione | 9 | 20,0 |
| Compagnie sbagliate | 8 | 17,8 |
| Altri comportamenti a rischio | 8 | 17,8 |
| Ansia | 8 | 17,8 |
| Gravidanza | 7 | 15,6 |
| Violenza | 7 | 15,6 |
| Droga | 7 | 15,6 |
| Bulimia e anoressia | 4 | 8,9 |
| Guida pericolosa | 4 | 8,9 |
| Depressione | 4 | 8,9 |
| Altre dipendenze | 2 | 4,4 |
| Aborto | 1 | 2,2 |

Tabella 15. Tematiche adolescenziali (per paese di produzione)

| Tematiche adolescenziali affrontate | | Paese di produzione | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|---------------------|--------------------------|--------------------------|
| | | % Europa | % Stati Uniti/ Canada | % Centro/ Sud America |
| Area familiare | Rapporto genitori-figli | 88,9 | 75,0 | 100,0 |
| | Rapporto fratelli-sorelle | 66,7 | 71,4 | 100,0 |
| | Altri rapporti familiari | 44,4 | 39,3 | 50,0 |
| | Divorzio/separazione | 44,4 | 14,3 | 12,5 |
| Area amicale | Amicizia | 100,0 | 96,4 | 100,0 |
| | Bullismo | 55,6 | 17,9 | 12,5 |
| | Compagnie sbagliate | 22,2 | 14,3 | 25,0 |
| Area relazioni personali | Sesso | 66,7 | 46,4 | 25,0 |
| | Omosessualità | 44,4 | 21,4 | 25,0 |
| | Gravidanza | 0,0 | 25,0 | 0,0 |
| | Aborto | 0,0 | 3,6 | 0,0 |
| | Violenza | 33,3 | 10,7 | 12,5 |
| Area comportamenti a rischio | Bulimia e anoressia | 22,2 | 7,1 | 0,0 |
| | Droga | 33,3 | 14,3 | 0,0 |
| | Alcool | 55,6 | 17,9 | 12,5 |
| | Altre dipendenze | 0,0 | 7,1 | 0,0 |
| | Guida pericolosa | 22,2 | 7,1 | 0,0 |
| | Altri comportamenti a rischio | 11,1 | 21,4 | 12,5 |
| Area psicologica | Paura | 55,6 | 32,1 | 12,5 |
| | Solitudine | 33,3 | 39,3 | 37,5 |
| | Tristezza | 33,3 | 39,3 | 50,0 |
| | Ansia | 22,2 | 21,4 | 0,0 |
| | Depressione | 0,0 | 10,7 | 12,5 |
| | Esclusione | 55,6 | 50,0 | 25,0 |
| Area scolastica | Rapporto con insegnanti | 55,6 | 28,6 | 25,0 |
| | Rendimento scolastico | 55,6 | 35,7 | 25,0 |
| | Identità scolastica | 33,3 | 28,6 | 25,0 |

Tabella 16. Tematiche adolescenziali (per *target* di età)

| Tematiche adolescenziali affrontate(a) | | Target di età | |
|--|-------------------------------|------------------------|--------------------------|
| | | % Prima adolescenza | % Seconda adolescenza |
| Area familiare | Rapporto genitori-figli | 57,1 | 93,5 |
| | Rapporto fratelli-sorelle | 85,7 | 71,0 |
| | Altri rapporti familiari | 28,6 | 48,4 |
| | Divorzio/separazione | 0,0 | 29,0 |
| Area amicale | Amicizia | 100,0 | 96,8 |
| | Bullismo | 0,0 | 35,5 |
| | Compagnie sbagliate | 7,1 | 22,6 |
| Area relazioni personali | Sesso | 0,0 | 67,7 |
| | Omosessualità | 0,0 | 38,7 |
| | Gravidanza | 0,0 | 22,6 |
| | Aborto | 0,0 | 3,2 |
| | Violenza | 0,0 | 22,6 |
| Area comportamenti a rischio | Bulimia e anoressia | 0,0 | 12,9 |
| | Droga | 0,0 | 22,6 |
| | Alcool | 0,0 | 35,5 |
| | Altre dipendenze | 0,0 | 6,5 |
| | Guida pericolosa | 0,0 | 12,9 |
| | Altri comportamenti a rischio | 0,0 | 25,8 |
| Area psicologica | Paura | 0,0 | 48,4 |
| | Solitudine | 14,3 | 48,4 |
| | Tristezza | 21,4 | 48,4 |
| | Ansia | 0,0 | 25,8 |
| | Depressione | 0,0 | 12,9 |
| | Esclusione | 28,6 | 54,8 |
| Area scolastica | Rapporto con insegnanti | 35,7 | 32,3 |
| | Rendimento scolastico | 35,7 | 38,7 |
| | Identità scolastica | 21,4 | 32,3 |

Tabella 17. Tematiche adolescenziali (per prevalenza di genere)

| Tematiche adolescenziali affrontate | | Prevalenza di genere | | | % Differenza prevalenza femminile-maschile |
|-------------------------------------|-------------------------------|----------------------|------------|--------------|--|
| | | % Femminile | % Maschile | % Equilibrio | |
| Area familiare | Rapporto genitori-figli | 88,9 | 55,6 | 88,9 | 33,3 |
| | Rapporto fratelli-sorelle | 88,9 | 33,3 | 83,3 | 55,6 |
| | Altri rapporti familiari | 44,4 | 11,1 | 55,6 | 33,3 |
| | Divorzio/separazione | 16,7 | 11,1 | 27,8 | 5,6 |
| Area amicale | Amicizia | 100,0 | 88,9 | 100,0 | 11,1 |
| | Bullismo | 11,1 | 22,2 | 38,9 | -11,1 |
| | Compagnie sbagliate | 16,7 | 0,0 | 27,8 | 16,7 |
| Area relazioni personali | Sesso | 27,8 | 44,4 | 66,7 | -16,6 |
| | Omosessualità | 16,7 | 22,2 | 38,9 | -5,5 |
| | Gravidanza | 16,7 | 22,2 | 11,1 | -5,5 |
| | Aborto | 5,6 | 0,0 | 0,0 | 5,6 |
| | Violenza | 0,0 | 0,0 | 38,9 | 0,0 |
| Area comportamenti a rischio | Bulimia e anoressia | 0,0 | 11,1 | 16,7 | -11,1 |
| | Droga | 0,0 | 11,1 | 33,3 | -11,1 |
| | Alcool | 11,1 | 33,3 | 33,3 | -22,2 |
| | Altre dipendenze | 0,0 | 11,1 | 5,6 | -11,1 |
| | Guida pericolosa | 0,0 | 11,1 | 16,7 | -11,1 |
| | Altri comportamenti a rischio | 22,2 | 22,2 | 11,1 | 0,0 |
| Area psicologica | Paura | 16,7 | 11,1 | 61,1 | 5,6 |
| | Solitudine | 38,9 | 11,1 | 50,0 | 27,8 |
| | Tristezza | 44,4 | 22,2 | 44,4 | 22,2 |
| | Ansia | 5,6 | 11,1 | 33,3 | -5,5 |
| | Depressione | 5,6 | 11,1 | 11,1 | -5,5 |
| | Esclusione | 61,1 | 22,2 | 44,4 | 38,9 |
| Area scolastica | Rapporto con insegnanti | 16,7 | 33,3 | 50,0 | -16,6 |
| | Rendimento scolastico | 33,3 | 33,3 | 44,4 | 0,0 |
| | Identità scolastica | 22,2 | 22,2 | 38,9 | 0,0 |

Tabella 18. Tematiche adolescenziali (per piattaforma televisiva)

| Tematiche adolescenziali affrontate | | Piattaforme televisive | | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|------------------------|------------|-------|-------|--------------------|
| | | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium |
| Area familiare | Rapporto genitori-figli | 100,0 | 76,2 | 87,5 | 72,7 | 69,2 |
| | Rapporto fratelli-sorelle | 81,8 | 81,0 | 50,0 | 77,3 | 84,6 |
| | Altri rapporti familiari | 54,5 | 47,6 | 25,0 | 36,4 | 38,5 |
| | Divorzio/separazione | 27,3 | 14,3 | 37,5 | 18,2 | 15,4 |
| Area amicale | Amicizia | 100,0 | 100,0 | 87,5 | 100,0 | 100,0 |
| | Bullismo | 9,1 | 23,8 | 62,5 | 18,2 | 15,4 |
| | Compagnie sbagliate | 27,3 | 14,3 | 25,0 | 9,1 | 23,1 |
| Area relazioni personali | Sesso | 72,7 | 33,3 | 75,0 | 31,8 | 30,8 |
| | Omosessualità | 18,2 | 23,8 | 62,5 | 13,6 | 7,7 |
| | Gravidanza | 18,2 | 9,5 | 37,5 | 18,2 | 0,0 |
| | Aborto | 0,0 | 4,8 | 0,0 | 4,5 | 0,0 |
| | Violenza | 27,3 | 9,5 | 12,5 | 9,1 | 23,1 |
| Area comportamenti a rischio | Bulimia e anoressia | 9,1 | 4,8 | 25,0 | 0,0 | 7,7 |
| | Droga | 36,4 | 9,5 | 12,5 | 9,1 | 15,4 |
| | Alcool | 36,4 | 19,0 | 37,5 | 9,1 | 15,4 |
| | Altre dipendenze | 0,0 | 4,8 | 12,5 | 0,0 | 7,7 |
| | Guida pericolosa | 18,2 | 4,8 | 12,5 | 4,5 | 7,7 |
| | Altri comportamenti a rischio | 36,4 | 4,8 | 37,5 | 13,6 | 0,0 |
| Area psicologica | Paura | 45,5 | 28,6 | 37,5 | 27,3 | 15,4 |
| | Solitudine | 45,5 | 23,8 | 75,0 | 27,3 | 23,1 |
| | Tristezza | 54,5 | 28,6 | 62,5 | 31,8 | 15,4 |
| | Ansia | 27,3 | 9,5 | 37,5 | 13,6 | 7,7 |
| | Depressione | 27,3 | 4,8 | 0,0 | 9,1 | 0,0 |
| | Esclusione | 45,5 | 38,1 | 75,0 | 40,9 | 30,8 |
| Area scolastica | Rapporto con insegnanti | 27,3 | 28,6 | 37,5 | 27,3 | 30,8 |
| | Rendimento scolastico | 45,5 | 28,6 | 37,5 | 36,4 | 38,5 |
| | Identità scolastica | 27,3 | 33,3 | 12,5 | 22,7 | 7,7 |

Tabella 19. Classifica degli interessi prevalenti dei protagonisti

| Interessi prevalenti | Numero di titoli | % di titoli |
|--------------------------|------------------|-------------|
| Musica | 24 | 61,5 |
| Sport | 21 | 53,8 |
| Nuove tecnologie | 18 | 46,2 |
| Moda | 13 | 33,3 |
| Danza | 10 | 25,6 |
| Arte | 9 | 23,1 |
| Lettura | 7 | 17,9 |
| Impegno sociale/politico | 6 | 15,4 |
| Animali | 5 | 12,8 |
| Film | 4 | 10,3 |
| Volontariato | 2 | 5,1 |

Tabella 20. Interessi prevalenti dei protagonisti (per prevalenza di genere)

| Interessi prevalenti | Prevalenza di genere | | |
|--------------------------|----------------------|-------------|--------------|
| | % Femminile | % Maschile | % Equilibrio |
| Sport | 50,0 | 71,4 | 50,0 |
| Musica | 78,6 | 28,6 | 61,1 |
| Lettura | 21,4 | 14,3 | 16,7 |
| Danza | 14,3 | 28,6 | 33,3 |
| Film | 7,1 | 14,3 | 11,1 |
| Arte | 14,3 | 0,0 | 38,9 |
| Moda | 35,7 | 14,3 | 38,9 |
| Nuove tecnologie | 42,9 | 42,9 | 50,0 |
| Animali | 21,4 | 0,0 | 11,1 |
| Volontariato | 0,0 | 0,0 | 11,1 |
| Impegno sociale/politico | 14,3 | 14,3 | 16,7 |

Tabella 21. Interessi prevalenti dei protagonisti (per paese di produzione e target di età)

| Interessi prevalenti | Paese di produzione | | | Target di età | |
|--------------------------|---------------------|--------------------------|--------------------------|---------------|--------------------------|
| | % Europa | % Stati Uniti/ Canada | % Centro/ Sud America | % Ragazzini | % Adolescenti/ adulti |
| Musica | 57,1 | 50,0 | 100,0 | 66,7 | 59,3 |
| Sport | 42,9 | 58,3 | 50,0 | 58,3 | 51,9 |
| Nuove tecnologie | 71,4 | 50,0 | 12,5 | 33,3 | 51,9 |
| Moda | 42,9 | 33,3 | 25,0 | 25,0 | 37,0 |
| Danza | 28,6 | 12,5 | 62,5 | 25,0 | 25,9 |
| Arte | 57,1 | 16,7 | 12,5 | 25,0 | 22,2 |
| Lettura | 14,3 | 25,0 | 0,0 | 16,7 | 18,5 |
| Impegno sociale/politico | 28,6 | 16,7 | 0,0 | 8,3 | 18,5 |
| Animali | 28,6 | 8,3 | 12,5 | 8,3 | 14,8 |
| Film | 0,0 | 16,7 | 0,0 | 0,0 | 14,8 |
| Volontariato | 14,3 | 4,2 | 0,0 | 0,0 | 7,4 |

Tabella 22. Interessi prevalenti dei protagonisti (per piattaforma televisiva)

| Interessi prevalenti | Piattaforme | | | | |
|--------------------------|-------------|------------|-------|-------|--------------------|
| | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium |
| Musica | 63,6 | 68,4 | 50,0 | 55,6 | 70,0 |
| Sport | 63,6 | 42,1 | 50,0 | 44,4 | 50,0 |
| Nuove tecnologie | 63,6 | 36,8 | 50,0 | 33,3 | 40,0 |
| Moda | 36,4 | 31,6 | 33,3 | 38,9 | 40,0 |
| Danza | 9,1 | 36,8 | 16,7 | 27,8 | 40,0 |
| Arte | 27,3 | 26,3 | 0,0 | 16,7 | 20,0 |
| Lettura | 18,2 | 15,8 | 0,0 | 27,8 | 30,0 |
| Impegno sociale/politico | 0,0 | 21,1 | 0,0 | 22,2 | 10,0 |
| Animali | 9,1 | 15,8 | 16,7 | 5,6 | 0,0 |
| Film | 27,3 | 5,3 | 0,0 | 5,6 | 10,0 |
| Volontariato | 0,0 | 10,5 | 0,0 | 5,6 | 0,0 |

Tabella 23. Classifica dei valori più diffusi

| Valori | Numero di titoli | % di titoli con attivazione abbastanza o molto importante del valore |
|--------------------|------------------|--|
| Amicizia | 39 | 88,6 |
| Amore/seduazione | 33 | 75,0 |
| Spirito di squadra | 29 | 65,9 |
| Successo | 28 | 63,6 |
| Lealtà | 27 | 63,6 |
| Altruismo | 24 | 54,5 |
| Famiglia | 23 | 52,3 |
| Forza carattere | 22 | 52,3 |
| Competizione | 22 | 50,0 |
| Crescita interiore | 21 | 50,0 |
| Inclusione | 21 | 50,0 |
| Bellezza | 18 | 40,9 |
| Coraggio | 15 | 34,1 |
| Autonomia | 15 | 34,1 |
| Individualismo | 14 | 31,8 |
| Ricchezza | 13 | 29,5 |
| Rispetto regole | 12 | 27,3 |
| Potere | 8 | 18,2 |
| Forza fisica | 7 | 15,9 |
| Società giusta | 7 | 15,9 |
| Rispetto autorità | 6 | 13,6 |
| Conoscenza | 5 | 11,4 |
| Rispetto natura | 2 | 4,5 |

Tabella 24. I valori più diffusi (per paese di produzione)

| Valori | | Paese di produzione | | |
|--------------------------------|--------------------|---------------------|----------------------|------------------------|
| | | % Europa | % Stati Uniti/Canada | % Centro e Sud America |
| Valori di incontro | Amicizia | 100,0 | 85,2 | 87,5 |
| | Lealtà | 33,3 | 74,1 | 62,5 |
| | Altruismo | 66,7 | 51,9 | 50,0 |
| | Crescita interiore | 33,3 | 63,0 | 25,0 |
| | Famiglia | 22,2 | 59,3 | 62,5 |
| Valori edonistici | Amore/Seduzione | 77,8 | 70,4 | 87,5 |
| | Bellezza | 33,3 | 33,3 | 75,0 |
| | Ricchezza | 11,1 | 25,9 | 62,5 |
| | Individualismo | 11,1 | 37,0 | 37,5 |
| Valori di affermazione | Successo | 22,2 | 70,4 | 87,5 |
| | Spirito di squadra | 77,8 | 66,7 | 50,0 |
| | Competizione | 22,2 | 51,9 | 75,0 |
| | Forza di carattere | 55,6 | 55,6 | 37,5 |
| | Coraggio | 11,1 | 40,7 | 37,5 |
| | Forza fisica | 11,1 | 18,5 | 12,5 |
| | Potere | 0,0 | 18,5 | 37,5 |
| | Autonomia | 0,0 | 44,4 | 37,5 |
| Valori della convivenza civile | Società giusta | 22,2 | 14,8 | 12,5 |
| | Conoscenza | 11,1 | 14,8 | 0,0 |
| | Rispetto natura | 11,1 | 3,7 | 0,0 |
| | Inclusione | 44,4 | 48,1 | 62,5 |
| | Rispetto autorità | 0,0 | 18,5 | 12,5 |
| | Rispetto regole | 11,1 | 37,0 | 12,5 |

Tabella 25. I valori più diffusi (per target di età)

| Valori | | Target di età | | % Differenza prima-seconda adolescenza |
|--------------------------------|--------------------|---------------------|-----------------------|--|
| | | % Prima adolescenza | % Seconda adolescenza | |
| Valori di incontro | Amicizia | 84,6 | 90,3 | -5,7 |
| | Lealtà | 76,9 | 58,1 | 18,8 |
| | Altruismo | 69,2 | 48,4 | 20,8 |
| | Crescita interiore | 15,4 | 64,5 | -49,1 |
| | Famiglia | 61,5 | 48,4 | 13,1 |
| Valori edonistici | Amore/Seduzione | 53,8 | 83,9 | -30,1 |
| | Bellezza | 30,8 | 45,2 | -14,4 |
| | Ricchezza | 7,7 | 38,7 | -31,0 |
| | Individualismo | 15,4 | 38,7 | -23,3 |
| Valori di affermazione | Successo | 53,8 | 67,7 | -13,9 |
| | Spirito di squadra | 61,5 | 67,7 | -6,2 |
| | Competizione | 46,2 | 51,6 | -5,4 |
| | Forza di carattere | 30,8 | 61,3 | -30,5 |
| | Coraggio | 7,7 | 45,2 | -37,5 |
| | Forza fisica | 0,0 | 22,6 | -22,6 |
| | Potere | 0,0 | 25,8 | -25,8 |
| | Autonomia | 23,1 | 38,7 | -15,6 |
| Valori della convivenza civile | Società giusta | 7,7 | 19,4 | -11,7 |
| | Conoscenza | 7,7 | 12,9 | -5,2 |
| | Rispetto natura | 7,7 | 3,2 | 4,5 |
| | Inclusione | 53,8 | 48,4 | 5,4 |
| | Rispetto autorità | 0,0 | 19,4 | -19,4 |
| | Rispetto regole | 23,1 | 29,0 | -5,9 |

Tabella 26. I valori più diffusi (per prevalenza di genere)

| Valori | | Prevalenza di genere | | | % Differenza prevalenza femmine-maschi |
|--------------------------------|--------------------|----------------------|------------|--------------|--|
| | | % Femminile | % Maschile | % Equilibrio | |
| Valori di incontro | Amicizia | 83,3 | 100,0 | 88,9 | -16,7 |
| | Lealtà | 77,8 | 50,0 | 55,6 | 27,8 |
| | Altruismo | 61,1 | 25,0 | 61,1 | 36,1 |
| | Crescita interiore | 44,4 | 37,5 | 61,1 | 6,9 |
| | Famiglia | 88,9 | 12,5 | 33,3 | 76,4 |
| Valori edonistici | Amore/Seduzione | 72,2 | 62,5 | 83,3 | 9,7 |
| | Bellezza | 33,3 | 37,5 | 50,0 | -4,2 |
| | Ricchezza | 38,9 | 12,5 | 27,8 | 26,4 |
| | Individualismo | 38,9 | 25,0 | 27,8 | 13,9 |
| Valori di affermazione | Successo | 61,1 | 75,0 | 61,1 | -13,9 |
| | Spirito di squadra | 38,9 | 87,5 | 83,3 | -48,6 |
| | Competizione | 55,6 | 50,0 | 44,4 | 5,6 |
| | Forza di carattere | 44,4 | 37,5 | 66,7 | 6,9 |
| | Coraggio | 22,2 | 37,5 | 44,4 | -15,3 |
| | Forza fisica | 0,0 | 37,5 | 22,2 | -37,5 |
| | Potere | 22,2 | 12,5 | 16,7 | 9,7 |
| | Autonomia | 38,9 | 12,5 | 38,9 | 26,4 |
| Valori della convivenza civile | Società giusta | 16,7 | 12,5 | 16,7 | 4,2 |
| | Conoscenza | 16,7 | 0,0 | 11,1 | 16,7 |
| | Rispetto natura | 5,6 | 0,0 | 5,6 | 5,6 |
| | Inclusione | 44,4 | 25,0 | 66,7 | 19,4 |
| | Rispetto autorità | 11,1 | 12,5 | 16,7 | -1,4 |
| | Rispetto regole | 33,3 | 25,0 | 22,2 | 8,3 |

Tabella 27. I valori nelle diverse piattaforme televisive

| Valori | | Piattaforme televisive | | | | |
|--------------------------------|--------------------|------------------------|------------|-------|-------|--------------------|
| | | % Rai | % Mediaset | % MTV | % Sky | % Mediaset Premium |
| Valori di incontro | Amicizia | 100,0 | 75,0 | 100,0 | 95,2 | 75,0 |
| | Lealtà | 81,8 | 50,0 | 62,5 | 71,4 | 41,7 |
| | Altruismo | 72,7 | 50,0 | 25,0 | 52,4 | 50,0 |
| | Crescita interiore | 63,6 | 45,0 | 50,0 | 42,9 | 8,3 |
| | Famiglia | 54,5 | 60,0 | 25,0 | 57,1 | 58,3 |
| Valori edonistici | Amore/Seduzione | 90,9 | 70,0 | 87,5 | 61,9 | 75,0 |
| | Bellezza | 54,5 | 50,0 | 25,0 | 28,6 | 41,7 |
| | Ricchezza | 27,3 | 45,0 | 12,5 | 23,8 | 33,3 |
| | Individualismo | 27,3 | 30,0 | 50,0 | 19,0 | 33,3 |
| Valori di affermazione | Successo | 72,7 | 75,0 | 37,5 | 66,7 | 58,3 |
| | Spirito di squadra | 54,5 | 55,0 | 87,5 | 66,7 | 58,3 |
| | Competizione | 45,5 | 55,0 | 50,0 | 38,1 | 33,3 |
| | Forza di carattere | 63,6 | 50,0 | 62,5 | 33,3 | 25,0 |
| | Coraggio | 36,4 | 45,0 | 12,5 | 23,8 | 16,7 |
| | Forza fisica | 9,1 | 15,0 | 37,5 | 0,0 | 25,0 |
| | Potere | 9,1 | 25,0 | 25,0 | 4,8 | 25,0 |
| | Autonomia | 36,4 | 40,0 | 25,0 | 33,3 | 25,0 |
| Valori della convivenza civile | Società giusta | 0,0 | 20,0 | 12,5 | 19,0 | 8,3 |
| | Conoscenza | 9,1 | 10,0 | 12,5 | 19,0 | 8,3 |
| | Rispetto natura | 0,0 | 5,0 | 0,0 | 9,5 | 8,3 |
| | Inclusione | 45,5 | 40,0 | 62,5 | 47,6 | 41,7 |
| | Rispetto autorità | 27,3 | 5,0 | 12,5 | 14,3 | 0,0 |
| | Rispetto regole | 45,5 | 15,0 | 25,0 | 33,3 | 16,7 |

Tabella 28. Ruolo dei personaggi nella narrazione

| Ruolo | Frequenza (n.) | Percentuale (%) |
|-----------------|----------------|-----------------|
| Protagonista | 235 | 47,4 |
| Co-protagonista | 261 | 52,6 |
| Totale | 496 | 100,0 |

Tabella 29. Sesso dei personaggi

| Sesso | Frequenza (n.) | Percentuale (%) |
|---------|----------------|-----------------|
| Femmina | 237 | 47,8 |
| Maschio | 259 | 52,2 |
| Totale | 496 | 100,0 |

Tabella 30. Età stimata dei personaggi

| Età stimata | Frequenza (n.) | Percentuale (%) |
|-------------------------|----------------|-----------------|
| Bambina/o (0-10 circa) | 22 | 4,4 |
| Ragazza/o (11-18 circa) | 273 | 55,1 |
| Adulta/o (18-55 circa) | 193 | 38,9 |
| Anziana/o (oltre 55) | 8 | 1,6 |
| Totale | 496 | 100,0 |

Tabella 31. Condizione economica dei personaggi

| Condizione economica | Frequenza (n.) | Percentuale (%) |
|----------------------|----------------|-----------------|
| Bassa | 72 | 14,5 |
| Media | 292 | 58,9 |
| Alta | 131 | 26,4 |
| Nd | 1 | 0,2 |
| Totale | 496 | 100,0 |

Tabella 32. Connotazione dei personaggi

| Connotazione del personaggio | Frequenza (n.) | Percentuale (%) |
|------------------------------|----------------|-----------------|
| Tendenzialmente positivo | 370 | 74,6 |
| Tendenzialmente negativo | 46 | 9,3 |
| Ambivalente | 80 | 16,1 |
| Totale | 496 | 100,0 |

Tabella 33. Posizione lavorativa dei personaggi

| Posizione lavorativa | Sesso | | |
|--|-------------|-------------|------------|
| | Femmina (%) | Maschio (%) | Totale (%) |
| Studente | 53,3 | 52,8 | 53,1 |
| Lavoratore dipendente | 27,6 | 26,2 | 26,8 |
| Lavoratore autonomo | 10,7 | 14,1 | 12,5 |
| Non occupabile (bambino, disabile, etc.) | 2,7 | 4,8 | 3,8 |
| Casalinga/o | 4,4 | 0,4 | 2,3 |
| Lavoratore precario | 0,4 | 1,3 | 0,8 |
| Pensionato | 0,9 | 0,0 | 0,4 |
| Non occupato perché deviante | 0,0 | 0,4 | 0,3 |
| Totale | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

Tabella 34. Attività lavorativa dei personaggi

| Attività lavorativa | Sesso | | Totale (%) |
|--|-------------|-------------|------------|
| | Femmina (%) | Maschio (%) | |
| Insegnante | 22,7 | 18,3 | 20,3 |
| Personale di servizio | 14,8 | 14,4 | 14,6 |
| Attore, cantante, fotomodella e assimilati | 13,6 | 10,6 | 12,0 |
| Professionista dipendente | 11,4 | 10,6 | 10,9 |
| Impiegato esecutivo | 12,5 | 2,9 | 7,3 |
| Piccolo imprenditore | 5,7 | 4,7 | 5,2 |
| Possidente, imprenditore | 1,1 | 8,7 | 5,2 |
| Libero professionista | 3,4 | 5,7 | 4,7 |
| Docente universitario | 2,4 | 5,7 | 4,2 |
| Sportivo | 0,0 | 6,7 | 3,6 |
| Artista, scrittore e assimilati | 4,5 | 1,9 | 3,2 |
| Personale medico/paramedico | 2,3 | 1,0 | 1,7 |
| Contadino, operaio | 0,0 | 1,9 | 1,0 |
| Personale militare e di polizia | 1,1 | 1,0 | 1,0 |
| Funzionario | 1,1 | 1,0 | 1,0 |
| Top manager | 1,1 | 1,0 | 1,0 |
| Ufficiali | 0,0 | 1,0 | 0,5 |
| Magistrato | 0,0 | 1,0 | 0,5 |
| Altro | 2,3 | 1,9 | 2,1 |
| Totale | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

Tabella 35. Settore di impiego dei personaggi

| Settore di impiego | Sesso | | Totale (%) |
|---------------------------------|-------------|-------------|------------|
| | Femmina (%) | Maschio (%) | |
| Mass media e spettacolo | 29,9 | 22,0 | 25,7 |
| Istruzione | 17,2 | 17,0 | 17,1 |
| Commercio, turismo | 14,9 | 15,0 | 15,0 |
| Pubblica amministrazione | 10,3 | 8,0 | 9,1 |
| Servizi sociali | 6,9 | 6,0 | 6,4 |
| Sport | 0,0 | 9,0 | 4,8 |
| Industria/impresa | 3,5 | 4,0 | 3,7 |
| Sanità | 3,5 | 4,0 | 3,7 |
| Giustizia | 3,5 | 4,0 | 3,7 |
| Agricoltura | 1,1 | 4,0 | 2,7 |
| Forze armate e di ordine | 1,2 | 1,0 | 1,2 |
| Credito, assicurazioni, finanza | 1,1 | 0,0 | 0,5 |
| Altri settori | 6,9 | 6,0 | 6,4 |
| Totale | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

Tabella 36. Tratti di personalità (per sesso)

| Tratti di personalità | Sesso | | Totale (%) |
|-----------------------|-------------|-------------|------------|
| | Femmina (%) | Maschio (%) | |
| Buono | 71,6 | 78,0 | 74,9 |
| Attivo | 78,0 | 67,6 | 72,5 |
| Gradevole | 69,5 | 72,6 | 71,1 |
| Intelligente | 63,6 | 59,8 | 61,6 |
| Collaborativo | 61,4 | 59,1 | 60,2 |
| Sincero | 57,2 | 61,0 | 59,2 |
| Affidabile | 60,2 | 55,6 | 57,8 |
| Estroverso | 60,6 | 54,1 | 57,2 |
| Tenace | 57,2 | 55,6 | 56,4 |
| Nonviolento | 58,1 | 54,4 | 56,2 |
| Fiducioso | 54,2 | 56,0 | 55,2 |
| Ottimista | 56,8 | 51,7 | 54,1 |
| Calmo | 49,2 | 55,6 | 52,5 |
| Forte | 52,5 | 44,0 | 48,1 |
| Misurato | 46,2 | 46,7 | 46,5 |
| Idealista | 45,8 | 44,0 | 44,8 |
| Sperimentatore | 41,5 | 46,7 | 44,2 |
| Realista | 23,3 | 18,9 | 21,0 |
| Eccessivo | 15,7 | 17,8 | 16,8 |
| Irascibile | 16,5 | 15,8 | 16,2 |
| Non collaborativo | 16,5 | 15,8 | 16,2 |
| Sospettoso | 19,9 | 12,4 | 16,0 |
| Conservatore | 19,5 | 11,6 | 15,4 |
| Introverso | 9,7 | 16,6 | 13,3 |
| Inaffidabile | 13,6 | 12,7 | 13,1 |
| Bugiardo | 15,3 | 9,7 | 12,3 |
| Incostante | 11,9 | 10,0 | 10,9 |
| Sgradevole | 11,4 | 10,0 | 10,7 |
| Cattivo | 10,6 | 8,5 | 9,5 |
| Debole | 8,1 | 9,7 | 8,9 |
| Stupido | 3,8 | 8,9 | 6,5 |
| Violento | 3,4 | 6,9 | 5,3 |
| Pessimista | 4,7 | 4,6 | 4,6 |
| Passivo | 3,4 | 5,4 | 4,4 |

Tabella 37. Tratti di personalità (per classi di età)

| Tratti di personalità | Età stimata | | | | Totale (%) |
|-----------------------|-------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|------------|
| | Bambina/o (%) [0-10 circa] | Ragazza/o (%) [11-18 circa] | Adulta/o (%) [18-55 circa] | Anziana/o (%) [oltre 55] | |
| Buono | 86,4 | 77,9 | 69,4 | 75,0 | 74,9 |
| Attivo | 45,5 | 74,6 | 73,6 | 50,0 | 72,5 |
| Gradevole | 72,7 | 74,6 | 65,8 | 75,0 | 71,1 |
| Intelligente | 45,5 | 61,0 | 64,2 | 62,5 | 61,6 |
| Collaborativo | 59,1 | 62,1 | 57,0 | 75,0 | 60,2 |
| Sincero | 59,1 | 60,7 | 57,0 | 62,5 | 59,2 |
| Affidabile | 27,3 | 57,0 | 62,2 | 62,5 | 57,8 |
| Estroverso | 54,5 | 62,1 | 51,8 | 25,0 | 57,2 |
| Tenace | 27,3 | 55,1 | 61,1 | 62,5 | 56,4 |
| Nonviolento | 31,8 | 56,3 | 58,0 | 75,0 | 56,2 |
| Fiducioso | 63,6 | 57,4 | 50,8 | 62,5 | 55,2 |
| Ottimista | 50,0 | 57,0 | 50,3 | 62,5 | 54,1 |
| Calmo | 36,4 | 50,7 | 55,4 | 87,5 | 52,5 |
| Forte | 13,6 | 44,1 | 57,5 | 50,0 | 48,1 |
| Misurato | 27,3 | 43,0 | 52,3 | 75,0 | 46,5 |
| Idealista | 50,0 | 47,4 | 41,5 | 25,0 | 44,8 |
| Sperimentatore | 31,8 | 46,0 | 44,0 | 25,0 | 44,2 |
| Realista | 0,0 | 17,6 | 28,0 | 25,0 | 21,0 |
| Eccessivo | 0,0 | 20,6 | 14,0 | 0,0 | 16,8 |
| Irascibile | 4,5 | 14,7 | 19,7 | 12,5 | 16,2 |
| Non collaborativo | 4,5 | 12,5 | 22,8 | 12,5 | 16,2 |
| Sospettoso | 9,1 | 11,0 | 23,3 | 25,0 | 16,0 |
| Conservatore | 9,1 | 13,2 | 18,7 | 25,0 | 15,4 |
| Introverso | 13,6 | 13,6 | 13,0 | 12,5 | 13,3 |
| Inaffidabile | 0,0 | 14,3 | 13,5 | 0,0 | 13,1 |
| Bugiardo | 9,1 | 10,3 | 16,1 | 0,0 | 12,3 |
| Incostante | 0,0 | 12,9 | 9,8 | 0,0 | 10,9 |
| Sgradevole | 4,5 | 7,7 | 16,1 | 0,0 | 10,7 |
| Cattivo | 4,5 | 5,5 | 16,1 | 0,0 | 9,5 |
| Debole | 4,5 | 9,6 | 8,8 | 0,0 | 8,9 |
| Stupido | 4,5 | 7,4 | 5,7 | 0,0 | 6,5 |
| Violento | 0,0 | 4,4 | 7,3 | 0,0 | 5,3 |
| Pessimista | 0,0 | 3,3 | 7,3 | 0,0 | 4,6 |
| Passivo | 9,1 | 4,0 | 4,1 | 12,5 | 4,4 |

Tabella 38. Tratti di personalità (per paese di produzione)

| Tratti di personalità | Paese di produzione | | | Totale (%) |
|-----------------------|---------------------|------------------------|--------------------------|------------|
| | Europa (%) | Stati Uniti/Canada (%) | Centro e Sud America (%) | |
| Buono | 77,5 | 75,5 | 72,1 | 74,9 |
| Attivo | 65,7 | 81,0 | 62,1 | 72,5 |
| Gradevole | 70,6 | 73,5 | 67,1 | 71,1 |
| Intelligente | 65,7 | 70,4 | 42,9 | 61,6 |
| Collaborativo | 63,7 | 61,3 | 55,7 | 60,2 |
| Sincero | 58,8 | 69,6 | 40,7 | 59,2 |
| Affidabile | 53,9 | 63,6 | 50,0 | 57,8 |
| Estroverso | 44,1 | 64,4 | 53,6 | 57,2 |
| Tenace | 42,2 | 64,0 | 52,9 | 56,4 |
| Nonviolento | 75,5 | 66,8 | 22,9 | 56,2 |
| Fiducioso | 56,9 | 58,9 | 47,1 | 55,2 |
| Ottimista | 41,2 | 64,8 | 44,3 | 54,1 |
| Calmo | 54,9 | 60,9 | 35,7 | 52,5 |
| Forte | 37,3 | 56,9 | 40,0 | 48,1 |
| Misurato | 41,2 | 58,1 | 29,3 | 46,5 |
| Idealista | 43,1 | 46,2 | 43,6 | 44,8 |
| Sperimentatore | 39,2 | 50,6 | 36,4 | 44,2 |
| Realista | 29,4 | 19,0 | 18,6 | 21,0 |
| Eccessivo | 23,5 | 15,4 | 14,3 | 16,8 |
| Irascibile | 14,7 | 16,2 | 17,1 | 16,2 |
| Non collaborativo | 9,8 | 15,8 | 21,4 | 16,2 |
| Sospettoso | 13,7 | 15,8 | 17,9 | 16,0 |
| Conservatore | 33,3 | 13,0 | 6,4 | 15,4 |
| Introverso | 28,4 | 10,3 | 7,9 | 13,3 |
| Inaffidabile | 16,7 | 13,4 | 10,0 | 13,1 |
| Bugiardo | 6,9 | 11,5 | 17,9 | 12,3 |
| Incostante | 17,6 | 12,3 | 3,6 | 10,9 |
| Sgradevole | 5,9 | 10,7 | 14,3 | 10,7 |
| Cattivo | 4,9 | 9,5 | 12,9 | 9,5 |
| Debole | 12,7 | 10,3 | 3,6 | 8,9 |
| Stupido | 4,9 | 7,5 | 5,7 | 6,5 |
| Violento | 6,9 | 6,3 | 2,1 | 5,3 |
| Pessimista | 6,9 | 5,5 | 1,4 | 4,6 |
| Passivo | 4,9 | 5,1 | 2,9 | 4,4 |

Tabella 39. Tratti di personalità (per target di età)

| Tratti di personalità | Target di età | | Totale (%) |
|-----------------------|-----------------------|-------------------------|------------|
| | Prima adolescenza (%) | Seconda adolescenza (%) | |
| Buono | 76,1 | 74,5 | 74,9 |
| Attivo | 66,7 | 74,8 | 72,5 |
| Gradevole | 79,0 | 68,1 | 71,1 |
| Intelligente | 48,6 | 66,7 | 61,6 |
| Collaborativo | 62,3 | 59,4 | 60,2 |
| Sincero | 50,0 | 62,7 | 59,2 |
| Affidabile | 52,2 | 59,9 | 57,8 |
| Estroverso | 54,3 | 58,3 | 57,2 |
| Tenace | 48,6 | 59,4 | 56,4 |
| Nonviolento | 44,2 | 60,8 | 56,2 |
| Fiducioso | 58,7 | 53,8 | 55,2 |
| Ottimista | 60,1 | 51,8 | 54,1 |
| Calmo | 44,2 | 55,7 | 52,5 |
| Forte | 31,9 | 54,3 | 48,1 |
| Misurato | 33,3 | 51,5 | 46,5 |
| Idealista | 34,8 | 48,7 | 44,8 |
| Sperimentatore | 32,6 | 48,7 | 44,2 |
| Realista | 15,9 | 23,0 | 21,0 |
| Eccessivo | 10,9 | 19,0 | 16,8 |
| Irascibile | 11,6 | 17,9 | 16,2 |
| Non collaborativo | 13,8 | 17,1 | 16,2 |
| Sospettoso | 11,6 | 17,6 | 16,0 |
| Conservatore | 10,1 | 17,4 | 15,4 |
| Introverso | 5,8 | 16,2 | 13,3 |
| Inaffidabile | 8,7 | 14,8 | 13,1 |
| Bugiardo | 9,4 | 13,4 | 12,3 |
| Incostante | 6,5 | 12,6 | 10,9 |
| Sgradevole | 8,7 | 11,5 | 10,7 |
| Cattivo | 7,2 | 10,4 | 9,5 |
| Debole | 5,1 | 10,4 | 8,9 |
| Stupido | 8,0 | 5,9 | 6,5 |
| Violento | 1,4 | 6,7 | 5,3 |
| Pessimista | 0,0 | 6,4 | 4,6 |
| Passivo | 2,9 | 5,0 | 4,4 |

Tabella 40. Tratti di personalità (per piattaforma televisiva)

| Tratti di personalità | Piattaforme televisive | | | | | Totale (%) |
|-----------------------|------------------------|--------------|---------|---------|----------------------|------------|
| | Rai (%) | Mediaset (%) | MTV (%) | Sky (%) | Mediaset Premium (%) | |
| Buono | 72,3 | 75,7 | 70,3 | 83,1 | 81,3 | 74,9 |
| Attivo | 75,0 | 70,8 | 64,9 | 87,7 | 79,9 | 72,5 |
| Gradevole | 74,1 | 72,7 | 54,1 | 80,0 | 76,3 | 71,1 |
| Intelligente | 69,6 | 61,4 | 47,3 | 72,3 | 58,3 | 61,6 |
| Collaborativo | 61,6 | 60,3 | 56,8 | 70,3 | 69,1 | 60,2 |
| Sincero | 59,8 | 59,2 | 50,0 | 75,9 | 63,3 | 59,2 |
| Affidabile | 59,8 | 55,1 | 58,1 | 67,7 | 59,0 | 57,8 |
| Estroverso | 54,5 | 61,0 | 45,9 | 72,3 | 69,8 | 57,2 |
| Tenace | 50,0 | 62,5 | 43,2 | 69,2 | 54,0 | 56,4 |
| Nonviolento | 62,5 | 51,7 | 58,1 | 71,3 | 62,6 | 56,2 |
| Fiducioso | 56,3 | 54,3 | 48,6 | 66,2 | 50,4 | 55,2 |
| Ottimista | 50,0 | 55,8 | 41,9 | 75,4 | 61,2 | 54,1 |
| Calmo | 56,3 | 48,3 | 56,8 | 64,1 | 54,0 | 52,5 |
| Forte | 47,3 | 50,6 | 37,8 | 57,9 | 58,3 | 48,1 |
| Misurato | 50,0 | 47,2 | 37,8 | 63,1 | 53,2 | 46,5 |
| Idealista | 35,7 | 52,8 | 31,1 | 50,8 | 50,4 | 44,8 |
| Sperimentatore | 38,4 | 47,6 | 50,0 | 55,9 | 51,1 | 44,2 |
| Realista | 18,8 | 20,2 | 31,1 | 15,4 | 18,0 | 21,0 |
| Eccessivo | 13,4 | 13,9 | 39,2 | 11,3 | 17,3 | 16,8 |
| Irascibile | 19,6 | 16,5 | 14,9 | 14,9 | 15,8 | 16,2 |
| Non collaborativo | 8,9 | 19,1 | 14,9 | 12,8 | 13,7 | 16,2 |
| Sospettoso | 16,1 | 18,4 | 9,5 | 13,3 | 12,9 | 16,0 |
| Conservatore | 17,0 | 13,5 | 12,2 | 12,3 | 15,1 | 15,4 |
| Introverso | 17,0 | 12,0 | 14,9 | 6,2 | 10,8 | 13,3 |
| Inaffidabile | 16,1 | 10,9 | 21,6 | 9,2 | 13,7 | 13,1 |
| Bugiardo | 9,8 | 14,2 | 13,5 | 9,7 | 12,9 | 12,3 |
| Incostante | 17,9 | 7,9 | 17,6 | 7,7 | 10,1 | 10,9 |
| Sgradevole | 5,4 | 12,4 | 13,5 | 7,7 | 9,4 | 10,7 |
| Cattivo | 4,5 | 12,4 | 6,8 | 8,2 | 10,1 | 9,5 |
| Debole | 16,1 | 4,5 | 17,6 | 4,6 | 6,5 | 8,9 |
| Stupido | 4,5 | 5,6 | 13,5 | 5,6 | 5,8 | 6,5 |
| Violento | 5,4 | 4,9 | 8,1 | 4,1 | 5,8 | 5,3 |
| Pessimista | 7,1 | 5,2 | 1,4 | 0,5 | 2,9 | 4,6 |
| Passivo | 4,5 | 3,4 | 9,5 | 3,6 | 5,0 | 4,4 |

PARTE II: IDENTITÀ, GENERE, TRASGRESSIONE, SESSUALITÀ, DRAMMA. APPROFONDIMENTI QUALITATIVI

In questa seconda parte dell'indagine sono proposti cinque approfondimenti qualitativi su aree risultate di particolare interesse nel campione di *teen drama* analizzato. Si tratta di tematiche ampiamente presenti nelle sceneggiature e interessanti perché fondamentali nell'esperienza adolescenziale sia dei giovani protagonisti delle serie sia del pubblico ideale di ragazzi a casa. I *teen drama* rappresentano queste questioni con intenti e modalità divergenti; l'interpretazione qualitativa è quindi utile per cogliere aspetti non emersi dall'analisi quantitativa e per restituire la ricchezza di significati.

Nel primo contributo è approfondita la **definizione dell'identità**, un nucleo tematico che permea quasi tutte le serie analizzate. La quotidianità di giovani, nella prima o nella seconda adolescenza, il rapporto con il cambiamento e la crescita, l'esplorazione delle possibilità e l'assunzione di impegno, le tappe di transizione verso l'età adulta, il rapporto con il gruppo di pari e con il mondo adulto, sono tutti aspetti determinanti per la definizione del sé. Un interesse particolare ricopre la costruzione dell'identità di genere, tema trattato nel secondo contributo proposto. Le variegate rappresentazioni di corpi femminili offrono **modelli di genere** innovativi oppure ancorati alla tradizione, gli sguardi della telecamera possono seguire un modello di dominio maschile oppure aprirsi al femminile, la mascolinità può essere raffigurata staticamente o in mutamento. La **trasgressione**, innocua perché di lieve entità o allarmante nei casi di devianza, è il tema trattato nel terzo contributo. L'esplorazione del rischio e la costruzione del limite sono istanze determinanti nel percorso di crescita verso l'età adulta. I *teen drama* rappresentano la trasgressione, tra eccessi e devianze, in modi diversi, sebbene la maggior parte delle narrazioni sanziona esplicitamente i comportamenti antisociali. Un altro aspetto peculiare della *fiction* per ragazzi - e degli adolescenti nella realtà - è il rapporto con la **sessualità**. La pubertà impone di rapportarsi con un corpo che muta rapidamente e con naturali desideri di incontro e confronto con l'altro sesso. La tematizzazione della sessualità, presente in maniera più o meno seria nel discorso fra pari, e la rappresentazione delle esperienze sessuali, sono approfondite nel quarto contributo di questa sezione. Infine, un argomento delicato nella fase di crescita dell'adolescente è la **misurazione con il dramma**. Questo tema è trattato nel quinto contributo proposto in questo capitolo al fine di esplorare come l'evento tragico entri nel vissuto degli adolescenti e sia elaborato.

I contributi qualitativi, a esclusione della rassegna sui modelli di genere, hanno seguito un approccio di interpretazione simile. In primo luogo, sono state isolate due dimensioni concettuali utili per spiegare le differenze fra *teen drama* in relazione alla tematica in esame. In secondo luogo, le opposte polarità di queste due dimensioni sono state incrociate in modo da ottenere una mappa concettuale, che individua le quattro modalità prevalenti di rappresentazione della relativa tematica. Le quattro forme sono approfondite nei singoli paragrafi.

1. Identità e cambiamento: adolescenza e transizione all'età adulta

di Giuseppe Milazzo

L'elemento distintivo dei *teen drama* rispetto ad altre *fiction* televisive è proprio la centralità dei ragazzi nelle storie narrate. I protagonisti sono adolescenti: talvolta giovanissimi, alle prese con dinamiche di passaggio dalla fanciullezza alla pubertà; in altri casi più grandi, immersi nell'osservazione di sé e degli altri, desiderosi di scoprire nuovi territori, vagliare le possibilità offerte dal mondo circostante, sperimentare diversi ruoli prima di scegliere una collocazione e di definire la propria identità. L'adolescenza non ha confini temporali stabili; nella realtà - e nella *fiction* - si assiste nella post-modernità a un progressivo sfilacciamento delle tappe di crescita. I *teen drama* registrano questo fenomeno presentando identità ibride di adulti-giovani, dove persistono tratti adolescenziali, e di giovani-adulti, costretti ad assumere impegni in età precoce. Talvolta l'adolescenza non finisce mai: qui la confusione di ruoli diventa una condizione permanente e non una crisi passeggera, il percorso di assunzione di responsabilità si blocca. A volte il prolungamento dello stato adolescenziale è imputabile a un'insanabile immaturità, paura di crescere, insicurezza e senso di inadeguatezza sociale; in altri casi, invece, la sottrazione di transitorietà alla fase adolescenziale è conseguenza dell'incapacità di rapportarsi a una società mobile che frammenta, rispetto a quella esperita dalle generazioni precedenti, i percorsi verso l'età adulta. Le nuove incertezze tipiche di una società *liquida*⁹ si ripercuotono sull'individuo, spingono a posticipare scelte e progetti definiti, producono identità imperfette, sospese fra diversi stadi di crescita, e dilatano lo spazio dell'ipotetico e dell'esplorazione dei possibili.

Due dimensioni che caratterizzano la fase adolescenziale sono utilizzabili anche come chiave di lettura delle identità proposte dai *teen drama*: la prima è l'**esplorazione** delle possibilità, intesa come sperimentazione di possibili ruoli da incarnare attraverso comportamenti, atteggiamenti, relazioni, al fine di strutturare la propria identità. La seconda è l'assunzione di **impegno** che si concretizza attraverso la scelta di una direzione, di un investimento per un progetto di vita futuro. La combinazione di queste due dimensioni dà vita ai quattro stadi di identità descritti dallo psicologo James Marcia¹⁰: 1) l'*identità realizzata*, ove vi è una assunzione di impegno a seguito di un'approfondita esplorazione delle possibilità; 2) la *moratoria dell'identità*, ove l'esplorazione è ancora in corso, senza quindi aver dato vita a una scelta - o rinuncia - rispetto ad alcuna possibilità; 3) il *blocco dell'identità*, quando vi è un'assunzione di impegno senza però aver esplorato a fondo le alternative possibili; 4) la *diffusione dell'identità*, ove la non assunzione di impegno è accompagnata a un'esplorazione superficiale delle possibilità.

I *teen drama* sono esempi di *fiction* televisiva che, attraverso il racconto della quotidianità di giovani alle prese con il cambiamento e con la definizione del sé, propongono persistentemente situazioni riconducibili ai quattro stadi descritti da Marcia. Convivono in questa quotidianità la

⁹ Secondo l'efficace metafora di Zygmunt Bauman per descrivere la post-modernità.

¹⁰ Marcia offre questa lettura sugli stadi di identità adolescenziali come articolazione del modello evolutivo di Erikson. Marcia J.E. (1980), *Identity in adolescence*, in Adelson A., *Handbook of adolescent psychology*, John Wiley & Sons, New York.

proiezione nel futuro (cosa *sarò*), i sogni e i desideri (cosa *vorrei* essere), le attese di ruolo definite dalla famiglia, l'ambiente sociale o comunitario (cosa *dovrei* essere) e le paure (cosa *non voglio* essere). La confusione di ruoli, le sperimentazioni, le incertezze di giovani in *transizione* sono risolti in modi diversi nelle narrazioni. La varietà dei modelli rappresentati riflette l'eterogeneità dei personaggi, delle storie di vita e dei percorsi intrapresi.

Nei paragrafi che seguono sono descritti i quattro stadi di identità, le loro caratteristiche e i titoli che meglio li esemplificano.

1. L'identità realizzata

L'identità *realizzata* presuppone la presenza di un'esplorazione significativa delle possibilità - chi si *potrebbe diventare* - associata all'assunzione di impegno nei confronti dell'alternativa scelta. Gli adolescenti non hanno ancora identità stabili, adulte, ma in questo caso hanno intrapreso un percorso di vita dopo un'autonoma ponderazione delle alternative.

Raccontano questo stadio di identità soprattutto i *teen drama* ambientati in luoghi dove emerge l'identità pubblica dei personaggi, in primo luogo le scuole. Le *fiction* scolastiche tratteggiano le sfere pubbliche e private di studenti e professori. Sono qui rappresentati diversi caratteri e personaggi, identità fragili o più strutturate, sperimentazioni e ri-definizioni dei ruoli, ma nel complesso questi racconti valorizzano sia l'esplorazione delle possibilità sia l'assunzione di impegno. Alcuni titoli dove la scuola è al centro della narrazione sono, per esempio, *Paso adelante*, *Glee*, *I liceali*, *Fisica o chimica* e *90210*.

La serie spagnola ***Paso adelante*** è ambientata in una scuola d'arte. Fin dall'episodio pilota, si coglie una forte valorizzazione dell'impegno da parte sia dei docenti sia degli studenti. La *competizione* per essere ammessi alla scuola è serrata, la selezione stressante e rigorosa. I ragazzi vogliono realizzare un sogno, mostrare il proprio talento, affrancarsi dai genitori e dai modelli che la famiglia offre loro, incontrarsi e confrontarsi con i compagni di scuola, essere studenti della nota accademia, esprimersi attraverso l'arte (come cantanti, ballerini, attori) e, soprattutto, sono disposti - o imparano a esserlo - al *sacrificio*. L'identità scolastica è parte di un investimento per un progetto di vita voluto e scelto caparbiamente, anche in contrapposizione agli indirizzi genitoriali. I giovani rivendicano qui la propria soggettività, distinguendo se stessi dagli altri, e esigendo il diritto di scegliere in autonomia. Il dialogo fra l'aspirante studentessa Silvia Jáuregui e Carmen Arranz, direttrice della scuola e vecchia amica della zia della ragazza, un'ex ballerina di successo, evidenzia sia la motivazione della giovane sia l'inflessibilità dell'educatrice riguardo l'imparzialità nell'applicazione delle regole. Silvia partecipa alle selezioni senza avvertire la famiglia, perché non vuole che le si *dica sempre quello che deve fare*. La ragazza è in soggezione e soffre l'eterno confronto con la talentuosa zia (*non voglio diventare una sua brutta copia!*) ed è spinta dall'urgenza di *ottenere qualcosa da sola*. La direttrice comprende questa esigenza e sottolinea fermamente che avrà le *stesse opportunità* delle altre ragazze, senza alcun trattamento di favore.

La *motivazione* è anche nelle parole del candidato Pedro Salvador, escluso dalle selezioni per un modesto ritardo alle prove di ammissione, quando cerca di convincere l'insegnante di danza

moderna Diana De Miguel a riconsiderare la sua esclusione. Pedro insiste sulla sua bravura, nota di merito per entrare nella scuola. Le regole, però, sono *regole* e devono essere rispettate, replica Diana. Pedro, dunque, tenta la carta della profonda motivazione (*il ballo è la cosa più importante da quando avevo otto anni*) e del sacrificio (è originario di un paesino di pescatori, famiglia umile, la madre ha risparmiato per mesi perché il figlio potesse svolgere questa prova). Diana rifiuta, sebbene in extremis la scuola farà un'*eccezione* e ammetterà il ragazzo.

La *disciplina* e le *regole* sono ingredienti essenziali per l'educazione dei giovani. La severità è mescolata all'umanità dei professori, ma l'intento pedagogico rimane fortissimo. Il discorso della direttrice agli studenti ammessi al primo anno chiarisce bene l'identità dell'istituzione scolastica che presiede, senza celare elementi di retorica:

La maggior parte di voi non resisterà a tutti e tre gli anni qui. Alcuni di voi entreranno in banca, altri finiranno a fare i camerieri e di quelli rimasti la metà ballerà dimenandosi sui cubi di una discoteca o parteciperà a spettacoli televisivi di basso livello. Di tutti voi, solo uno avrà la possibilità di dimostrare a cosa serve tutto questo. Non sto dicendo che avrà successo, dico solo che avrà l'opportunità di dimostrarlo. Cosa siete disposti a fare per sfruttare questa opportunità? No, non vi dirò buona fortuna. Perché la fortuna si augura ai deboli. Ora potete andare.

Nella fortunata serie americana **Glee**, l'identificazione con la scuola passa attraverso la gratificazione immediata di giovani appassionati di musica e ballo e attraverso la gratificazione differita, simboleggiata dall'impegno quotidiano per realizzare un sogno nel futuro. *Glee* è certamente più leggero e spensierato di *Paso adelante*, tuttavia, anche in questo caso, l'adesione a un progetto, solo parzialmente periferico rispetto alla didattica tradizionale, è fonte di identificazione per molti studenti.

La *motivazione*, il bisogno di *accettazione*, l'ambizione di *emergere* sono temi centrali della serie. Nell'incipit della prima puntata, la protagonista Rachel Berry presenta se stessa e la propria filosofia di vita con ironia e determinazione, chiosando con questa riflessione sul successo: *oggi come oggi l'anonimato è peggio della povertà, il successo è il pilastro della nostra cultura ormai e se c'è una cosa che ho imparato è questa: non te lo regala nessuno!* Rachel è divertente e sicura del proprio talento, ma è anche incapace di confrontarsi con gli altri. Nel dialogo fra Rachel e il professor Will si intuiscono i contorni dell'identità della ragazza, spontanea ed egocentrica, aggrappata con determinazione alla propria vocazione ma immatura e impaziente. Rachel è *stufa di essere presa in giro*, sente che il tempo passa e non vuole finire il liceo *senza aver lasciato un segno*. È convinta che dimostrare le sue doti cambierà le cose e implora il professore di non privarla degli *stimoli giusti* perché non vuole più *perdere tempo*. Proprio questo rapporto con il tempo, la necessità di strutturarne e vincolarlo attorno a obiettivi di senso, è rivelatore di un'identità realizzata. L'identità scolastica non è solo progetto individuale, l'essere *studenti* definisce il ruolo sociale.

Seguendo una tipica dinamica del filone "*la rivincita dei nerd*", dove intellettuali, bruttini e un po' disadattati si ribellano alle umiliazioni subite dai coetanei, i candidati al Glee Club sono emarginati, presi in giro o ignorati. L'appartenenza al club si presenta come opportunità di genuino riscatto perché permette ai ragazzi di emergere senza rinunciare alla propria diversità e di vincere la sfida contro l'omologazione dei coetanei. A interpretare la *riscossa* è chiamato il popolare studente Finn Hudson che decide di entrare nel Glee Club nonostante la scarsa reputazione dei suoi membri. In un passaggio, Finn si scontra con l'amico Puck dopo aver preso le difese di Artie Abrams, un

ragazzo in sedia a rotelle oggetto di scherno da parte dei bulli della scuola, e rivendica con coraggio la propria scelta di cantare nel Glee Club:

Puck: ti metti a difendere questo sfigato?

Finn: non ci arrivi Puck? Tutti noi siamo degli sfigati, tutta questa scuola è sfigata. Che schifo, tutta questa città. Forse la metà dei diplomati avrà un posto al college e gli altri dovranno lasciare lo stato. Non mi spaventa passare per uno sfigato perché so benissimo di esserlo. Però mi spaventa voltare le spalle a una cosa che mi ha reso felice per la prima volta in tutta la mia vita del cavolo.

Puck: e allora? lasci la squadra per andare al gay pride?

Finn: no, farò tutte e due le cose. Voi non vincerete senza di me e loro neanche.

Il professor Will Schuester è un modello positivo, lontano da quello di insegnante tradizionale: Will è comprensivo, poco severo, pieno di dubbi e incertezze, non nasconde le debolezze, non gode di un particolare status sociale (al punto di accettare un lavoro notturno da bidello per integrare lo stipendio da insegnante), ma ha fiducia, credibilità e autorevolezza grazie all'impegno e alla capacità di trasmettere passione. Al contrario, la serie ridicolizza la morale incarnata dall'eccentrica e cinica allenatrice delle *cheerleader*, Sue Sylvester, alter ego di Will, che descrive il liceo come un *sistema di caste*, in cui ogni allievo trova la sua collocazione: *gli atleti e le belle ragazze appartengono all'attico, gli invisibili, i nerd appassionati di fumetti, giochi di ruolo, foreste incantate al piano terra.*

La *fiction* italiana ***I liceali*** mostra stadi di identità realizzabili, in cui gli studenti si identificano con la scuola, costruiscono un dialogo proficuo con gli insegnanti, si interessano a temi e questioni sociali, talvolta si scontrano fra loro ma sono sempre aperti al dialogo e all'inclusione. Le iniziali difficoltà di integrazione dello studente indiano Jamal, per esempio, si risolvono in maniera positiva nell'arco di un episodio. Anche in questo caso i professori sono profondamente umanizzati, non nascondono le proprie debolezze né allo spettatore a casa, né agli studenti stessi all'interno della narrazione. Il ruolo dell'insegnante è valorizzato in quanto educatore e guida. Il professor Pannone, figura chiave della serie, incarna al meglio questo modello: non si limita strettamente a insegnare la propria materia, ma condivide con i ragazzi battaglie, momenti di crisi e riflessioni. In relazione alle dinamiche di inclusione ed esclusione, narrate attraverso le vicende del giovane Jamal, egli comprende l'urgenza che il ragazzo si integri nel gruppo dei pari, sanziona i comportamenti impropri dei compagni nei confronti del nuovo arrivato, ma anche quelli del giovane indiano, a tratti aggressivo e saccente, nei confronti della classe. Pannone ricorda a Jamal che a scuola si deve *imparare a crescere* insieme agli altri e ad apprezzare *ciò che unisce, non ciò che ci divide.*

L'atteggiamento di Pannone piace agli studenti che apprezzano la sua disponibilità e dialettica, in antitesi all'arroganza mostrata da altre figure scolastiche. In un episodio il professore contesta *insieme* agli studenti la decisione del preside Cavicchioli di affittare uno spazio della scuola alla Provincia, partecipa alla discussione, la indirizza, si mette dalla parte dei ragazzi (usando spesso il *noi* per ribadire l'adesione alla causa), frena l'impeto più aggressivo o disfattista di alcuni studenti. In diversi passaggi del *dibattito* - informale, perché si svolge al di fuori dell'aula scolastica, ma con tutti i *clichés* dell'assemblea studentesca, Pannone ribadisce la sua adesione alla causa.

Dobbiamo stare calmi, io sto dalla vostra parte. I programmi sono programmi, non ci perderemo nulla. [...] Possiamo fare una bella raccolta di firme intanto. [...] Noi dobbiamo lottare, ma senza incazzarci. Va bene, adesso noi scriviamo una bella lettera e poi la facciamo firmare da tutti, dai genitori e dagli insegnanti.

Nella classe ci sono tanti studenti diversi: i *nuovi* Camilla e Lorenzo si confrontano con i cambiamenti, alla ricerca di amicizie e un riconoscimento nel gruppo, i *bulli* Giorgio e Victor ostentano una durezza di facciata, Alice si presenta, almeno a inizio serie, *snob* e manipolatrice, le *impegnate* Chiara e Susanna si battono per le cause sociali e per difendere i più deboli. Tutte queste diversità, così come le crisi adolescenziali dei personaggi, non riducono però l'identità pubblica dei ragazzi, perché l'essere studenti è esperienza primaria del loro quotidiano. Anche le dimensioni relazionali (amori, gelosie, invidie, scontri) nascono e si risolvono a scuola, senza assorbire o annullare il ruolo sociale incarnato. Un tratto essenziale di questo *teen drama* è proprio la funzione della *classe*, corpo sociale che sviluppa un'identità propria pur accogliendo - o grazie a questo - la molteplicità di individualità.

Fisica o chimica, *fiction* spagnola ambientata nell'istituto superiore Zurbarán di Madrid, affronta diversi problemi relativi all'identità e alla crescita degli adolescenti. Nonostante, fin dalle prime puntate, emergano questioni scottanti (droga, alcool, violenza, bullismo, turbe psichiche, suicidio), i ragazzi si aggrappano al proprio ruolo di studenti, resistendo alla tentazione di abbandono; in questo senso, la serie promuove il valore educativo del progetto scolastico. L'importanza della scuola come luogo e momento di crescita degli adolescenti è tematizzata senza retorica, non è data per scontata, è il risultato di un continuo confronto fra idee diverse, rappresentate da un lato da insegnanti più tradizionali, molto attenti alla disciplina e alla didattica, con sicura esperienza ma anche un pizzico di cinismo (il responsabile didattico Adolfo o la docente di inglese Olimpia), e dall'altro da insegnanti più moderni, talvolta sognatori, sprovveduti e disincantati, insicuri, ma pronti a sperimentare sistemi educativi alternativi (ad esempio l'insegnante di filosofia Irene e il professore d'arte Rocco). Il primo discorso di Adolfo ai nuovi insegnanti è esemplificativo del livello di impegno richiesto e della complessità della sfida da raccogliere, oltre che della mentalità conservatrice del responsabile didattico.

Adolfo: godetevi i corridoi vuoti, fra pochi giorni tutta questa tranquillità sarà svanita. La scuola sarà invasa da centinaia di adolescenti urlanti con gli ormoni in subbuglio. Vi metteranno alla prova dal primo giorno, vi sfideranno, dovrete mostrarvi all'altezza. Di conseguenza, avrete ancora poco tempo prima che comincino le lezioni per porvi questa domanda: perché voglio fare l'insegnante? Ed è meglio che abbiate una risposta convincente, perché ne avrete molto bisogno quando nel mezzo di una lezione vi verrà voglia di andarvene sbattendo quella porta. [...] stavo parlando proprio di questo. Gli alunni sono delle iene, se sentono che hai paura sei persa. Non devi lasciarla trapelare, mai un'ombra di dubbio, mai.

Non ci sono buoni e cattivi ma semplicemente filosofie a confronto, nonostante la *fiction* paia simpatizzare a tratti con i metodi didattici più progressisti. In tutti i casi, il ruolo dell'insegnante è ampiamente valorizzato e gli studenti trovano - o comunque possono trovare - fra le mura scolastiche stimoli e indirizzi utili per effettuare scelte di vita importanti. Gli adolescenti affrontano situazioni difficili, elaborate generalmente all'interno dell'istituzione scolastica, imparano a proiettarsi verso il futuro, esercitarsi al desiderabile, esplorare le alternative e negoziare le alterità.

A differenza de *I liceali*, i problemi incontrati da questi ragazzi sono più drammatici e non sempre risolti dall'intervento dei professori (al punto di confrontarsi subito con il suicidio di un ragazzo e con l'impotenza dell'istituzione scolastica nel prevenire il dramma). I caratteri sono più cupi e ombrosi (lo è Rubén prima del suicidio, lo saranno il fratello Julio e Fer nell'elaborazione del lutto), più cattivi e scontroso (come il bullo e consumatore abituale di droghe Gorka e il bello e insensibile César), più arrabbiati con il sistema (come l'idealista Cova), più succubi dell'ostilità sociale (come il cinese Jan). Nonostante il *rischio* di perdersi, abbandonando ogni forma di impegno, sia palpabile e imminente, questi giovani - come i colleghi de *I liceali* - rimangono identificati con il proprio ruolo sociale di *studenti*.

Altri due *teen drama*, ***One tree hill*** e ***High school team***, sono indicativi di identità realizzate dove l'assunzione di impegno segue un'esplorazione delle possibilità. Nel primo caso, i protagonisti non sono più adolescenti, ma giovani adulti alle prese con la molteplicità di obblighi assunti nella sfera pubblica e in quella privata. La difficoltà di conciliare le ambizioni professionali con gli affetti è un tema ricorrente di questa serie. Il dialogo fra i fidanzati Brooke e Julian, valorizza per esempio la rinuncia ad alcune proposte di lavoro perché pregiudizievoli alla loro vita di coppia. Julian decide di non produrre un film importante perché non vuole stare troppo tempo lontano dall'amata.

Ancora più evidente, in un altro passaggio della medesima puntata, è la pressione sociale esercitata su Haley, artista di successo e madre di famiglia, da Miranda, dirigente in carriera dell'etichetta discografica. Di fronte alle scuse di Haley per un ritardo nella consegna dei pezzi del nuovo disco (*è dura concentrarsi sulla musica, dirigere l'etichetta, crescere un figlio*), Miranda reagisce con tono sprezzante, avanzando la sua idea di incompatibilità fra carriera e famiglia.

La morale della serie è molto chiara: la conciliazione dei ruoli è complessa, ma l'identità professionale non deve sacrificare quella di padre, madre, marito, moglie. Trascurare i figli è esplicitamente stigmatizzato dalla serie, per esempio nel passaggio in cui il campione di basket Nathan racconta al figlio Jamie il dolore provato da bambino per l'eccessiva proiezione del padre sul lavoro.

Nathan: Be' ecco, doveva esserci una festa proprio come la tua, ma nonno Dan si ricordò che c'era una partita di pulcini di basket quel giorno e annullò la festa. La squadra perse e lui non mi parlò per il resto del giorno.

Jamie: Tu l'hai perdonato?

Nathan: Vorrei direi di sì, ma non ci sono riuscito.

High school team valorizza al massimo l'*impegno* e il *sacrificio* necessari per il raggiungimento dei propri obiettivi. La serie racconta le vicende della squadra di *football* di Dillon. Gli atleti e il carismatico *coach* Eric Taylor hanno sete di vittoria. La pressione della piccola comunità texana sulla squadra è una metafora della pressione sociale sugli adolescenti. La *motivazione* è ingrediente essenziale per riuscire nella vita. Eric Taylor incarna la figura della guida, autoritaria e umana, punto di riferimento per ragazzi che hanno scelto questo impegno. I discorsi di Eric sono diretti e aulici, seri e drammatici al limite del parossistico. Le parole di Eric pronunciate negli spogliatoi alla vigilia degli incontri sono cariche di aspettative.

Signori, ho sentito parlare molto di aspettative di recente. Aspettative per quello che dovremmo saper fare: vincere. La gente se lo aspetta. La gente si aspetta molto da noi. Io sento odore di vittoria stasera. Non ho problemi, me lo sento.

Ma non è questo che mi aspetto, mi aspetto che giochiate senza sottovalutare gli avversari perché vi assicuro che loro cercheranno di vincere ad ogni costo. E mi aspetto che voi diate il massimo. Mi aspetto che giochiate a football. Chi ha cuore e coraggio non perde.

Lo stimolo all'impegno totale è ripagato dal successo. Eric Taylor non smette di spronare il giovane e insicuro Matt Saracen, promosso primo *quarterback* della squadra, dopo il tragico incidente subito dalla stella Jason Street. In diversi dialoghi fra i due, Eric ribadisce l'importanza dell'impegno e della fiducia in se stessi, dice al giovane che deve *sentirsi fiero*, che lo stadio sarà suo *se lo vorrà*, che dipende da *quanto lo vorrà*, che ce la può fare solo se *darà tutto se stesso*, ogni giorno e in ogni allenamento.

La parabola del campione Jason Street, che in una frazione di secondo - a causa di un brutto infortunio - perde tutto, il presente da star e il probabile futuro di successo nel *football*, è un esempio di micidiale attacco all'identità. Rimasto paralizzato, Jason accoglie con sgomento la condanna dei referti medici, vacilla, perde la speranza e reagisce con difficoltà alla ri-definizione totale del sé, tradito da un corpo che gli aveva promesso tutto. Jason riuscirà a rinascere ponendosi nuovi obiettivi e impegni di vita. L'impegno, la fiducia in se stessi, la coltivazione della potenza - fisica e psicologica - non possono precludere il sorgere di ostacoli perché, suggerisce la morale della *fiction*, l'uomo non è onnipotente e c'è un limite invalicabile, quanto misterioso, all'arbitrio umano.

L'assunzione di impegno come reazione a eventi traumatici, imprevisti o errori commessi, è un espediente narrativo per raccontare forme anomale di identità realizzate: è il caso di ***Wildfire***, ***Life unexpected*** e ***La vita segreta di una teenager americana***. Nel primo titolo, la protagonista Kris emerge da una situazione di devianza - culminata nella reclusione in un penitenziario minorile - grazie all'aiuto di Pablo che lavora al centro di equitazione della famiglia Ritter. Si presenta una seconda opportunità e la ragazza sfrutta al meglio l'occasione per risalire la china dopo aver saldato il conto con la giustizia. L'identità è realizzata grazie all'aiuto e alla fiducia offerti da una guida adulta, Pablo, che rappresenta la vera chiave di riscossa. Kris, parlando a un cavallo, ricorda a lui, a se stessa - e al pubblico - l'importanza dell'impegno, del rialzarsi dopo una caduta e della fiducia in se stessi.

Adesso ascoltami. Non mi interessa se quando gareggiavi finivi sempre in ultima posizione. Tu ce la puoi fare. Questo per te è un nuovo inizio, chiaro? Devi fare il massimo. Ok, adesso puoi avere le carote.

In ***Life unexpected***, la moratoria perpetua di due adulti rimasti un po' adolescenti, Baze e Cate, è travolta da un evento che rivoluziona l'esistenza, ridefinisce le priorità e stimola all'assunzione di responsabilità: l'incontro con la figlia Lux, lasciata in adozione sedici anni prima. Baze, prima di sapere dell'esistenza stessa della figlia, è un classico esempio di *adulto-giovane*, adolescente permanente per stile e filosofia di vita. Anche Cate ha difficoltà ad assumersi impegni, ma decide di *imparare* a fare la madre. Il discorso alla radio, dove conduce un programma di successo, punta proprio il dito sulla sua crescita:

A un tratto è arrivata la luce su ogni cosa e tutto è cambiato. Ho conosciuto mia figlia, Lux. Credo ci sia un motivo per cui è tornata nella mia vita, nelle nostre vite, forse, non lo so forse perché io, lei e tutte le persone che amiamo potessimo crescere una volta per tutte, insieme.

Anche ne ***La vita segreta di una teenager americana*** è una gravidanza inattesa, in questo caso della quindicenne Amy Juergens, a modificare l'atteggiamento di vita e portare all'assunzione immediata di impegno in età assai precoce. Il percorso verso l'età adulta è accelerato dalla maternità, Amy però non si tira indietro di fronte alle difficoltà e si mostra pronta all'assunzione di impegno. A differenza dei due titoli precedenti, dove l'evento inatteso (o traumatico) modifica le biografie di protagonisti che hanno già avuto modo di esplorare ampiamente le proprie possibilità, in questo caso la protagonista è costretta dagli eventi a vagliare le alternative in brevissimo tempo. Amy è molto giovane, timida, ingenua, sprovveduta; rimane incinta dopo il suo primo rapporto sessuale con Ricky, ragazzo difficile della scuola, durante una vacanza in campeggio. La serie racconta con garbo, e a tratti persino con leggerezza, lo *shock* e lo stupore iniziale della ragazza, così come il percorso di scelta su questioni di vita importanti: la gravidanza, la maternità, il matrimonio.

2. La moratoria dell'identità

La condizione di moratoria dell'identità si riferisce a giovani che non hanno assunto impegni precisi perché ancora intenti all'esplorazione delle alternative possibili. Fra i *teen drama* che osservano con più attenzione questo stadio di crescita dell'adolescente si trovano quelli in cui il gioco, il divertimento, le sperimentazioni di ruoli occupano gran parte della quotidianità dei protagonisti. I racconti sono spesso lievi e buffi, si vorrebbe essere diversi senza rinunciare alla propria identità originaria, si indaga il senso di inadeguatezza che appartiene, al di là della sicurezza ostentata, a tutti gli adolescenti, il desiderio di essere accettati per come si è o per come ci si sente. I *teen drama*, per esempio, giocano spesso sulla contrapposizione fra circoli informali in cui l'essere *in* o *out* è solo questione di apparenza, contesti dove i *buoni* sono quasi sempre *nerd*, imbranati e sinceri, che però imparano l'arte della relazione, si integrano in gruppi e ridefiniscono l'identità.

Nella serie statunitense ***Greek (la confraternita)***, il confronto fra gruppi è esemplificato dalle dinamiche all'interno delle confraternite del college. Ci sono l'esclusiva confraternita femminile ZβZ (Zeta Beta Zeta) di Casey, protagonista della serie insieme al fratello Rusty, l'ambita confraternita maschile ΩΧΔ (Omega Chi Delta) di Evan, fidanzato di Casey, e la scomposta confraternita ΚΤΓ (Kappa Tau Gamma) di Cappie, l'ex fidanzato di Casey. Rusty è una giovane matricola che approda allo stesso campus della sorella; è in una fase di passaggio - dalla scuola superiore all'università - e vuole esplorare nuovi terreni e forme di socialità entrando in una confraternita. L'esigenza di uscire dal ruolo di secchione dedito solo agli studi e a colti passatempi è espressa da Rusty alla sorella Casey, che non vuole credere al cambiamento del fratello:

Rusty: ieri sera sono stato alla festa di ingegneria con il mio compagno di stanza che sospetto essere vagamente razzista e ce ne siamo stati in una camera da soli a discutere dell'inconsistenza delle teorie scientifiche di Matrix.

Casey: e cos'è che non ti è piaciuto?

Rusty: erano tutti dei robot, Casey, robot! Senti, io voglio avere una vera esperienza di college, voglio divertirmi!

Casey: tu non sai come divertirti!

Rusty: ma posso imparare, non è fatto apposta il college?

Casey: certo che no. Tu e io abbiamo sempre vissuto in mondi differenti. Io non sono mai venuta alle tue gite da lupetto.

Rusty: escursioni naturalistiche!

Casey: fa lo stesso, quello che voglio dire è che tu hai il tuo mondo e io il mio.

Rusty: ma io non ho più un mondo ormai. Ti prego, aiutami!

Casey: sto cercando di farlo, tu non sei adatto a una confraternita, ne rimarresti molto deluso.

Rusty: voglio farlo Casey.

Casey: ci vediamo al brunch.

Rusty: entrerò in una confraternita!

Rusty ha una forte motivazione e vorrebbe entrare alla $\Omega\chi\Delta$, ma dopo aver scoperto Evan tradire la sorella con un'altra ragazza, decide di rinunciare alla più prestigiosa confraternita del college per entrare nella più vera KTF di Cappie. Il desiderio di appartenenza non è totale, non si possono abbandonare valori e tradire affetti, Rusty vuole crescere, ma rimanendo se stesso.

La tredicenne Addie, insieme agli amici Geena e Zack, è la protagonista della divertente serie americana **Unfabulous**. Nel primo episodio sono affrontati con registro lieve, ironico e umoristico diversi temi relativi al passaggio all'adolescenza: ci sono, per esempio, il ritorno a scuola dopo le vacanze estive, il confronto con i cambiamenti, la tensione di rincontrare i compagni, il bisogno di accettazione, nonché il misurarsi con la crescita, i genitori, le invidie e le compagnie scolastiche. Addie è piena di insicurezze, ma supera le paure e impara ad accettarsi. Alla vigilia del primo giorno di scuola la ragazza è emozionata, si sente molto cambiata durante l'estate e avverte che non essere più matricola è un riconoscimento *oggettivo* della sua evoluzione.

Gli episodi trattano altre dimensioni che incidono sulle relazioni adolescenziali come la sincerità - e le piccole bugie - nei rapporti personali, l'apparenza e il *look*, il cambiamento di interessi e di attività, il rapporto con i genitori, l'amicizia e l'amore. In ogni esperienza Addie cresce, anche se l'assunzione di impegno è ancora prematura.

Un'altra produzione originale, moderna anche per formati e stili – fra cui il ricorso alla presa diretta, i dialoghi strutturati secondo i canoni dell'improvvisazione e dell'assenza di recitazione che rimandano a un *reality* - è **My life as Liz**. Anche in questo caso l'esplorazione della protagonista Liz, alle prese - nella seconda serie - con il trasferimento a New York per frequentare una scuola d'arte, è preponderante. La difficoltà di integrarsi in una grande città, tanto attraente quanto anonima e spigolosa, è il tema dei primi episodi. Liz volge lo sguardo al passato, alla nostalgia per la scuola superiore e per gli amici storici, un po' bambini, appassionati di giochi di società e film *cult* per ragazzi. Liz è originaria di una cittadina nel profondo Texas, pensa di poter mantenere la sua vecchia identità per accorgersi presto che lo scorrere del tempo rende questa speranza un'utopia. Gli amici e gli affetti familiari rimangono ma Liz deve esplorare altri percorsi. Il contrasto fra aspettative e realtà, fra desiderio di emanciparsi e voglia di tornare indietro, fra curiosità di incontrare nuove persone e nostalgia del tranquillizzante gruppo amicale, rendono l'impatto con New York un'esperienza formativa, ma non semplice.

Riflessioni di Liz: la verità è che se ti trovi in un posto come New York devi essere pronto a qualsiasi cosa, anche al fatto che la città potrebbe non essere come l'avevi immaginata. Insomma, non fraintendetemi, non mi aspettavo certo che New York fosse una città semplice ma neanche che mi inghiottisse in un solo boccone. E per quanto riguarda la scuola

d'arte, non sapevo che qui gli studenti dovessero competere con dei futuri Picasso. [...] A volte mi domando, si può dare un brutto voto a un'intera città? E alla vita in generale?

Sospesi in una moratoria dell'identità sono anche gli esilaranti protagonisti di ***The Inbetweeners***, brillante serie britannica che narra di un gruppo di adolescenti alle prese con avventure al limite del grottesco, in perenne ricerca di ragazze da conquistare e di un'accettazione nel gruppo dei pari. L'esplorazione è raccontata con grande ironia, nei suoi aspetti più ludici e disimpegnati, dove i contrattempi sono la norma e gli insuccessi un trascurabile dettaglio. Tono e atmosfera della serie si evincono fin dalla chiosa finale del protagonista Will nella prima puntata:

Ho passato un primo giorno molto intenso. La mia ricerca di amici ha portato a inimicarmi l'intera scuola. E anche il preside psicotico. La notizia positiva è che ... sono finito nella lista nera del matto della scuola. Sempre che non si faccia prima mia madre. Forse sarei dovuto rimanere con gli strambi. Le cose possono solo andare meglio. O magari restare uguali. O peggiorare...

Hard Times, produzione statunitense racconta le avventure di RJ Berger, giovane innamorato della bella *cheerleader* Jenny, considerato un *nerd* dall'intera scuola, preso di mira dai giocatori della squadra di *football*, sempre accompagnato all'amico Miles, ossessionato dal sesso e dai videogiochi. RJ Berger godrà di una rinascita sociale dopo la scoperta del suo "segreto" (molto ironicamente, le dimensioni del suo pene) e troverà la forza di reagire all'anonimato per lanciarsi verso una riscossa a lungo anelata. Nella sua esplorazione di nuovi ruoli, RJ trova anche il coraggio di candidarsi alla presidenza dell'associazione studentesca e pronuncia ai compagni il seguente discorso:

RJ: alcune persone ci guardano e pensano a una sola parola.

Coach: Sì, sfigati (perdenti).

RJ: grazie, coach. Ok, forse siamo sfigati. Ma perché siamo sfigati? Forse perché facciamo schifo negli sport? O forse perché i nostri genitori sono i nostri unici amici di Facebook? No. Quello che fa di noi degli sfigati è che noi crediamo di essere sfigati. Max Owens ogni anno è il solo candidato. E sapete perché? Perché noi ci crediamo quando dice di essere più figo di noi. Perché accettiamo che metta le sue priorità prima delle nostre. Club degli scacchi, perché dovrete usare delle pedine ricavate dalla spazzatura? Perché l'associazione studentesca vi ha tolto i fondi. E lasciate che vi chiedo: perché il club di falegnameria ha rubato i vostri fondali e la rampa per disabili di Kevin Stern per usarli come legname? Perché l'associazione studentesca vi ha tolto i fondi. Possiamo fare meglio di Max Owens!

3. Il blocco dell'identità

L'area del blocco dell'identità, in cui vi è assunzione di impegno senza però un'accurata esplorazione delle possibilità, raccoglie *fiction* diverse fra loro: si trovano quelle più tradizionali, dove tale blocco è un indicatore di conformismo, della scelta di seguire le orme dei genitori, o dell'ambiente sociale e comunitario di appartenenza, in maniera acritica, senza una messa in discussione di norme e attese. Rientrano però in questa categoria anche quelle serie in cui vi è un'assunzione di impegno precoce, che non lascia spazio per indugi ed esplorazioni, semplicemente perché i protagonisti sono costretti dalle circostanze della vita a crescere.

Fra i *teen drama* in cui l'identità è suggerita e mediata dei genitori si trova **Settimo cielo**, commedia sulla vita del reverendo Eric Camden, sua moglie Annie e i loro sette figli. I giovani Camden sono figli perfetti, poco inclini a disattendere le regole e la morale dei genitori. Quando emerge un accenno di dissenso, i ragazzi discutono con i genitori e sono, di norma, riportati sulla retta via. In un episodio, si scopre che il figlio maggiore Matt fuma di nascosto. Il reverendo Camden, con un bonario raggirio, invita Matt ad assistere un'anziana per racimolare qualche soldo. La donna, in combutta con il reverendo, chiede al ragazzo di procurarle sigarette nonostante le sue (finte) difficoltà respiratorie causate dal fumo: asma cronica, un solo polmone funzionante, costante bisogno della bombola di ossigeno. Questo "insegnamento di vita" è sufficiente a scoraggiare il vizio del giovane. Lo stesso Matt peraltro si dimostra, in altre occasioni, molto conservatore. Di fronte al desiderio della sorella Mary di frequentare qualche ragazzo più grande, Matt partecipa alla discussione insieme ai genitori prendendo una posizione più tradizionalista della madre Annie: afferma di non sopportare che la sorella *baci il primo che capita soltanto per curiosità*, sostiene che sia *troppo piccola per queste cose* e allarma la madre sulla condotta dei suoi coetanei (*tu allora non sai come sono i ragazzi della mia età*).

La telenovela argentina **Champs 12** racconta le vicende di un gruppo di adolescenti, le amicizie, gli amori e le passioni per il calcio e la danza. Convivono, in questo caso, due forme di identità bloccata in ragione delle forti disparità sociali di Buenos Aires, simboleggiate dalle due squadre di calcio: gli UPI, ricchi e un po' scorretti, e gli Apaches, popolari e onesti. Le condizioni socio-economiche dei ragazzi degli Apaches li obbligano ad assumersi impegni in età precoce senza poter esplorare a fondo le possibilità a loro disposizione, mentre i ragazzi benestanti non vagliano realmente nessuna alternativa in quanto già integrati nei modelli proposti dai genitori e dal ceto sociale di appartenenza. In entrambi i casi le identità sono fortemente condizionate dal contesto sociale di riferimento. Il protagonista Gonzalo, campione di calcio amato dalle ragazze, rinuncia a un ingaggio con una squadra messicana perché costretto a lavorare per pagare un debito familiare. Il dialogo fra Charlotte e la madre Lilian mostra, invece, il modello proposto di ascesa sociale, certamente romantico e fiabesco ma anche fortemente stereotipato.

Lilian: mi sento come una ragazzina, la festa di fidanzamento è stasera e ancora non ci posso credere.

Charlotte: oggi è la mia giornata mamma, te lo ricordi, me l'hai promesso.

Lilian: sì Charlotte, hai ragione, ma almeno ti rendi conto che mi sto per sposare uno dei banchieri più importanti di Manhattan?

Charlotte: e io che sto facendo un provino per lavorare a Broadway?

Lilian: è quasi come una favola.

Charlotte: sì, è la prima volta che mi sento come se avessi trovato il mio posto nel mondo.

Le telenovelas argentine di successo **Flor** e **Ninì** hanno come protagoniste due ragazze povere, oneste e di grandi sentimenti. Anche in questo caso, le identità sono bloccate a causa delle condizioni economiche in cui versano le protagoniste: l'assunzione di impegno è un'esigenza sia per Flor, che lavora come bambinaia in casa Fritzenwalden, sia per Ninì, figlia del giardiniere dell'ambasciata e per un periodo autista dell'ambasciatore. La parabola di *Cenerentola* è presente in entrambe le produzioni: il benestante datore di lavoro Federico si innamora di Flor e il ricco ambasciatore Tomàs di Ninì. In stile telenovela, le storie si complicano e gli intrighi si susseguono,

ma i personaggi mantengono identità stabili, senza distogliersi dagli impegni assunti (ad esempio nei confronti dei figli di Federico e Tomàs), dai sogni d'amore o di riscatto sociale, dalle aspirazioni di vita e dai propri valori.

Molto differenti da quelli descritti in precedenza sono i *teen drama* americani **90210** e **Gossip girl**, sebbene anche qui alberghino identità bloccate, formate - e chiuse - nel benestante contesto sociale di Beverly Hills e Manhattan. Le sceneggiature delle due serie guardano soprattutto al privato, condito da una spiccata propensione all'effimero, ma i ruoli pubblici di studenti o di professionisti sono comunque delineati. In **90210**, l'educazione è responsabilità di insegnanti e genitori, con la sintesi in Harry, padre di Annie e Dixon, che ricopre entrambi i ruoli contemporaneamente, essendo il preside della medesima scuola frequentata dai figli. Harry e sua moglie Debbie sono genitori moderni e presenti, Annie e Dixon sono figli modello che hanno interiorizzato le norme dei genitori tanto da riconoscere immediatamente le proprie mancanze per le piccole disattese di ruolo. Annie, per esempio, dopo una bugia, si rivolge ai genitori in questo modo: *punitemi pure, perché me lo merito*. Persino la sanzione - in forma di punizione - è quindi compresa e condivisa dai ragazzi. All'opposto, vi sono ritratti di adolescenti schiacciati dall'eccessiva superficialità dei genitori, come ad esempio Naomi, la cui identità rimane bloccata. In un episodio i genitori della ragazza contestano la decisione di un insegnante sulla consegna di un compito semplicemente perché ostacola gli interessi ludici o *di società* della figlia:

Padre di Naomi: non capisco perché non possa consegnare il compito la prossima settimana, Naomi ha la festa di compleanno, non voglio che si stressi troppo.

Insegnante: su, è la festa di compleanno di una piccola principessa viziata.

Preside Harry: ci penso io signor Matthews.

Madre di Naomi: abbiamo speso una fortuna per questa festa, sono certa che tu puoi fare qualcosa per noi.

Preside Harry: lei non ha consegnato il compito, mi sembra molto chiaro. Falle fare quel compito Charlie, non è negoziabile.

Padre di Naomi: ti comporti in modo ridicolo, esporrò la questione al consiglio.

Nonostante una morale che condanna l'eccessivo attaccamento all'effimero, la trama accoglie situazioni improbabili dove anche i personaggi più genuini restano affascinati e attratti da potere e ricchezza. Di per sé, l'attrazione per una vita benestante è normale, ovviamente, perché non si può essere attratti da una vita disagiata. Tuttavia, l'eccessivo attaccamento al benessere, alla ricchezza ricevuta e non creata, riduce la fame di esplorare possibilità altre e individuare un terreno di impegno personale, affrancati da ogni vincolo, inclusa l'assuefazione alla prosperità offerta dalla famiglia e, in generale, dal ceto sociale. Per il primo appuntamento, il bello e ricco Ty Collins stupisce Annie portandola a cena in un lussuoso ristorante di San Francisco a bordo del suo jet privato. Interessante il colloquio di Annie con l'amica Silver a proposito di questo invito:

Annie: lo sai che ha un jet Silver? Un jet! Mi fa sentire come pretty woman, solo che io non sono una prostituta.

Silver: sì, certo, è il ragazzo più ricco della scuola. Io sono dell'idea che devi sempre cogliere le occasioni. Qual è il problema?

Annie: il mio problema è che se mia madre lo sapesse mi ucciderebbe. Non voleva neanche darmi il permesso di andare a mangiare da Astro Burger.

Silver: non vorrai.. è solo un'ora di volo, come quando resti bloccata nel traffico.

Annie: allora pensi che dovrei?

Silver: smettila di fare la campagnola e vai! Ci sentiamo dopo.

Gossip girl è la *blogger* che svela i pettegolezzi e le vite scandalose dell'élite di Manhattan. Ogni episodio si apre con un ironico commento dell'invisibile *blogger* sui vizi e sulle virtù della gente che conta. Presente e privato sono le ossessioni dei protagonisti della serie, impegnati a galleggiare nel mondo dorato dell'alta società newyorkese. Qui potere e soldi, apparenze e piacere appaiono i principali valori di riferimento esistenziale ed espressivo, mentre l'azione dei protagonisti è generalmente spinta dalla competizione e dall'invidia. La serie mette in scena un universo in cui la superficialità dei dialoghi si somma talvolta allo snobismo nei confronti di chi è escluso dal club - ma che naturalmente vorrebbe farne parte, siano essi controparti di *flirt* estivi o gregarie della scuola che seguono ammirate la diva di turno:

Blair: vuoi dirmi che non hai avuto nessuna storia in tutta l'estate?

Serena: be', c'era un bel bagnino che mi ha chiesto di uscire, ma sai, gli ho detto di no.

Blair: che, sei matta? Un bel bagnino è come un kleenex, si usa una volta e si butta via. Era l'ideale per te.

Blair: [...] mi sono fatta un amico nel viaggio di andata.

Chuck: chi Ben? L'ex dipendente di mio padre? L'ho già fatto licenziare!

Commento di Serena a Blair sulle gregarie della scuola: quelle ragazze sono come le api, si spostano di fiore in fiore, vanno da chi gli fa comodo, forse torneranno da te, è normale.

Tutti i personaggi, a eccezione del giovane Dan Humphrey che pure lotta per far parte dell'élite, sono incollati alle proprie origini, le identità sono bloccate, gli impegni sono assunti senza tangibile esplorazione delle possibilità. Si diventerà nient'altro di quello che si è già, una via segnata da genitori e utili frequentazioni. Anche perché il benessere è talmente diffuso da inaridire il senso stesso di sfida per il raggiungimento di mete future. La superficialità tocca anche la scelta del college o perché, come nel caso dell'ombroso e maledetto Chuck, si pensa solo al divertimento e allo sballo, o perché la scelta è conseguenza di ripicche e competizione fra (ex) amiche come Blair e Serena. Nel primo esempio Chuck parla con Archibald delle *buone* ragioni per scegliere Yale, nel secondo Serena e Blair si fronteggiano in un duello poco edificante che porterà la prima a scegliere Yale solo per sfidare la seconda.

Chuck: su con la vita Archibald, fra tre ore sguizzeremo fra laureande femministe arrapate determinate a sfogare la loro collera verso gli uomini sotto le coperte.

Archibald: io preferirei andare alla USE, vorrei che mamma non insistesse tanto con Yale.

Chuck: insiste perché in pratica è proprietà della sua famiglia. Vedila così, Yale è la tua rete di sicurezza.

Archibald: forse potrei tagliare i ponti con i drammi della mia famiglia e andare dove non conoscano né me né il capitano.

Chuck: a Yale puoi rilassarti e concentrarti sulle cose importanti: gli stravizi alle feste delle matricole.

Serena: ehi, allora vai a Yale?

Blair: le tue capacità deduttive sono perfette per un posto come la Brown.

Serena: come sarebbe a dire?

Blair: un'enclave di 'rasta perché posso' e figli di celebrità che frequentano corsi di tamburo e semiotica, qualunque cosa sia. Tornerai per il Ringraziamento trasformata in una vegana militante, anemica e fiera.

Serena: la Brown è nell'Ivy league, è risaputo.

Blair: ma tutti sanno che l'Ivy è la santa trinità: Harvard, Yale e Princeton.

Serena: so che ti sarà difficile crederlo, ma non tutti vogliono andare a Yale perché non tutti vogliono essere Blair Waldorf.

Blair: non tutti possono esserlo, dato che ormai non siamo più amiche te lo dirò con franchezza: non sei tanto brava, ti mancano concentrazione e disciplina e il fascino è una gran cosa ma nel mondo reale il sapere è potere, a Yale non passeresti nemmeno il primo colloquio. Divertiti a Providence. Ah, sai una cosa? Potresti farti fare i dreads già che ci sei.
Serena (telefonata alla madre): ciao mamma, cambio di piano, di all'autista che si va a Yale.

4. La diffusione dell'identità

La diffusione dell'identità si trova in adolescenti che non hanno ancora assunto impegni di vita, vivono il presente senza proiettarsi nel futuro e esplorano solo superficialmente le possibilità. Nei *teen drama* che descrivono queste realtà è rappresentata sia la diffusione puramente comica e goliardica, in cui regna la spensieratezza e il godimento immediato, sia la diffusione più gravosa, dettata da evidenti situazioni di disagio e di alterità. Per queste serie la scarsa esplorazione può essere interpretata come un segnale di immaturità o di resa. La mancata assunzione di impegno è poi legata all'assenza di modelli credibili da seguire, all'insicurezza e alla paura di non farcela.

Un esempio di diffusione di tipo *ludico* è quella proposta da **Blue mountain state**, serie televisiva statunitense su una squadra di *football* e sulla vita al *college*. L'assenza di proiezione verso il futuro e la mancanza di reale esplorazione dei possibili sé sono simboleggiate dall'impeto di vivere il presente in maniera spensierata, godendo senza limiti dei piaceri offerti dal *college*. I divertimenti sfrenati, le feste e le donne sono gli interessi primari - se non gli unici - dei protagonisti. La *fiction* è comica e ironica, goliardica, a tratti grottesca; pertanto gli eccessi sono mitigati da questo tipo di registro narrativo. La massima che uno dei protagonisti, Alex Morano, espone all'amico e compagno di squadra Craig Shilo è indicativa del tono della serie e della presentificazione assoluta dei personaggi.

Craig: Non ne posso più, non scopo da quasi due anni. Denise dice che gioco meglio se il testosterone si accumula.

Alex: Ora ascolta, dico solo che tu potresti essere il re della scuola, ma che razza di gusto c'è a essere il re se non te la puoi godere? Io finirò a insegnare educazione fisica alle medie come mio padre e mi sta bene, ma non ho certo intenzione di rinunciare a tutte le sbronze e le donne possibili nei prossimi gloriosi quattro anni. E tu pure, è chiaro?

La tagliente serie britannica **Misfits** racconta la vita di ragazzi problematici, affidati ai servizi sociali per aver commesso crimini minori, che acquisiscono superpoteri dopo essere stati colpiti da un fulmine. I caratteri sono sfaccettati e ben delineati da un'attenta sceneggiatura. La dimensione di diffusione dell'identità è in questo caso *gravosa*, dettata dall'alterità dei protagonisti, *sanzionati* pubblicamente per comportamenti antisociali, momentaneamente *privati* della libertà per scontare la sanzione inflitta, *esclusi* temporaneamente dalla società e da un percorso di vita per errori commessi in passato, spesso generati da situazioni di disagio sociale o familiare. Al senso di fallimento si risponde con un tentativo di riscatto approssimativo, condito da molta ironia e sarcasmo. Tutti i personaggi sono inchiodati a un presente che non li soddisfa, le esplorazioni del possibile sono sommarie e l'assunzione di impegno è procrastinata nel tempo. Nella stessa assegnazione di superpoteri si assiste a una curiosa lotteria psicologica: ognuno riceve un potere collegato ai pensieri o ai desideri dell'istante. Simon, ragazzo timido e introverso, ottiene la facoltà

di diventare invisibile colmando il suo bisogno latente di anonimato; Kelly, aggressiva e diffidente, scopre di poter leggere nel pensiero così da riconoscere la falsità nelle persone; Curtis, atleta sospeso dall'attività perché risultato positivo a un controllo anti-doping, impara a riportare indietro il tempo, ossessione del ragazzo che vorrebbe rivivere il giorno in cui ha commesso il proprio fatale errore; Alisha, avvenente ragazza che ama sedurre, riceve in dono il potere di suscitare incontrollate passioni erotiche in chi la sfiora; infine Nathan, eccentrico ragazzo che ostenta sicurezza e superiorità, scoprirà di essere immortale. Tutti questi *desiderata* sono intrecciati alla debolezze dei protagonisti e alla loro incapacità di assumere identità adulte. Un dettaglio originale della serie è che i superpoteri ottenuti, pur dovendo teoricamente colmare lacune e aiutare i personaggi a superare le difficoltà per realizzare i propri sogni, sono di fatto difficilmente controllabili. Di conseguenza, tutti devono continuare a lottare per imparare a gestire i nuovi poteri, una metafora delle difficoltà dei ragazzi di esplorare le possibilità e le opportunità che la vita offre e della necessità di coglierle con determinazione e dedizione.

Un altro aspetto rilevante della diffusione di identità in questa serie è quella della *coscienza* - seppur sofferta - della propria condizione. In una delle tante battute ai compagni del servizio sociale, Nathan esercita il suo disincantato cinismo sulle propensioni devianti del gruppo: *siamo un gruppo di sbandati che pensa solo a fare cazzate, fattene una ragione, va sempre così, succederà, è questione di biologia, o di fisica, una di quelle.*

Il dialogo, infarcito di sarcasmo e irriverenza, di Nathan con una giovane volontaria di un centro per anziani è rivelatore anche di altri aspetti che colorano queste identità diffuse: l'essere politicamente scorretti, provocare i benpensanti, disattendere le attese di ruolo, trasmettere inconsistenza, irretire con dilettevolezza al solo fine di stupire e, soprattutto, non prendersi sul serio. Nella sua romantica impertinenza, l'approccio di Nathan con la giovane donna si nutre di umorismo nero:

Nathan: volontaria? lo amo il volontariato!

Giovane volontaria: per questo ti hanno dato il servizio sociale?

Nathan: può darsi, può darsi ma penso che sarei stato qui comunque a dare una mano, con gli anziani. Sono così ... sono così ... vecchi, no?

Giovane volontaria: allora cosa hai fatto?

Nathan: ho molestato sessualmente una donna di 90 anni

Giovane volontaria: molto divertente..

Nathan: lei non sembrava pensarla così. Dio benedica la sua anima.

Giovane volontaria: santo cielo...

A occuparsi di identità diffuse, perse in esplorazioni approssimative e allergiche all'assunzione di impegno, è anche la discussa serie britannica **Skins**. La condizione di galleggiamento in un'adolescenza costellata di disagi è condizionata notevolmente dall'assenza - o dalla presenza distratta e infantile - del mondo adulto. Tolte rare eccezioni, fra cui il padre di Anwar, musulmano praticante e conservatore, e il tassista della clinica per disturbi alimentari, unica figura adulta che ha una timida e garbata influenza positiva su Cassie, nel complesso tutti i *grandi* (genitori e insegnanti inclusi) sono modelli deficitari, ossessionati da piccole manie, incapaci di guardare al mondo giovanile, apertamente disinteressati o distratti, in fuga dalle proprie responsabilità, macchiette, frustrati, arrabbiati e talvolta violenti. Questo è lo sguardo dei giovani sulla società e come i ragazzi vedono gli adulti. Quando nasce una complicità intergenerazionale, è perché gli

adulti si comportano da adolescenti: la buona e fragile professoressa di psicologia Angie ha un rapporto affettuoso con gli studenti, ma - o anche perché - porta con sé chiare turbe psicologiche, un'ironia della sorte considerata la materia insegnata.

I ragazzi protagonisti, uno per ogni episodio della prima serie, sono diversi fra loro, con disparati problemi di identità, ma tutti accomunati da una assoluta presentificazione e alterità rispetto al mondo adulto. Tony ha successo, è bravo a scuola, popolare, affascinante e seduttore, ma è incapace di assumere impegni nelle relazioni personali sia con la fidanzata Michelle sia con gli amici, trattati con sufficienza e sovente manipolati. Tony recita (talora letteralmente, decantando Romeo di Shakespeare - *non restare, vattene, vivi e racconta fin da questo momento che la clemenza di un pazzo ti ordinò di fuggire!* - sotto la finestra dell'amata) e non si mette in gioco. Michelle si presenta in tutta la sua leggerezza, ragazza allegra e divertente, bella e seducente, succube del fidanzato. Sid è insicuro e goffo, incapace di concentrarsi a scuola. Passa il tempo a sognare Michelle, a cercare il primo rapporto sessuale e a preoccuparsi di Cassie. Nessun progetto e nessuna esplorazione dei possibili anche nel ritratto di Sid. Cassie vive in un mondo parallelo, ammantato da problemi di anoressia e depressione, sorride al mondo, inganna tutti con furbizia, ma ha già varcato la soglia di sopportazione del presente, scorge l'impossibilità di adeguamento e rifiuta il compromesso tentando il suicidio. Chris vive l'attimo, riducendolo a un frammento temporale impercettibile, continua a drogarsi per evadere da un presente senza futuro e un passato difficile che riemerge, si innamora dell'insegnante Angie, investe eccessivamente su una relazione sentimentale inconsistente. La sua esuberante allegria, un po' come quella degli altri, nasconde una profonda tristezza. Jal è figlia di un *rapper* di successo, adora la musica, avrebbe un sogno, ma è frustrata dalla carenza di guide credibili e dal terrore di crederci. Maxxie e Anwar hanno una spensieratezza superiore agli altri, anch'essi però cristallizzati nel presente, alle prese con il bisogno di accettazione sociale, nel primo caso in relazione all'identità sessuale (Maxxie è omosessuale), nel secondo a quella etnica (Anwar è pakistano di seconda generazione). Effy, sorellina di Tony, ha uno sguardo acquoso e un mutismo impenetrabile. Alla pulita e rispettabile divisa della scuola di Bristol si contrappone un'espressività estetica trasgressiva che si alimenta nel buio della notte, esplicitandosi nell'attrazione per lo sballo e nell'autodistruzione.

Tutti i coloriti personaggi vivono situazioni familiari conflittuali: Tony deride con maestria il padre e copre Effy nelle sue segrete uscite notturne; Michelle rifiuta il giovanissimo nuovo marito della madre; Sid soffre sia del rifiuto di un padre che ostenta severità per dimostrarsi poi più debole del figlio sia della fuga della madre; Cassie transita invisibile attraverso l'erotismo sprigionato dalla madre e dall'amante; Chris è abbandonato dalla madre e costretto a lasciare la casa; Jal respira la rabbia del padre e l'abbandono della madre. La quotidianità narrata è fatta di genitori in costante fuga, di insegnanti inadatti o dannosi (al punto che il folle *pusher* che dà la caccia a Sid diventa professore supplente nella sua scuola) e di agenzie di socializzazione alternative assenti o invisibili.

I dialoghi fra i personaggi evidenziano lo smarrimento e l'inconsistenza di esplorazioni dei possibili percorsi di vita. Fossilizzazione sul presente, improvvisazioni, sperimentazioni di ogni tipo sono un disperato tentativo di fuga dentro un attimo che si restringe sempre più, svuotandosi persino del piacere. Perché ogni azione qui ha conseguenze che non possono essere eluse e che incombono

ineluttabilmente con ritmo e drammaticità, perché mancano gli strumenti per reagire e perché il sarcasmo non è salvifico, può solo appannare il disagio e il distacco dal reale.

2. Modelli di genere: la costruzione del maschile e del femminile

di Monia Azzalini

Il bardo rosa

I *teen drama* compresi nel campione di questa ricerca rappresentano un universo di personaggi molto popolato e variegato. Fra modelli femminili e maschili ancora decisamente tradizionali e stereotipati, che pure ricorrono frequentemente, si fanno strada modelli più moderni e complessi, introdotti da nuove modalità narrative, che sembrano intercettare meglio i cambiamenti in atto nella società attuale. Una novità, perché le ricerche sulla televisione hanno spesso denunciato una certa scarsità di modelli femminili: pochi, reiterati e sovente stereotipati – sebbene nelle *fiction* meno che in altri generi televisivi¹¹ - e rilevato la predominanza del modello “maschio, bianco, adulto”, buono o cattivo, raramente “ambiguo”, comunque forte, deciso, assertivo. Interessante, perché, se è vero che la televisione contribuisce alla costruzione della realtà dei giovani d’oggi¹², più numerosi e differenziati sono i profili identitari, i caratteri e i ruoli di genere rappresentati, più elevate sono le possibilità che questo *medium* partecipi alla formazione di un immaginario collettivo articolato e innovativo. Nella direzione di soddisfare le pressioni degli spettatori adulti più critici, che chiedono alla TV proposte all’altezza dei tempi e al contempo dignitose, specie rispetto all’immagine delle donne; ma anche per incontrare le esigenze e le aspettative dei *teenagers*, che vivono un’età assetata di modelli da esplorare, vagliare, imitare.

Una rapida lettura dei titoli analizzati permette di individuare subito un numero rilevante di serie incentrate su protagoniste donne: da *Flor* ad *Hanna Montana*, da *iCarly* a *Il mondo di Patty*, da *La vita segreta di una teenager americana* a *My life as Liz*, da *Nini* a *Sonny tra le stelle* e *Ugly Betty*. Il protagonismo femminile si cela anche dietro titoli meno espliciti, come *Amika* e *Wildfire*, entrambi nomi di cavalli a cui legano la propria sorte, distintamente, le due protagoniste di queste serie, o *Essere Indie*, *Life unexpected* e *Unfabulous*. Poi ci sono i titoli che evocano protagonismi collettivi, tutti al femminile: da *Girlfriends* a *Gossip girl*, da *Le sorelle fantasma* a *Ninã mal (cattive ragazze)*. Non altrettanto evidente è il protagonismo maschile, individuale o collettivo che sia, evocato da pochi titoli (*Hard times*, *Jonas*, *Zack e Cody sul ponte di comando*), perlopiù celato sotto etichette anonime: *Big time rush*, *Blue mountain state*, *High school team*, *The inbetweeners*, *Quelli dell’intervallo caffè*, *Smallville*. Questo perché il protagonismo maschile fa parte della tradizione narrativa dominante e da sempre si propone come neutrale. Mentre il protagonismo femminile è meno frequente e poco scontato, così ha bisogno di distinguersi; perciò le serie basate su storie di giovani donne hanno titoli espliciti, che ne segnalano questa caratteristica. Forse anche per intercettare meglio il loro pubblico ideale. Molti *teen drama*, essendo pensati per i giovani, si focalizzano, infatti, sulla vita privata (dei sentimenti e delle relazioni, dell’introspezione e della crescita, del confronto e dell’incontro): dimensione centrale nell’età adolescenziale e al

¹¹ Cfr CNEL-Osservatorio di Pavia, *Donne, lavoro e TV*, CNEL, Documenti n. 12, Roma 2002, Censis-Fondazione Atkins, *Women and media in Europe*, Roma, 2006

¹² Cfr Lemish Dafna, *Tv e minori*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008

contempo tradizionalmente associata al genere femminile. Di qui, il favore accordato alla femminilità: per modalità di narrazione (“il bardo rosa”), anzitutto, ma anche evidentemente per *target*, con ricadute interessanti sia sul piano del protagonismo - come abbiamo visto - sia sul piano dei caratteri e dei ruoli messi in scena.

Fenomenologia dei corpi

Volendo iniziare a semplificare l'estrema complessità del campione analizzato, è possibile operare una prima cesura, ovviamente astratta, fra due principali categorie di corpi rappresentati: **corpi perfetti** e **corpi imperfetti**. Una loro disamina permetterà di iniziare a esplorare l'universo dei modelli femminili e maschili individuati in questa ricerca, perché la rappresentazione del corpo è una dimensione fondamentale per capire la cultura di genere veicolata e quella riflessa nelle serie analizzate. La cultura veicolata, vale a dire la cultura “produttiva”, quella diffusa nelle *fiction* da registi, autori, sceneggiatori, costumisti, e via dicendo, portatori certamente di valori e paradigmi della loro società d'origine (o d'elezione), ma soprattutto fautori della cultura televisiva cui appartengono. E la cultura riflessa, ovvero la cornice di senso che fa da sfondo alle storie raccontate, alle azioni dei personaggi, ai loro ruoli e alle loro funzioni.

Nei *teen drama* nordamericani troviamo di frequente corpi femminili e maschili perfetti: giovani (comprensibilmente), proporzionati, longilinei, dalla pelle perfettamente liscia (bianca o nera, che sia), col volto incorniciato da capelli lunghi (per le donne) e fluenti (anche per gli uomini), lo sguardo profondo, seducente, accattivante o malizioso, comunque mai vacuo, il sorriso bianco e brillante, le labbra rosse e seducenti. *Cheerleader* e *quarterback* sono le icone dominanti. Le immagini di nudo che spiano le relazioni intime restituiscono seni generosi, dorsi e sederi muscolosi, anche di maschi guardati da donne, perché “*le ragazze vogliono fare sesso tanto quanto i ragazzi*”¹³. I corpi belli e affascinanti lasciano spazio a corpi imperfetti e meno attraenti solo laddove la narrazione, attraverso un discorso sul corpo stesso, si fa pedagogica, come per esempio in ***Ugly Betty***: storia di una ragazza americana, immigrata di origine messicana, che riesce a entrare nella redazione di un *magazine* di moda e a dimostrare capacità, talento e intelligenza, nonostante il suo aspetto sia lontano dai canoni di bellezza dominanti in quell'ambiente. Betty Suarez è grassottella, porta enormi occhiali da vista, un apparecchio ortodontico che ricopre di metallo tutta la sua dentatura, si muove goffamente e ha un *look* decisamente fuori moda. Scartata da molti colloqui di lavoro, perché brutta, viene inaspettatamente assunta dall'editore della famigerata rivista *Mode*, Bradford Meade, come assistente del figlio Daniel. In realtà, non viene ingaggiata perché un selezionatore privo di pregiudizi abbia intravisto in lei un potenziale talento lavorativo. Betty viene ingaggiata proprio per il suo aspetto. Bradford Meade la sceglie perché, essendo bruttina e decisamente poco affascinante, è convinto che non distrarrà il rampollo di famiglia, incline alle scappatelle amorose, dal suo importante incarico di direttore della rivista. Un *escamotage* narrativo che rappresenta il cuore della serie, evidentemente finalizzata alla riabilitazione delle capacità e del talento femminili, in una sfida – poco convincente - all'edonismo estetico imperante nella moda e come nello

¹³ Rachel in *Glee*, secondo episodio, prima stagione

starsystem, e anche nelle *fiction* nordamericane. Attorniata da belle donne, sovente stupide o malvagie, da *gay* molto effeminati, da affascinanti uomini di potere, Betty finisce, infatti, per apparire l'incarnazione di uno stereotipo piuttosto classico, quello della "donna brutta ma intelligente", secondo la medesima logica che riduce la complessità del mondo femminile a corpo, in un universo di personaggi molto caratterizzati, dove le sfumature del reale non trovano spazio. Più convincenti appaiono i profili tratteggiati in **Glee**: qui la realtà dei corpi normali, di adolescenti grasse, con labbra sottili e naso grosso, *nerd* disabili, *gay* eccentrici, goffi e brufolosi ragazzini si fa strada con l'evidente intento di dimostrare che il talento può celarsi anche dietro corpi non attraenti. Una sfida all'edonismo estetico più efficace rispetto al caso precedente. Entrambe le serie rappresentano comunque delle eccezioni, nel panorama delle produzioni americane, dominate da rigidi canoni di bellezza e perfezione dei corpi, cardini portanti di una cultura "produttiva" che non rinuncia mai, o quasi, al potere della seduzione, perché la TV, in fondo, è prima di tutto e distintamente immagine.

Se nelle serie statunitensi la bellezza di donne e uomini viene quasi ostentata con disinvoltura da una tradizione piuttosto consolidata, che risponde a esigenze sceniche imperanti, in quelle sudamericane viene utilizzata in modo strumentale per connotare alcuni personaggi, specialmente femminili, perciò scivola facilmente nella stereotipia. Stereotipate appaiono indubbiamente le caricature di certe telenovelas argentine come *Flor*, *Il mondo di Patty* o *Ninì*, ma anche le più cattive ragazze che si propongono come modelli di femminilità moderna in *Ninās mal* (*cattive ragazze*) o *Champs 12*. **Flor**, la protagonista dell'omonima serie, è una ragazza di umili origini che lavora come tata presso la casa di un giovane principe, badando ai fratelli più piccoli di quest'ultimo: è una ragazza semplice e modesta, che presto si innamora e fa innamorare di sé il bel principe Federico. Una vera e propria Cenerentola moderna. Carina, di una bellezza non conturbante, quasi fanciullesca, come la sua anima, buona, generosa, tenera, materna, rivestita di abiti molto infantili, mai stretti, mai scollati, mai sensuali. Al contrario della rivale, Delfine, promessa sposa di Federico, bellezza decisamente più adulta e ostentata, che cela, però, un animo cattivo e infido. L'analisi della fortunata serie argentina potrebbe continuare ed evidenziare come la caratterizzazione di tutti i personaggi, soprattutto quelli femminili, che sono i più numerosi, parta dai corpi, dalla loro rappresentazione. Le donne buone sono belle, ma in modo non ostentato; truccate nei toni pastello, se giovani, con un *make up* più vivace, se più mature; vestite di colori sgargianti e allegri, quasi a evocare un'eterna fanciullezza; sorridono spesso; hanno uno sguardo solare e ridente. Le donne cattive sono invece più seducenti, nei corpi, nei modi, nello sguardo; truccate pesantemente, con colori scuri come il nero; vestite alla moda, con abiti succinti e dai colori spenti. Sorridono poco, le caratterizza di più il ghigno; hanno uno sguardo spesso crucciato o indagatore, come di chi, vivendo di intrighi, sta perennemente all'erta. Questa netta contrapposizione è evidente anche in **Ninì**, dove la competizione fra la protagonista Ninì Gómez e la rivale Celina per la conquista dell'algido ambasciatore Tomàs si manifesta attraverso corpi opposti: basso, poco formoso, rivestito con abiti semplici, quasi infantile, l'uno, (prestato alla protagonista dalla stessa attrice che interpreta Flor), alto (innalzato da tacchi a spillo), formoso, conturbante nei modi e nel *look*, sempre elegante e attillato, l'altro. Una dicotomia simile, fra corpi che incarnano il bene e corpi che incarnano il male, si trova anche ne **Il mondo di Patty**, dove la ragazzina venuta da un paese di campagna a Buenos Aires, cantante del gruppo musicale delle

Popolari, è in competizione con la famigerata *leader* delle Divine, Antonella. Patty è semplice, ha un aspetto molto fanciullesco, non è particolarmente bella: porta un grosso paio di occhiali da vista, due lunghe trecce, un apparecchio ortodontico e veste decisamente fuori moda. Dietro questo corpo cela un animo buono, una viva intelligenza, una grande lealtà verso le sue amiche e un talento vocale prestato all'evocazione del sogno, della magia, dell'amore. Tutte doti e capacità che devono quotidianamente affermarsi nella competizione con Antonella, incarnazione, sebbene evidentemente caricaturale, del modello della "diva": bella, consapevolmente bella, affascinante, intelligente, alla moda, con spiccate doti da *leader*, ma facilmente disposta all'intrigo, alla menzogna, alla manipolazione, a tratti cattiva, capricciosa, isterica. Patty rappresenta senz'altro la rivalutazione della cosiddetta "bellezza interiore" – fatta di sincerità, lealtà, inclusione, moderazione, sogno e speranza - misurata di giorno in giorno sul campo della competizione con Antonella e le "divine", personificazione dell'ambizione spregiudicata in nome dell'esclusività. È evidente che *Il mondo di Patty* così come *Flor* e *Ninì* ricorrono a una rappresentazione stereotipata che risulta funzionale a una distinzione abbastanza netta fra il bene e il male, secondo la narrazione più tradizionale della fiaba (da Cenerentola a Biancaneve). In questa prospettiva appaiono molto valorizzate le caratteristiche e le aspirazioni femminili tradizionali, rivestite di corpi "quotidiani", "imperfetti", al contrario di quelle moderne, incarnate in bellezze che diventano presto minaccia e pericolo, nella misura in cui si fanno provocanti.

Un uso più consapevole e disinvolto della telecamera come strumento di seduzione del pubblico è invece evidente in *Ninãs mal (cattive ragazze)* e *Champs 12*, *fiction* sudamericane popolate da corpi di donne e di uomini quasi sempre perfetti, al centro di una narrazione che non contrappone in modo così netto il bene al male, che ha un'impronta meno fiabesca e intenzioni, almeno in apparenza, meno pedagogiche, rispetto alle produzioni precedentemente analizzate. Qui lo stereotipo dominante è quello che potremmo definire della "bella gioventù", impersonata da ragazze e ragazzi in genere molto attraenti. Le belle ragazze non incarnano la tentazione o i vizi della modernità, in contrapposizione a ragazze meno belle che diano corpo alle virtù. Le virtù possono celarsi dietro svariati rivestimenti, perché la bellezza è un tratto distintivo dell'età così come i cedimenti, a cui si guarda in modo piuttosto indulgente, e la crescita garantisce sempre una possibilità di riscatto. Per esempio, Charlotte, la protagonista di *Champs 12*, tornata a Buenos Aires, dopo molti anni vissuti a New York, abbandona presto l'intenzione di vendicarsi di Gonzalo, lasciandosi l'opportunità di scoprire chi è diventato quel bambino che a otto anni aveva deluso le sue aspettative. La bellezza assume una connotazione negativa laddove è impersonata da donne mature. Sia in *Champs 12* sia in *Ninãs mal (cattive ragazze)*, a fianco della bella gioventù, ci sono adulti maschi "forti" (perché ricchi e potenti o poveri ma responsabili), e due tipologie di donne adulte: "le domestiche", come Theodore di Casa Mica (il centro di riabilitazione che ospita le *ninãs mal*) o Gloria, la governante a cui si affeziona Charlotte, e le cattive madri. Capelli spettinati, grembiule e straccio alla mano, le domestiche rappresentano senz'altro le donne di una volta: buone, sincere, leali e materne. A loro di contrappongono le donne moderne, belle e seducenti, come la madre di Charlotte che, aderendo alla modernità, sembra aver smarrito la responsabilità materna, tanto che, pur di compiacere al futuro marito, ricco e potente uomo d'affari *newyorkese*, rispedisce la figlia a Buenos Aires, dal padre, senza un attimo di esitazione. O la seconda moglie

del padre di Charlotte, che si oppone in tutti i modi al ritorno della ragazza a casa del padre. O ancora la madre di Nina, più motivata della figlia a una carriera di modella per quest'ultima.

Per trovare corpi imperfetti che non siano né funzionali a una riabilitazione della bellezza interiore, né indicativi di una femminilità poco attrattiva, ma semplicemente il riflesso della "normalità" e anche della complessità del reale, occorre guardare alle produzioni europee. Serie piuttosto diverse fra loro, come la britannica *Skins*, le spagnole *Fisica o chimica* e *Paso adelante* e l'italiana *I liceali*, mettono in scena donne e uomini, giovani e adulti rivestiti di corpi molto diversi ed eterogenei fra loro: bianchi e neri, alti e bassi, belli e brutti, magri e grassi, comunque poco "artefatti", decisamente non patinati, piuttosto realistici. Corpi "verosimili", si potrebbe dire, funzionali a una rappresentazione che aspira alla verosimiglianza con il reale, o meglio con la realtà di corpi che incarnano identità complesse, come nella migliore tradizione del cinema d'autore, piuttosto che ammiccare seducenti a uno spettatore idealmente maschio; con il vantaggio di fornire modelli, storie e vissuti decisamente più credibili. Emblematico è il corpo pallido ed esile della dolce Cassie (una delle protagoniste di *Skins*), che, rivestito di abiti abbondanti e informi, lascia intravedere i sintomi di una patologia: l'anoressia, rappresentata non come semplice magrezza o disfunzione alimentare, ma come malattia vera e propria, in tutta la sua gravità. Una malattia che, mentre spolpa il corpo, grida il bisogno di amore e di attenzione della giovane, attraverso i brillantini che luccicano sui suoi vestiti, gli occhi perennemente spalancati e le labbra rosee sempre leggermente aperte, come quelle di un bambino in attesa di familiarizzare con i due grandi incisivi superiori, che spuntano leggermente. Così come sintomatico è il corpo di Sid, giovane timido e insicuro, che si nasconde dietro una cuffia di lana nera, bassa sulla fronte, fino a incontrare la spessa montatura nera degli occhiali da vista. Il suo incedere è incerto, come il suo approccio al primo rapporto sessuale: cammina sempre con le mani nelle tasche dei suoi grandi pantaloni, la testa bassa, lo sguardo quasi smarrito, rivelando a colpo d'occhio una personalità introversa, decisamente opposta a quella dell'amico Tony che avanza a testa alta, dominando i capelli che gli coprono leggermente la fronte, più come attrattiva che come paravento. Sicuro di sé, del suo potere di seduzione, della sua forza, del suo carisma e della *leadership* indiscussa nel gruppo di amici, Tony incede di frequente maneggiando il telefono, con una destrezza che simbolizza la sua capacità manipolatoria nei confronti di amici e nemici. A volte anche lui cammina con le mani in tasca, ma le sue mani sporgono leggermente, dimostrando una certa prontezza alla reattività. I suoi abiti sono *casual*, ma portati con eleganza; stretti, su misura, mai informi né scomposti, perfettamente dominati dal corpo che li indossa.

La stessa forza simbolica dei corpi descritta con questi esempi per *Skins* la si trova in *Fisica e chimica*. Qui, per esempio, l'emancipazione sessuale della professoressa di filosofia del liceo madrileno, che fa da sfondo alla narrazione, passa attraverso un corpo molto sensuale ma al contempo scarsamente oggettivato. La sensualità di Irene è oggettivata dalle telecamere che la riprendono e che la restituiscono agli spettatori della televisione, per quel tanto che la TV, come mezzo, inevitabilmente, rende oggetto dello sguardo ciò che trasmette. Ma la riduzione del corpo di Irene a oggetto è minima, nella misura in cui le riprese non sono morbose, né *voyeuristiche* e comunque paritetiche rispetto ai personaggi maschili, in particolare Isaac, il giovane amante dell'insegnante. I corpi dei due amanti sono spesso ripresi nudi o seminudi, eppure la complessità delle personalità che incarnano, la non banalizzazione della loro relazione – che pure si

presterebbe facilmente alla stereotipizzazione, essendo la relazione fra un'insegnante e il suo allievo – restituiscono al pubblico un'immagine dignitosa e al contempo credibile sia dei caratteri sia della storia narrata. Sia in *Skins*, sia in *Fisica e chimica*, si avverte la predominanza di una cultura produttiva neo-realista piuttosto che l'imperativo dello *show-business* e a trarne vantaggio è senz'altro una rappresentazione di modelli femminili e maschili più convincente: primo perché complessi, secondo perché paritari.

Female gaze(s)

Una delle maggiori critiche rivolte alla televisione dai *gender media studies* è il dominio dello sguardo maschile, il cosiddetto *male gaze*: un modo alquanto pervasivo di rappresentare le donne, e sempre di più anche gli uomini, come oggetto del desiderio; con l'inevitabile ricaduta nella supremazia dell'estetica e la rischiosa riduzione delle persone a corpi privi di soggettività. Innestandosi su un discorso più generale di marginalizzazione delle donne nello spazio pubblico televisivo, questa critica ha evidentemente una portata sociale rilevante e rappresenta altresì una sfida in termini di comprensione del mezzo televisivo: quanto è inevitabile che, per le sue caratteristiche strutturali, la TV penalizzi la soggettività delle persone che rappresenta? Quali sistemi, quali spazi e quali generi televisivi agevolano questo processo? Quali lo contengono? Le domande a cui rispondere sarebbero numerose, ma esulano dalla nostra indagine. Questo capitolo si limita infatti alla disamina dei modelli di femminilità e di mascolinità rilevati in un campione di *teen drama*, volendo, al più, contribuire, a una riflessione che per essere esaustiva deve tener conto di tutta l'offerta televisiva.

Come si è detto all'inizio, i *teen drama*, nel loro complesso, favoriscono la dimensione femminile; ciò sembra accadere anche in termini di prospettiva narrativa: sebbene il *male gaze* sia lo sguardo prevalente in televisione, le *fiction* per il pubblico più giovane aprono spazi a nuovi sguardi, anche femminili.

Una prima tipologia di *female gaze* è evidente in alcuni *teen drama* che propongono immagini di donne emancipate e sessualmente libere, le quali guardano con interesse l'oggetto del loro desiderio. Le immagini più appariscenti restituiscono sguardi su specifiche parti del corpo maschile, come il sedere. Per esempio, la scena d'ingresso di Stefan Salvatore, nell'episodio d'esordio di ***The vampire diaries***, è ripresa dalla prospettiva di Bonnie ed Elena, che si fermano lungo il corridoio della scuola a osservare l'arrivo del nuovo compagno: "*Ehi, aspetta! E quello chi è?*", "*Vedo solo un fondo-schiena*", "*E che fondo-schiena!*". Un dialogo seguito dalla telecamera che dal fondo-schiena di Stefan passa rapidamente allo sguardo gioioso delle ragazze, per poi zoomare su quello oscuro e oscurato dagli occhiali da sole di Stefan, il misterioso ragazzo che, sotto le vesti di un normale *teenager* americano, cela l'identità di un vampiro ultracentenario. Anche la puntata d'inizio di ***Fisica o chimica*** mette in scena una donna, Irene, che guarda con malizia il sedere del ragazzo molto più giovane di lei con cui ha trascorso la notte. Irene lo guarda, mentre si riveste, e commenta: "*ora ricordo perché ti ho fatto salire, hai un culetto delizioso*". Gli esempi potrebbero continuare con citazioni da *Greek (la confraternita)* a *Gossip girl*, da *Hard times*

a *Misfits* a *No ordinary family*, includendo tutti i titoli che rappresentano donne emancipate e sessualmente libere, in sceneggiature quasi mai banali, che si limitano però a mettere in scena il desiderio sessuale femminile secondo una prospettiva tutto sommato speculari a quella maschile. In tutti questi casi, infatti, le ragazze guardano i ragazzi nello stesso modo in cui questi ultimi le guardano o le guarderebbero: come oggetto di un desiderio “carnale”, che non a caso lascia “cadere” l’occhio sulle parti del corpo più sessuate. Un sguardo femminile nuovo, talvolta provocatorio che tende all’uguaglianza di genere, omologandosi al maschile, più che all’affermazione della differenza.

Un altro genere di *female gaze* alternativo, e non contraltare femminile, al *male gaze*, come prospettiva narrativa differente, lo si trova in almeno un paio di titoli: *My life as Liz* e *Life unexpected*.

My life as Liz è un *teen drama* con caratteristiche formali innovative, essendo una narrazione biografica raccontata in prima persona dalla protagonista, secondo una modalità che mescola elementi del *reality show* a elementi più classici della *fiction* seriale. Liz è una *teenager* americana che vive a Burlison, una cittadina del Texas, dove frequenta (negli episodi della prima serie) l’ultimo anno della scuola superiore, attorniata da un gruppo di amici e, come nelle più classiche delle storie, da svariati nemici, in primis Cori Cooper, la “bella bionda” del liceo, che sembra uscita direttamente da *Baywatch* e che di Liz rappresenta l’antitesi. Liz è una ragazza normale, anticonformista, amante dei fumetti e della musica *indie*; non particolarmente bella, comunque non attratta dai canoni di bellezza dominanti; veste in modo “maschile”, con pantaloni e maglie larghe, senza rinunciare al vezzo di sperimentare svariate colorazioni di capelli, nonché a valorizzare occhi e labbra ricorrendo al *make up*. Una descrizione che potrebbe farla apparire simile a Betty Suarez, Ninì Gomez, Florencia Fazzarino Santillan (ovvero Flor) o Patricia Castro Díaz Rivarola (Patty). Ma Liz è diversa da queste ultime, perché non incarna un’artificiosa personificazione della non-bellezza riabilitata in maniera più o meno convincente. Liz è decisamente più reale o quantomeno verosimile di tutte le ragazze precedenti, grazie alla narrazione in prima persona che la mette al riparo dalla riduzione a caricatura e da qualsiasi forma di oggettivizzazione. Liz è un soggetto che parla di sé, che racconta senza mediazioni la propria costruzione identitaria e da questa “soggettiva” restituisce anche un interessante spaccato sulla condizione dell’adolescenza americana. La prima serie, con Liz all’ultimo anno di liceo, è un percorso lungo il tortuoso cammino di una *teenager* che non intende rinunciare a distinguersi per la propria intelligenza e per la propria curiosità culturale e intellettuale, in opposizione a Cori Cooper, incarnazione della più tradizionale “bella ragazza”. Un’opposizione ricorrente, come abbiamo visto, nei *teen drama*, ma che qui assume una forza maggiore: Liz infatti è una giovane molto sicura di sé, forte e consapevole di rappresentare un modello di femminilità “alternativo”. Non esita a stigmatizzare la superficialità dell’edonismo estetico di Cori con grande sarcasmo, definendola “profonda come un laghetto di urine di un vagabondo su un marciapiede”, a incentivare Taylor, la migliore amica della sua nemica, a cambiare: “vuoi uscire o no dallo stereotipo?”. Giunta all’ultimo anno del liceo, per Liz la sfida a una femminilità stereotipata è una battaglia personalmente vinta; forte di un’identità femminile realizzata può così (nella seconda serie) affrontare una sfida più grande come quella

con la città di New York, dove si trasferisce per frequentare una scuola d'arte e seguire i suoi progetti per un futuro da adulta.

Un confronto impegnativo con l'età adulta (come prospettiva di vita ma anche come offerta di modelli) è al centro della narrazione anche di ***Life unexpected***: storia di Lux, adolescente americana con un travagliato trascorso di figlia affidataria che, allo scadere dei suoi 16 anni, decide di chiedere l'emancipazione minorile, ovvero la possibilità di vivere da sola. Per farlo ha bisogno del consenso dei genitori naturali, che ha così l'opportunità di conoscere. La sorte vuole che il giudice le neghi l'emancipazione e l'affidi congiuntamente ai genitori naturali. Cate, la madre, è una famosa conduttrice radiofonica, una donna benestante e di successo, decisamente emancipata e più che moderna. Nate Bazile, detto Baze, il padre, è il gestore di un bar, dove ama intrattenere gli amici fino al mattino, l'ora in cui va di solito a dormire; disinteressato alla carriera, al successo o al denaro, ha uno stile di vita decisamente adolescenziale e un'immaturità sentimentale piuttosto evidente. A differenza della biografia di Liz, quella di Lux ha aspetti meno realistici, essendo narrata in modo tradizionale, ma anche più drammatici. Lux come Liz è un'adolescente alle prese con tutte le problematiche legate all'età, in più deve fare i conti con un passato di abbandono molto doloroso. Ciò che la rende un modello pro-positivo è la sua forza, di carattere (inteso come indole) e del carattere (inteso come personaggio). Lux è infatti una giovane donna tratteggiata in modo non affatto stereotipato, con uno sguardo decisamente *female*: è stata lasciata al destino dell'adozione dalla madre, che si pensava troppo giovane, a 16 anni, per crescere una figlia. Il padre non sapeva nemmeno che fosse nata. Una malformazione al cuore ha segnato i suoi primi 5 anni di vita, poi è stato troppo tardi perché fosse una bambina desiderabile da qualche famiglia adottiva. Così ha trascorso i suoi primi 16 anni fra orfanotrofi e famiglie affidatarie. Nonostante un'infanzia travagliata, Lux è una giovane molto responsabile e matura, più impegnata a guardare avanti, verso il futuro, che a piangere sul dolore della sua vita passata. Lo stesso sguardo femminile propone di Cate un'immagine positiva e complessa, priva del peso di qualche condanna morale per la scelta compiuta a 16 anni di rinunciare alla figlia. Mentre di Baze, quello stesso sguardo ritrae un uomo e un padre poco tradizionali: un americano disinteressato alla carriera o al successo, un giovane con l'aspirazione a rimanere tale per l'eternità, immaturo e irresponsabile, disposto tuttavia a crescere e a cambiare per una figlia capitata per caso. Una narrazione incentrata su diverse tensioni: temporali (il passato che ritorna), sociali (la condizione dei giovani americani in affidamento), relazionali (i rapporti fra genitori e figli, quelli degli adolescenti fra loro e quelli degli adulti fra loro), focalizza l'occhio oltre i corpi, che pure appaiono piuttosto belli, ma non diventano mai dominanti. I corpi sono l'incarnazione di personalità e vissuti molto complessi.

Infine, e a parte, un accenno merita senz'altro ***Gossip girl***, un *teen drama* di grande successo che si propone come narrazione al femminile: voce narrante di ogni episodio è, infatti, la *blogger Gossip girl*, da cui prende il nome l'intera serie. Un'innovazione, questa, perché, tradizionalmente, la voce fuori campo - una voce sopra le parti che gode di una certa autorevolezza - è appannaggio maschile. Qui, invece, la voce è quella di una misteriosa ragazza che apre e chiude ogni puntata, leggendo le pagine del suo *blog*, dove raccoglie le notizie più piccanti sui giovani abitanti dell'Upper East Side, lussuoso quartiere residenziale di Manhattan. L'espedito narrativo

introduce uno sguardo femminile sulle vicissitudini di Blair e Serena, le protagoniste della serie, dei “loro” ragazzi, Chuck, Dan e Nate, dei loro fratelli e delle loro sorelle, dei loro padri e delle loro madri, dei loro amici e dei loro nemici. Tutti – o quasi - membri di antiche ed aristocratiche famiglie nordamericane, ricche e potenti, avvezze al lusso e al potere; con uno stile di vita tanto lontano da quello del telespettatore medio da rappresentare una realtà chiaramente fittizia, “oltre la norma”, da favola o da “star”. *Gossip girl* si rovescia così facilmente nella voce del pettegolezzo – come nella miglior tradizione dell’informazione scandalistica - su amicizie e inimicizie, amori e rotture vissute da personaggi artefatti e patinati, che vivono nella dimensione del superfluo. Una voce fuori campo che perde autorevolezza, nella misura in cui si getta nella chiacchiera, a proposito di donne anche loro meno emancipate di quanto potrebbero apparire a un primo sguardo. Donne giovani – molto belle e vestite alla moda (la serie è famosa per i suoi dettami di stile) – che sono, sì, molto sicure di sé, forti e intelligenti; donne che - buone o cattive, leali o sleali che siano - sono altresì destre manipolatrici del proprio destino e di quello altrui; ma che, a ben guardare, brillano quasi tutte di luce riflessa, se non dal fidanzato, dalla famiglia di provenienza. È il nome che portano, infatti, che apre loro strade generalmente precluse alla maggior parte delle persone “normali”. Difficile, dunque, pensare che possano rappresentare esempi validi di come una giovane donna possa superare il famigerato “soffitto di cristallo” e avere accesso al potere o alla ricchezza: due valori dominanti, nella serie, ma ancora fortemente ancorati alle radici familiari. Non a caso, anche le madri incarnano modelli poco convincenti. La madre di Blair, famosa stilista di moda, incarna perfettamente il duplice modello della cattiva-moglie e della cattiva-madre: troppo impegnata nel suo lavoro, per accorgersi di aver sposato un omosessuale (che la lascerà, per unirsi a un uomo) e per crescere sua figlia (che soffre, in maniera evidente, di un *deficit* di cura: si ammala di anoressia, è ossessionata dalla mania di apparire bella, intelligente e brava a ogni costo, è alla continua ricerca di consenso pubblico). La madre di Serena è più attenta e comprensiva con i figli, ma incarna il ruolo più tradizionale della donna dipendente e sottomessa: disposta a riallacciare i legami con il suo amore di gioventù Rufus, finirà con lasciarlo per un “partito migliore”, il ricchissimo e potente padre di Chuck Bass. Quanto ai maschi, oltre al modello virile dell’uomo forte, sicuro, spregiudicato e manipolatore, seduttivo e attraente, perfettamente incarnato da Chuck Bass, si scorge un modello diverso: Dan e Nate hanno “lati femminili”, sono sensibili e romantici, tuttavia, paiono più strumenti di una narrazione ammiccante a un pubblico femminile che non modelli di mascolinità innovativa.

Mascolinità in mutamento

Gli studi sulla mascolinità in Italia sono molto recenti, risalgono agli ultimi anni del secolo scorso. Molti si sono concentrati, fin dall’inizio, sulle icone della mascolinità nella comunicazione di massa. E, da subito, queste ricerche hanno evidenziato la persistenza di mascolinità tradizionali – comunque dominanti - a fianco di modelli più innovativi¹⁴, in particolare nella pubblicità, un luogo accogliente tanto per gli stereotipi tradizionali, quanto per le provocazioni più sperimentali. A fianco del classico uomo d'affari che, 24 ore alla mano, si presenta a colazione già in giacca e cravatta, o

¹⁴ Cfr. Boni Federico, *Mascolinità e media*, in Grossi Giorgio, Ruspini Elisabetta (a cura di), *Ofelia e Parsifal. Modelli e differenze di genere nel mondo dei media*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007, pp. 35-62

del buon padre di famiglia che guida in tutta sicurezza l'auto di ultima generazione, del mitico veterinario che brinda alla salvezza del cavallo piuttosto che dello stambecco, dell'uomo intenso, deciso e sicuro come il whisky che beve, dell'uomo, insomma, "che non deve chiedere mai", si sono fatti strada uomini diversi: maschi attenti alla propria immagine, che si prendono cura di sé e del proprio corpo, oppure sensibili e sentimentali o, ancora, nuovi e più amorevoli padri.

I *teen drama* rappresentano un luogo accogliente per modelli diversi da quelli dominanti. Essendo narrazioni che mettono in scena prevalentemente storie di adolescenti, dunque di persone in crescita, possono ammettere (senza timore di scalfire la reputazione dell'uomo "che non deve chiedere mai"!) anche personalità irrisolte, insicure, indecise, deboli, in tensione fra la dipendenza (dagli altri, ma anche dalle emozioni e dai sentimenti) dell'età infantile e l'autonomia e il controllo tipici dell'età adulta. Così accanto a *coach* che incitano intere squadre di *football*, indebolite dalla potenza catalizzatrice dei loro ormoni, come in *Blue mountain state*, a essere più maschi del possibile (*"molti pensano di essere stati sparati fuori dal ventre della mamma come specie di meduse pelose, ma i campioni lo sanno che vengono dalle palle dei loro padri!"*), a fianco di numerosi *quarterback*, che sanno molto bene cosa significhi essere dei campioni, insieme a più o meno giovani Superman, come in *Smallville* o in *No ordinary family*, si muovono sulla scena di queste *fiction* adolescenti complessi e complessati: dai protagonisti di *The inbetweeners* a Rusty di ***Greek (la confraternita)***, da Julio di *Fisica o chimica* a Pedro di *Paso adelante*, solo per citare qualche esemplare. Un esempio per tutti, Rusty. Rusty è una matricola della Cyprus-Rhodes University, a cui è iscritta anche la sorella Casey. Casey è una ragazza molto popolare, fa parte della confraternita delle Zeta Beta Zeta, addirittura come candidata alla futura presidenza, ama il divertimento e la goliardia, studia quel tanto che basta a una ragazza di buona famiglia, destinata a ricavare status e benessere dal futuro matrimonio con il fidanzato Evan, figlio di importanti imprenditori locali. A differenza della sorella, Rusty è uno studioso, con un passato da *boy scout* e un futuro da ingegnere, tuttavia vuole provare a conciliare i suoi studi con un po' di divertimento, iscrivendosi a una confraternita. Questo gli creerà diversi problemi, e inizialmente l'opposizione della sorella, ma dimostrerà che è possibile, garantendo allo spettatore uno sguardo un po' diverso sugli adolescenti americani. Quando, per esempio, gli viene offerta una tequila bum bum da bersi su una "bomba sexy", Rusty, essendo alla sua prima volta, finisce per sputare la tequila in faccia alla ragazza dalle cui labbra avrebbe dovuto succhiare il limone. Il virilissimo fidanzato della "bomba sexy" corre in soccorso di quest'ultima, minacciando Rusty: *"ehi, hai sputato in faccia alla mia ragazza!"*. A un Rusty sbigottito e sagace non rimane che rispondere: *"invece che le leccassi il sale sulla pancia ti sembrava normale!?"*

3. Trasgressione tra eccessi e devianze: l'esplorazione del rischio, la costruzione del limite

di Giovanna Maiola

Il superamento del limite, la devianza rispetto a standard accettati di condotta e di socialità, la sperimentazione del rischio e dell'eccesso sono spesso un tratto costitutivo del periodo adolescenziale. La tensione tra sistemi normativi confliggenti dell'infanzia e della maturità, l'accettazione nel gruppo dei pari, le regole di adesione alla comunità di riferimento, il senso di affermazione del sé e il desiderio di possibili identità presenti e future si condensano attorno agli sconfinamenti nei territori del proibito. In tale contesto, trasgredire – nel senso Eriksoniano di “andare oltre”¹⁵ – può costituire un passaggio che sancisce la rottura con le strutture dell'infanzia e proietta l'individuo in un contesto relazionale esterno alla famiglia e in una continua ricerca di sé possibili.

Le *fiction* televisive analizzate riflettono in misura diversa e in modi plurimi gli eccessi adolescenziali la cui rappresentazione è funzionale alle esigenze di tipo espressivo e stilistico delle singole serie e dei loro pubblici ideali di riferimento. Ai fini della presente analisi si è adottato il termine trasgressione per indicare una serie di comportamenti – non necessariamente criminali o illegali – messi in atto dagli adolescenti e che deviano dalle norme di condotta prescritte a livello giuridico (i reati) o socio-sanitario (il disturbo psichiatrico e il disagio psicologico) o informale (aspettative e valori familiari e/o istituzionali).

Nelle serie esaminate la trasgressione di tipo etero-diretto¹⁶ si esprime principalmente nel bullismo, nel vandalismo, nella violenza contro le persone, nell'uso di un linguaggio scurrile, nella menzogna e in una generale ribellione contro le regole imposte da famiglia e scuola. In relazione ai comportamenti auto-diretti¹⁷ si osservano invece fenomeni quali l'assunzione di stupefacenti - specie droghe sintetiche e hashish - il consumo di alcol, di tabacco e i disturbi alimentari.

La visibilità data alle trasgressioni e ai comportamenti a rischio si articola secondo molteplici schemi narrativi.¹⁸ Prima di addentrarsi nella loro disamina è opportuno sottolineare due caratteristiche generali, trasversali a tutte le serie. Primo, la trasgressione, quando rappresentata, è in genere stigmatizzata: direttamente, in taluni casi, con l'esplicita condanna morale dei comportamenti devianti, indirettamente, in altri casi, attraverso la drammatizzazione degli eventi e la narrazione delle conseguenze negative di quelle azioni sui personaggi. Secondo, la

¹⁵ Erikson E. H. (1974), *Gioventù e crisi di identità*, Roma, Armando.

¹⁶ In questa categoria rientrano tutte quelle azioni volte che implicano un effetto sull'esterno.

¹⁷ In questa categoria rientrano tutti i comportamenti che possono potenzialmente portare all'autodistruzione progressiva del personaggio deviante.

¹⁸ Gli elementi che concorrono a connotare la rappresentazione della devianza riguardano: a) le **motivazioni** della trasgressione, che possono essere di tipo funzionale (ragioni acquisitive, necessità reali o percepite) o espressivo (contestazione delle norme genitoriali o scolastiche, sperimentazione del sé possibile, esplorazione, frustrazione); b) il **ruolo degli adulti** nella gestione, controllo e sanzionamento dell'azione trasgressiva; c) il **ruolo del gruppo di pari** nella condivisione o nella spinta alla trasgressione; d) la **stigmatizzazione della devianza** e l'**enfaticizzazione del rischio**; e) la **cronicità** o meno del comportamento trasgressivo; f) il tema del **controllo**, ossia la capacità di dominare o meno il comportamento deviante.

trasgressione viene spesso sanzionata semplicemente attraverso l'associazione con personaggi inequivocabilmente negativi, gli antieroi o i cattivi. Altre volte, la devianza viene rappresentata come risultato - più o meno drammatizzato - di un momento di crisi del personaggio, uno stato temporaneo, la cui risoluzione coincide con una presa di coscienza del pericolo corso. Tali approcci narrativi caratterizzano la maggior parte dei titoli analizzati, tra cui, ad esempio, *Life unexpected*, *High school team*, *90210*, *Gossip girl*, *I liceali*, *Ninãs mal (cattive ragazze)*, *The vampire diaries*, *Fisica o chimica*. Solo due *teen drama* - *Skins* e *Misfits* - mettono in scena la trasgressione come elemento provocatorio della narrazione, senza contenerla in una cornice moralista, o con un'esplicita sanzione.

In un numero limitato di serie la trasgressione è rappresentata in maniera a-problematica in quanto elemento giocoso della narrazione e connotato alla comicità della serie: *The inbetweeners*, *Blue mountain state* e *Greek (la confraternita)* mostrano forme di trasgressione lieve e funzionale al clima goliardico e ludico della narrazione.

Infine altre produzioni, quali *Paso adelante*, *Wildfire*, *Glee*, *La vita segreta di una teenager americana* e *Hard times*, non fanno della trasgressione un elemento distintivo della propria vocazione narrativa. Qui il superamento del limite non è infatti rappresentato o tematizzato nel racconto.

Due appaiono le dimensioni centrali lungo cui la trasgressione viene tematizzata nei *teen drama*:

1. **la definizione dei personaggi**, ossia il **senso** che la trasgressione assume **per i protagonisti**. La violazione e la rottura delle regole possono essere rappresentate come espressione esistenziale del soggetto deviante, in quasi totale assenza di espliciti riferimenti al mondo normativo degli adulti, oppure in funzione di una deviazione più o meno ricorsiva da valori e regole che sono comunque interiorizzati dai personaggi adolescenti. In altre parole, nel primo caso - **trasgressione stipulata** - l'adolescente trasgredisce per alterità rispetto al mondo adulto, le cui norme non vengono utilizzate come parametro di riferimento dell'azione; nel secondo - **trasgressione negoziata** - l'infrazione delle regole avviene in contesti in cui le norme degli adulti fungono comunque da metro di giudizio verso l'atto deviante.
2. **la rappresentazione della trasgressione**, ovvero le **modalità di trattazione** dell'azione deviante. Questa può essere affrontata in una maniera **problematica**: vengono qui dunque evidenziati gli aspetti di drammaticità e di rischio attraverso o l'enfaticizzazione delle conseguenze dell'atto o tramite un giudizio morale espresso dai personaggi stessi della *fiction*. In altri casi, invece, la trasgressione - spesso mostrata in forme più lievi rispetto a forme di devianza patologica o violenta - è presentata in modo **non problematico**.

La combinazione di queste due dimensioni dà vita a quattro tipi di *teen drama*, distinti per modalità di narrazione della trasgressione: 1) *i provocatori*, dove la trasgressione è rappresentata come una scelta non relazionata con la normatività degli adulti e assume una connotazione drammatica; 2) *i prescrittivi*, ove la trasgressione viene messa in relazione alla normatività degli adulti, come forma di ribellione o come espressione di crisi ed è accompagnata nella rappresentazione da imperativi morali; 3) *i ludici*, ove la trasgressione narrata è una scelta non relazionata con la normatività degli

adulti ed è rappresentata con una prevalenza di elementi di giocosità; 4) *i misurati*, dove la trasgressione è correlata alla normatività degli adulti ed è rappresentata senza intenti didascalici.

1. I provocatori: la trasgressione asserita

In questo tipo di tematizzazione ricadono quelle *fiction* – ***Skins***, ***Misfits***, ***Fisica o chimica*** - in cui la trasgressione emerge come scelta espressiva nella costruzione dei personaggi, ricorrendo in maniera costante nella storia e contribuendo a definirne la vocazione narrativa. Si tratta di serie televisive in cui la violazione delle regole contribuisce a mettere in scena un universo adolescenziale spesso antinomico al sistema normativo del mondo adulto. Gli adolescenti si definiscono per alterità rispetto alle regole esterne imposte dall'autorità familiare o istituzionale, creando nuovi ordinamenti di valori e di pratiche condivise, non negoziate, se non con il gruppo dei pari. Lungi dal banalizzarne gli effetti della trasgressione, tali programmi spesso problematizzano il fenomeno deviante con modalità drammatiche che ne mettono in luce il quoziente di rischio, senza che vi sia però alcuna presa di posizione evidente a condannare i comportamenti devianti inscenati. La prospettiva adottata è una soggettiva-descrittiva, che mette semplicemente in scena le azioni di alcuni adolescenti così come accadono, senza un quadro interpretativo pre-costituito e soprattutto senza una morale di contorno. Indicativa in tal senso è la connotazione della trasgressione in termini di consapevolezza e di fruizione: i personaggi generalmente non trasgrediscono perché "traviati dalle cattive compagnie". Al contrario la devianza viene stipulata come rivendicazione di una propria identità, forte, provocatoria e generalmente priva di sensi di colpa, e come elemento di comunione con il gruppo dei pari. Si potrebbe definire un modello di tematizzazione post-critico, in cui i giovani hanno già superato la fase di dialettica con le regole degli adulti per dare vita a un sistema normativo sovrano in cui convivono regole nuove e vecchie, autonomamente adottate dai personaggi. Nel dialogo tra due protagonisti di *Skins*, il musulmano Anwar e Cassie, ben si sintetizza tale commistione di norme: "Sto cercando di pregare il mio Dio, Cassie"; "Oh, wow! E ti ascolta?"; "Spero di no. O saprà delle pillole che mi sono spazzolato ieri sera". In tali contesti la mancanza di controllo, l'esagerazione e l'eccesso sono i tratti più nettamente tematizzati.

In questa classe, i personaggi "devianti" ricadono in tre principali idealtipi¹⁹: i *farabutti* (Tony di *Skins*, Gorka e Cabano di *Fisica o chimica*); gli *alternativi* (Chris, Cassie e Sid di *Skins*, tutti i protagonisti di *Misfits*); i *ribelli* (Anwar, Michelle, Effi e Jal di *Skins*, Cova in *Fisica o chimica*).

Due serie, ***Skins*** e ***Misfits***, adottano un tipo di narrazione che fa della trasgressione e dello *humour* nero i motivi portanti della narrazione. In entrambe le serie, la devianza e l'eccesso sono tematizzati in maniera ricorrente attraverso la messa in scena di situazioni e modi di essere che

¹⁹ I personaggi associati alla trasgressione possono essere definiti secondo una serie di idealtipi espressivi: 1) i *farabutti* (sono i cattivi della storia, i vendicativi, i manipolatori); 2) i *ribelli* (sono quelli che contestano il sistema di valori e di norme vigenti in cui sono comunque integrati); 3) gli *alternativi* (sono quelli che rifiutano il sistema di valori e di norme predominanti e ne seguono uno loro alternativo); 4) i *sommersi e salvati* (sono quelli che deviano in un momento di criticità, superato il quale rientrano nei ranghi); 5) i *goliardi* (sono quelli che trasgrediscono per gioco, spesso trainati dal gruppo, per sentirsi più grandi); 6) gli *allineati* (sono quelli che trasgrediscono occasionalmente spinti da bisogni materiali, più che da pulsioni espressive).

definiscono un mondo lontano da quello adulto. *Skins* segue un gruppo di adolescenti di Bristol durante gli ultimi due anni di scuole superiori e tocca argomenti quali i disordini alimentari, l'uso di droghe, tabacco e alcol, la malattia mentale e il suicidio. In *Misfits, teen drama* con elementi di *scient fiction*, l'etichettamento dei protagonisti come devianti seriali è invece sia espediente narrativo di partenza sia tratto ricorsivo della storia: la serie racconta infatti di un gruppo di ragazzi costretti ai servizi sociali per crimini minori, che, dopo essere stati investiti da un fulmine durante uno strano temporale, ottengono dei superpoteri. Nel corso degli episodi i personaggi si rendono protagonisti di una serie di atti illegali, quali l'omicidio, seppure per legittima difesa, episodi di violenza, consumo di alcol e di ecstasy, sempre rappresentati in maniera grottesca e provocatoria. Il dialogo che apre il primo episodio della serie esemplifica l'alterità dei protagonisti rispetto alle regole comuni e il loro auto-etichettamento come devianti: Tony, l'assistente sociale che segue i ragazzi, afferma: *“Questa è la vostra chance di fare qualcosa di buono. Ridare qualcosa indietro. Potete aiutare la gente, potete veramente fare la differenza nella vita delle persone. Il servizio sociale non è altro che questo. Alcune persone credono che voi siate feccia. Avete l'opportunità di mostrargli che si sbagliano.”* Dopo una breve panoramica sulle facce perplesse e scettiche dei ragazzi, uno dei protagonisti, Nathan, replica: *“Sì? E se avessero ragione?”*. La dissacrazione è un ingrediente di tematizzazione delle varie forme di trasgressione ed eccessi rappresentati.

In tali contesti narrativi, il mondo adulto appare inadeguato e alieno perché o assente o disprezzato o ignorato dai protagonisti. Adulti non mostrati, tratto prevalente in *Misfits*, o che rappresentano una minaccia per l'adolescente, come Tony che, a causa degli effetti del fulmine, si trasforma da supervisore della riabilitazione sociale dei ragazzi in un *killer* pronto a uccidere. Oppure adulti latitanti: è questo il caso di Nathan, cacciato di casa dalla madre che gli preferisce il nuovo compagno e di Chris - uno dei protagonisti di *Skins* - abbandonato dalla madre, che parte all'improvviso lasciandogli un biglietto e una busta di soldi come unica forma di addio. Infine, adulti inadeguati, perché incapaci di interessarsi ai protagonisti, di comprenderli o di rappresentare un ruolo di guida: un esempio, tra i molti, Cassie, personaggio di *Skins*, lasciata sola ad affrontare la sua anoressia da genitori troppo occupati a godere della loro vita sessuale. La trasgressione è qui vissuta e gestita individualmente o all'interno del gruppo dei pari, senza una reale presenza adulta.

La terza serie ascrivibile al modello provocatorio è ***Fisica o chimica***, *teen drama* che segue le vite di alunni e professori all'interno dell'istituto superiore Zurbarán di Madrid. Qui, però, il modello narrativo è più tradizionale, scervo dallo *humour* nero, dal senso del grottesco e dalla estremizzazione dei personaggi dei due casi precedenti. Sebbene anche qui la trasgressione adolescenziale venga rappresentata con molta crudezza e senza una condanna diretta, la presenza di insegnanti attenti e interessati alla vita dei loro allievi stempera la perdizione dei ragazzi e mantiene un filo di legame fra giovani e mondo adulto. Molti dei ragazzi di *Fisica o chimica* bevono, assumono droghe, fumano, spesso rifiutano i consigli e i modelli dei grandi, rivendicando il proprio diritto di scegliere a quale morale e a quali valori aderire o semplicemente rivendicano il diritto di sbagliare. I ragazzi appaiono sfrontati nei confronti del mondo adulto; alla domanda della professoressa di lettere Irene *“Che cosa vi rende felici?”* gli studenti replicano con schiettezza: *ubriacarmi, fare l'amore*. Anche il dialogo tra uno dei protagonisti, Julio, e sua madre riguardo l'assunzione di droga ben esemplifica l'atteggiamento non reverenziale nei confronti degli

adulti: la madre, dopo aver trovato un sacchettino di marijuana nei pantaloni del ragazzo, lo rimprovera, sottolineando come sia pericoloso fumare e poi guidare la moto. Julio reagisce come se parlasse con un amico piuttosto che con un genitore: *“Guarda che ce n’era molto di più qui dentro (...) comunque mamma se vuoi il fumo te lo compro io, senza che tu debba prenderti il mio”*.

A differenza che in *Skins* e in *Misfits*, dove il mondo adulto è lontano o incapace, in *Fisica o chimica* è ambivalente. Da una parte, ci sono il disagio familiare, i conflitti, l'assenza dei genitori, il tentativo di questi ultimi di delegare tutta l'educazione dei figli all'istituzione scolastica; dall'altra ci sono gli insegnanti che, con metodi tradizionali o progressisti, cercano costantemente di relazionarsi con i ragazzi, talvolta commettendo errori, ma sempre con impegno e perseveranza.

La figura dell'insegnante in questa serie non è quella di guida in senso classico, ma certamente rappresenta un punto di riferimento e di confronto per i ragazzi in difficoltà. Un esempio di quanto sia fragile l'ambizione di educare giovani disagiati solamente dentro le mura scolastiche è dato dall'incipit della serie televisiva che si chiude con il suicidio di un ragazzo, Rubén, soffocato dal senso di colpa per la morte di un amico e dall'incapacità di comunicare a chiunque il suo disagio e la sua disperazione. Una riflessione interessante sulla responsabilità e sulla realistica possibilità di intervento dell'istituzione scolastica nei casi di trasgressioni dei ragazzi, emerge dal colloquio della preside della scuola, Clara Yanez, con l'ex marito e padre di una ragazza che frequenta la scuola. L'uomo chiede a Clara di intervenire per censurare un party dei ragazzi a base di droga e sesso, la preside ricorda al genitore una cosa ovvia ma spesso dimenticata: *“come pretendi che la proibisca agli alunni? Non è né a scuola, né in orario scolastico!”*.

In tutte queste *fiction*, le motivazioni sottostanti la devianza sono in genere di tipo espressivo, identificative di un'alterità o di un non-conformismo scelti come filosofia di vita. In particolare le ragioni della trasgressione sono riconducibili a due principali categorie: quella della ribellione/sperimentazione e quella relativa al disagio psicologico.

La rappresentazione del rischio e la conseguente stigmatizzazione della devianza assumono diverse espressioni nelle tre serie, accomunate però dall'assenza di elementi prescrittivi esplicitati. In *Misfits* e *Skins* le conseguenze dell'atto deviante vengono mostrate e implicitamente problematizzate attraverso la drammatizzazione degli eventi (il tentativo di suicidio di Cassie, l'overdose di Ellie). *Fisica o chimica* adotta invece un approccio più didascalico, senza però cadere in tentazioni apertamente moralizzanti; gli effetti e le ripercussioni degli atti di trasgressione più gravi - quali l'abuso di sostanze stupefacenti, la guida pericolosa, il bullismo esasperato - sono rappresentati a connotare come negativo il comportamento a rischio.

2. I prescrittivi: la trasgressione sperimentata

I *teen drama* che hanno questa modalità narrativa si caratterizzano per un approccio relazionale alla trasgressione. In altre parole, il valore del superamento del limite sta nel confronto/scontro con il mondo adulto, nella continua negoziazione tra norme che l'adolescente ha già interiorizzate e la loro violazione. Si tratta di un'esplorazione che, lungi dall'ignorare le regole dei “grandi”, le testa e

le abbatte più o meno temporaneamente come forma di protesta o come risposta a una crisi. La scelta di oltrepassare il limite è posta strettamente in simbiosi con le dinamiche di conflitto e di pacificazione con le regole del mondo familiare e scolastico, senza che queste siano respinte o sostituite da nuovi modelli di condotta. In queste serie emerge in maniera preponderante un tipo di rappresentazione in chiave patemica che porta alla creazione di cicli più o meno ricorsivi di tensione con la normatività adulta, poi trasgressione, quindi risoluzione della tensione attraverso la ri-adesione alla regola violata. La tematizzazione tende quindi a sensibilizzare sui rischi della trasgressione - specie quella inerente a comportamenti a rischio quali l'assunzione di droghe, l'alcolismo e i disturbi alimentari. È "lo sguardo degli adulti" che prevale: la drammatizzazione della devianza è volta a sancire la validità delle norme vigenti e a confermare i modelli di "dover essere" da esse prescritti.

I personaggi che trasgrediscono ricadono in quattro principali idealtipi: i *farabutti* (Chuck, Giorgina e Damien di *Gossip girl*; Kike di *Ninās mal*; Gambino di *I liceali*), con una rilevanza marginale rispetto agli altri soggetti; i *ribelli* (le protagoniste di *Ninās mal*); Bug, Lux e Trisha di *Life unexpected*; Julie in *High school team*; Serena di *Gossip girl*); i *sommersi e i salvati* (Blair, Erik, Jenny di *Gossip girl*; Jeremy di *The vampire diaries*; Adrianna di *90210*; Mya e Mario di *I liceali*; Smash e Tim di *High school team*); gli *allineati* (Stefan di *The vampire diaries*; Dixon di *90210*, Dan di *Gossip girl*).

Per alcune serie, *Ninās mal (cattive ragazze)* e *Gossip girl*, la trasgressione si configura in maniera duplice: come elemento costituente della vocazione apparentemente "provocatoria" della serie e come manifestazione di un momento di crisi o di ribellione verso il mondo adulto. Tale carica "trasgressiva" è in realtà apparente, in quanto la devianza mostrata rivela un conformismo di fondo con i modelli di comportamento degli adulti spesso riproposti in chiave adolescenziale. Nelle altre *fiction* invece la trasgressione emerge principalmente come espediente narrativo e, in quanto tale, si manifesta generalmente in maniera circoscritta e patemica.

Le cause principali alla base della trasgressione raccontata sono spesso ascrivibili alla temporanea ribellione o alienazione dal mondo degli adulti: se in *Ninās mal (cattive ragazze)* le tre protagoniste contestano le convenzioni imposte dal loro status sociale e dalla famiglia, la protagonista di *Gossip girl*, Serena Van Der Woodsen, contesta il modello materno attraverso l'abuso di droghe e di alcol. In *High school team*, l'adolescente Julie si ribella ai genitori attraverso l'amicizia con Tyra, ragazza ribelle e chiacchierata, mentre i protagonisti di *Life unexpected* - soggetti che all'inizio della serie sono i *drop out* per eccellenza in virtù del loro status di adolescenti in affido - subiscono una progressiva identificazione con le regole degli adulti nel corso della storia e un conseguente superamento della loro devianza potenziale o reale. In altri casi, la trasgressione è imputata alla frustrazione emotiva e al disagio dell'adolescente: la ricaduta nella bulimia di Blair in *Gossip girl* avviene in conseguenza di una lite con la madre, mentre l'alcolismo di Mario così come le tendenze anoressiche manifestate da Mya de *I liceali* sono imputabili a delusioni amorose e desiderio di accettazione. In maniera analoga, Tim – uno dei protagonisti di *High school team* – beve in maniera compulsiva per placare il senso di vuoto provocato dalla mancanza di una famiglia. L'ansia da prestazione rappresenta un'altra dimensione esplicativa della violazione. Per esempio in *90210* Adrianna, aspirante attrice, comincia ad assumere droghe per placare l'ansia suscitata dalle ambiziose aspettative materne. In maniera

analogia, uno dei protagonisti di *High school team*, Smash, comincia a fare uso di steroidi per potenziare le proprie prestazioni sul campo di *football* e garantirsi così una borsa di studio per l'università.

La presenza degli adulti in queste *fiction* è costante: il loro ruolo di guida, sostegno e punto di riferimento per l'adolescente è regolarmente ribadito esplicitamente - attraverso le parole dei personaggi e la storia - e implicitamente - attraverso le modalità di tematizzazione della trasgressione. Le serie in esame sembrano addirittura stipulare una sorta di correlazione diretta tra l'assenza, fisica o emotiva, dell'adulto e lo sviluppo di tendenze devianti o trasgressive: i genitori distratti di Serena in *Gossip girl*, il padre latitante di Tim in *High school team*, la madre ambiziosa di Adrianna in *90210* costituiscono un'evidente dimostrazione di tale tipo di connotazione del rapporto adulto-ragazzo. Al contrario, la presenza salvifica dell'adulto - genitore, insegnante o mentore - in genere assicura la risoluzione della crisi, il ritorno a modelli di comportamento socialmente accettabili e non a rischio. Lux e i suoi amici in *Life unexpected* ben esemplificano la valenza data al ruolo genitoriale: il progressivo avvicinamento della ragazza ai propri genitori naturali e il corrispondente abbandono dello status di ragazza in affido/deviante potenziale, coincide con una progressiva normalizzazione del suo comportamento e delle sue capacità di relazione. In maniera analoga, ne *I liceali* i problemi alimentari di Mya e quelli di alcolismo di Mario vengono risolti grazie all'intervento del Professor Pannone. In *Gossip girl*, Ruphus Humphrey è l'unico genitore di tipo tradizionale e tale ruolo viene valorizzato in termini di assenza di trasgressione (il figlio Dan è il bravo ragazzo della serie) o in termini di impegno a favore della risoluzione della crisi dell'adolescente (la figlia Jenny, i figliastri Serena ed Erik). In questo contesto i protagonisti vivono la propria trasgressione in maniera multidirezionale, relazionandosi sia con il gruppo di pari, sia con il mondo degli adulti.

La rappresentazione del rischio e la conseguente stigmatizzazione del comportamento risultano utili alla sensibilizzazione al giovane pubblico a cui si rivolgono queste serie; gli effetti e le conseguenze degli atti devianti e le relative sanzioni sono spesso declinati in chiave tragica, a dimostrazione della erroneità del comportamento. In *Gossip girl*, la morte di Pete per overdose da cocaina porta ulteriori elementi di tragedia nella vita degli altri protagonisti; in *90210*, Adrienne è ricoverata in una clinica per la disintossicazione; in *Life unexpected*, il furto d'auto porterà Bug - uno dei coprotagonisti - in prigione; ne *I liceali*, la tendenza anoressica di Mya la porterà allo svenimento a scuola. Seppure declinati secondo intensità drammatiche eterogenee, tutti questi modi di tematizzazione contribuiscono a configurare un mondo adolescenziale dove la trasgressione non è la normalità, in cui le regole degli adulti non sono permanentemente sovvertite o aggirate. Proprio in ragione del fatto che il sistema normativo degli adulti rimane un riferimento costante dell'adolescente, emerge come centrale il tema del dominio di se stessi e delle proprie pulsioni, dell'abilità del personaggio di gestire la trasgressione in modo da non divenire o da non essere etichettato come deviante permanente. In questa prospettiva è illuminante il contesto narrativo di ***The vampire diaries***: il protagonista Stefan è un vampiro che ha scientemente deciso di smettere di nutrirsi di sangue umano e di integrarsi tra gli adolescenti della cittadina di Mystic Falls. Uno dei motivi portanti della serie è proprio quello dell'autocontrollo, della capacità di aderire a schemi condivisi e accettati, di allontanarsi da condotte devianti rispetto agli standard

socialmente prescritti. In maniera analoga, in numerose *fiction* - tra cui *Gossip girl*, *Ninās mal (cattive ragazze)*, *90210* - la risoluzione della trasgressione si configura come ri-trovata padronanza di sé e della propria originaria identità sociale.

3. I ludici: la trasgressione giocata

La tematizzazione di tipo ludico si caratterizza per l'assenza di elementi di problematicità nella rappresentazione della trasgressione giovanile. Scompaiono qui gli elementi di disagio, dramma, rischio e crisi che caratterizzano le due precedenti modalità narrative, per lasciar spazio a una fruizione del "proibito" più lieve, a tratti divertita. Rientrano in questa tipologia serie televisive comiche, commedie che mettono in scena un universo adolescenziale che si muove nella scuola e che di essa fa il proprio *habitat* di riferimento: in ***Greek (la confraternita)*** c'è il mondo delle confraternite universitarie, in ***Blue mountain state*** quello delle squadre di rugby al college mentre in ***The inbetweeners*** c'è la scuola superiore. Le tipologie di trasgressione rappresentate, così come i modi della rappresentazione, evidenziano una tendenza alla sdrammatizzazione. Qui i protagonisti marinano la scuola, disobbediscono, ricorrono al turpiloquio, sperimentano il bullismo, senza mai dover fare i conti con conseguenze stigmatizzanti. La cifra espressiva di tali *fiction* è la goliardia, il cameratismo e in questa veste i protagonisti esplorano un genere di trasgressione socialmente accettato per valenza e per intensità. Nessuno di loro è un *alternativo* o un *ribelle*, piuttosto un *goliardo* che oltrepassa il limite per affrancarsi dall'infanzia e per sancire la propria adeguatezza nel gruppo dei pari.

In questa prospettiva la trasgressione coincide con l'iniziazione, con una ritualità vissuta all'interno del gruppo e da esso legittimata. In *Blue mountain state* la matricola Alex chiede "*Un attimo solo, questa è un'iniziazione, giusto?*". La risposta brutale del capitano della squadra di rugby sintetizza il senso della trasgressione per questa serie: "*Questo si chiama nonnismo testa di cazzo e si fa da sempre*". Una simile vocazione espressiva si ritrova in *Greek (la confraternita)*; qui il protagonista Rusty riesce finalmente a entrare in una confraternita al college e per questo deve sottoporsi a una serie di rituali iniziatici - tra cui il partecipare a feste scatenate a base di alcol - che lo legittimino come membro del gruppo. Il suo compagno di stanza, fervente battista e tipico *nerd*, lo ammonisce, senza essere ascoltato: "*Non vorrai frequentare un mucchio di alcolizzati che hanno in testa solo l'idea di fornicare con il maggior numero di consorelle possibile!?*". Anche nei successivi episodi delle serie il nonnismo, le ubriacature, le parolacce si ripropongono come tratti ricorsivi della narrazione: "*È l'happy hour, cosa ci può essere di così urgente?*" dichiara la sorella di Rusty sottolineando come tale rituale sia una priorità della vita universitaria.

La trasgressione di *The inbetweeners* è declinata secondo uno stile più ironico, in linea con l'impostazione dissacrante dell'intera serie. Qui i quattro protagonisti cercano di affrancarsi dal loro status di "medietà" che li pone in bilico tra due condizioni parallele: l'essere bambini o adulti e l'essere *nerd* o *cool*. In un dialogo della serie uno dei protagonisti, Simon, si cruccia perché teme che non gli serviranno da bere al pub in quanto minorenni: "*Merda, pensa se non ci servono da bere? Carli penserà che sono uno sfigato*". L'amico Jay replica: "*Non avrebbe torto*". Il tentativo di oltrepassare una condizione che non risponde più alle esigenze espressive dei personaggi emerge

come elemento portante di questa *fiction* e i protagonisti si servono – *inter alia* - della trasgressione per riuscire in questo loro intento. Come afferma Will di *The Inbetweeners*, mentre cerca di comprare illegalmente delle bevande alcoliche: “*Il segreto sta nel far capire al negoziante chi comanda. Io sono un adulto, mi venderai da bere*”.

In tutti questi *teen drama*, dunque, il superamento del limite rappresenta sia il mezzo di progressione verso un'identità adulta, sia uno strumento di inclusione nel gruppo dei pari. Si mostrano inoltre forme di trasgressione socialmente accettate - almeno in parte - in quanto tipicamente accessorie al percorso evolutivo adolescenziale e con un limitato potenziale di rischio. Gli adulti - in genere professori, allenatori o genitori - sono qui presenze marginali e non appaiono generalmente coinvolti nel processo di gestione della trasgressione. Si tratta di adulti distanti e insofferenti ai ragazzi, come nel caso di Mr. Gilbert, il preside della scuola di *The Inbetweeners* che afferma prima della festa di Natale: “*Franca mente l'ultima cosa che desidero è pulire il vostro schifoso vomito. O peggio ancora qualcuno di voi che mi abbracci dicendomi che non sono troppo male per essere un insegnante e che tutto sommato mi volete bene*”. Oppure sono adulti immaturi che condividono molte delle debolezze degli adolescenti – come nel caso dell'allenatore della squadra di *Blue Mountain State* - o che per la loro iperprotettività sono visti come un ostacolo al superamento della fanciullezza (la madre di Will in *The Inbetweeners*, il padre di Calvin in *Greek - la confraternita*).

La rappresentazione del rischio è pressoché assente, mentre la stigmatizzazione della trasgressione, quando emerge, è attenuata dai toni comici della narrazione. In maniera analoga, il controllo della trasgressione non è tematizzato oppure viene accennato con toni non prescrittivi.

4. I misurati: la trasgressione elusa

In questa categoria si collocano quelle *fiction* che mostrano la trasgressione sporadicamente, e in modo tale che le norme valorizzate dagli adulti non sono contestate; un'occasionale disobbedienza più che una devianza. I modelli di rappresentazione non presentano in questi casi tratti di drammaticità o problematizzazione. Ricadono in questa classe narrativa serie quali ***Hard Times***, ***Paso adelante***, ***Wildfire*** e ***Glee***. I personaggi qui, anche quando si comportano al di là degli schemi, non esplorano le proprie possibili identità attraverso la ribellione. Anche quando la devianza è condizione di partenza del personaggio - come accade in *Wildfire* dove la protagonista Kris è una ragazza uscita di prigione - tale elemento non assume una rilevanza espressiva nella serie. Al contrario, la parabola della *fiction* è quella che si può sempre avere una seconda opportunità dopo aver commesso un errore, se riconosciuto come tale. Non vi è alcuna confusione fra bene e male, lecito e illecito, ma valorizzazione dell'assunzione di responsabilità, anche attraverso la legge, e del sistema di regole socialmente condiviso.

Qui prevalgono i personaggi *allineati*, per cui la trasgressione non si palesa o si esprime come atto circoscritto. Pedro di *Paso adelante*, che ruba l'orologio del suo compagno di stanza per venderlo e pagarsi la retta della scuola d'arte, sa di aver sbagliato. Il compimento del reato non viene peraltro sviluppato dalla trama, ma rappresenta solo uno stratagemma narrativo per esemplificare il disagio economico in cui versa il ragazzo. In *Glee* e *Hard Times* emerge il tema del bullismo, ma

esclusivamente come elemento di contorno. In definitiva, in queste serie la trasgressione non contribuisce a creare né il senso della narrazione, né a definire le identità dei personaggi.

4. Sessualità: rappresentazioni e modelli a confronto

di Monia Azzalini e Andrea Caretta

Adolescenza, sessualità e televisione

La sessualità, pur accompagnando tutte le stagioni della vita, assume, nel periodo dell'adolescenza, un ruolo particolarmente importante, sia dal punto di vista fisico, sia da quello psicologico. L'inizio dell'adolescenza si sovrappone, infatti, alla pubertà, un momento di sviluppo del corpo, che diviene adulto, attraverso la trasformazione degli organi genitali e delle loro funzioni. Una transizione complessa, che riguarda anche l'identità, le emozioni, le relazioni con gli altri. La maturazione sessuale si trova al centro dell'intero percorso di crescita degli adolescenti; essa facilita e, in parte, determina il processo di costruzione dell'identità personale, dà conferme sul proprio valore, accresce l'autostima e aiuta a ridefinire il rapporto con le figure parentali. In questa sfera si concentrano così molte aspettative, paure e dubbi dell'adolescente.

Le serie televisive dedicate ai *teenagers* hanno rappresentato, nell'ultimo decennio, un elemento di novità e di notevole successo, anche, nel mercato della produzione. La loro recente storia come "genere televisivo", unitamente al loro *target* di riferimento, ne caratterizza la freschezza dei contenuti: tutti i *teen drama* riflettono, in qualche modo, l'universo culturale contemporaneo. In primo luogo, dunque, la rappresentazione della sessualità ha una certa rilevanza in considerazione delle aspettative dei giovani d'oggi, il pubblico ideale di queste *fiction*. La famiglia e la scuola, nel periodo adolescenziale, tendono a diminuire la propria influenza come agenzie primarie; così, specie riguardo all'intimità della vita sessuale, gli adolescenti si rivolgono ad agenzie informali, come il gruppo dei pari e i *mass media*, che sono un importante spazio di confronto. I *teen drama* propongono ruoli e modelli di genere, esempi di comportamento e di relazione fra i sessi, che possono essere guardati come ideali o come termini di confronto dal pubblico. L'adolescente può trarre ispirazione dai personaggi, può confrontare il proprio vissuto o non vissuto sessuale con quelli messi in scena, può condividere e sentirsi partecipe delle emozioni veicolate. In secondo luogo, chi produce *fiction* sa bene che la scoperta della sessualità, le prime relazioni sessuali e i primi amori sono contenuti attrattivi per un pubblico di *teenagers*, essendo queste "esperienze" centrali nella loro vita. Questo spiega anche perché la narrazione di molti *teen drama* riguarda la sfera sessuale e/o sentimentale. Non a caso, fra i titoli analizzati, la sessualità risulta tanto più importante quanto più esclusivo è il protagonismo giovanile. Come emerge anche dall'analisi quantitativa, l'area delle relazioni inter-personali (sessualità inclusa) è ampiamente presente nelle *fiction* rivolte alla seconda adolescenza; riguarda meno, invece, le produzioni che hanno come *target* la prima adolescenza. La sessualità, in particolare, è un tema trattato in quasi la metà delle serie analizzate (46,7%). Nelle produzioni europee, connotate da un forte realismo che, in taluni casi, sfocia nell'iperrealismo, il sesso è presente nel 66,7% dei casi. Una percentuale comprensibile, se si considera che, nella maggior parte di queste *fiction*, gli adolescenti sono anche l'argomento centrale della narrazione, oltre a esserne i protagonisti. Quelle nordamericane, che spaziano dal formato *docu-reality* di *My life as Liz* – vero e proprio spaccato sull'adolescenza

americana - alla fantascienza di *Smallville* e *No ordinary family* – dove i giovani sono funzionali ma non essenziali alla trama, toccano la sessualità nel 46,4% dei casi. Infine, questo argomento riguarda un quarto (25%) delle più classiche telenovelas sudamericane, che presentano un protagonismo più collettivo.

La sessualità nei *teen drama*

La rappresentazione della sessualità nei *teen drama* assume diverse modalità di espressione, in relazione ad alcune variabili: la centralità o meno di questa dimensione, rispetto alla narrazione complessivamente considerata; il “peso”, in termini di rilevanza e di spessore, con cui vi è presente; la prospettiva da cui è narrata (soggettiva o oggettiva); e, infine, il tipo di sessualità presente (come identità o come orientamento, come desiderio o come pratica, eccetera), a livello di contenuti. La diversa combinazione dei valori che possono assumere queste variabili delinea quattro principali modalità di rappresentazione: 1) *la scoperta della sessualità*, 2) *l'esibizione della sessualità*, 3) *l'esplorazione della sessualità*, 4) *la riduzione della sessualità*. Ovviamente si tratta di categorie teoriche, che hanno una funzione euristica, senza la pretesa né di esaurire tutte le interpretazioni possibili né di comprendere tutti i titoli del campione.

I *teen drama* caratterizzati da una rappresentazione centrale e approfondita della sessualità sono *fiction* focalizzate sulla scoperta del sesso, come fase iniziale e fondamentale del percorso identitario dei loro protagonisti. Si tratta di serie come *The inbetweeners*, *Hard times*, *La vita segreta di una teenager americana* che, mettendo al centro della trama la scoperta della pulsione sessuale, raccontano veri e propri percorsi di costruzione dell'identità di genere. I loro protagonisti sono maschi o femmine che, attraverso la sessualità, scoprono cosa significhi essere uomini o essere donne. Sperimentano paure, timori, confronti, con i pari e con gli adulti, da un'ottica che è, in tutti i tre casi, la propria: quella di adolescenti coinvolti in prima persona nell'avventura della crescita.

Diversa, invece, è la prospettiva di serie televisive come *Gossip girl* o *Ninās mal (cattive ragazze)*, che mantengono al centro della narrazione la sessualità, ma in modo più superficiale e al contempo più “diffuso”. Qui il sesso riveste un ruolo fondamentale, poiché la trama si regge su intese e complotti, giochi di potere e di seduzione, tanto da far sembrare la sessualità un espediente narrativo totalizzante. La seduzione, diffusa a tutti i livelli (storie, dialoghi, immagini), colma di sensualità la narrazione nella sua interezza. La sessualità è ostentata, oggettivamente esibita, da uno sguardo esterno che riprende giovani donne e giovani uomini alle prese con una sessualità già molto adulta, poco problematica e poco problematizzata. Quasi tutti i personaggi di queste serie hanno superato la fase della scoperta del sesso e della propria identità sessuale: hanno una vita sessualmente attiva e incarnano modelli di genere conclusi, così il sesso, nonostante la sua centralità, rimane un'espressione poco indagata.

Un'esplorazione più profonda della sessualità e delle sue implicazioni, a livello sia di costruzione individuale dell'identità, sia di socializzazione, contraddistingue alcuni *teen drama* che offrono, in

generale, uno spaccato interessante sull'adolescenza contemporanea. *Greek (la confraternita)*, *Fisica o chimica*, *Misfits* e *Skins* sono serie televisive che affrontano in modo approfondito diverse questioni pertinenti gli adolescenti di oggi, compresa la sessualità. Qui, nei diversi toni della commedia esilarante o della tragi-commedia più impegnata o ancora del *fantasy*, come *Misfits*, trovano spazio “discorsi” sulla contraccezione, sulle malattie a trasmissione sessuale, sull'omosessualità, sulle implicazioni fra sesso e amore, sul sesso “proibito”, sulla violenza sessuale e via dicendo. Tutte da una prospettiva soggettiva, che conferisce maggiore verosimiglianza alle storie narrate, spesso un espediente narrativo per indirizzare l'attenzione del pubblico verso un aspetto problematico della sessualità, esplorata a tutto campo, dalle fasi della scoperta, alla sessualità più adulta.

Infine, un'espressione marginale e lieve della sessualità la si trova in serie televisive quali *I liceali*, *Glee*, *High school team*, dove questa dimensione si connota come espressione della vita intima dei protagonisti ed è ripresa con un certo riserbo, da una prospettiva oggettiva, piuttosto “ridotta”, stretta com'è fra altre sfere della vita maggiormente esibite.

1. La scoperta della sessualità

La scoperta della sessualità è il perno attorno al quale ruota la narrazione di almeno tre serie TV focalizzate sulla crescita (sessuata) dei loro protagonisti, maschi o femmine che vivono il proprio divenire uomini o donne attraverso il loro primo approccio a questa dimensione della vita. *The inbetweeners* e *Hard times* raccontano, fra il serio e il faceto, cosa significhi diventare uomini, misurandosi con le prime pulsioni sessuali. In entrambi i casi, giovani maschi, decisamente imbranati, si muovono alla ricerca di una propria “virilità”, circondati da modelli “scadenti” o buffi (spesso incarnati da personaggi adulti), esempi impraticabili (come, per esempio, i compagni di scuola dal fisico “eccezionale”), ragazze consapevoli e determinate. *La vita segreta di una teenager americana* racconta, invece, una maturazione sessuale al femminile. In particolare, una gravidanza in età precoce. Questione piuttosto delicata, che di recente ha fatto il suo ingresso nei *media* (la serie è dichiaratamente ispirata ai film *Juno* e *Molto incinta* e va in onda sulla rete che trasmette anche *16 anni e incinta*), perlopiù con l'evidente intento di sensibilizzare il pubblico sulle conseguenze possibili di un rapporto precoce, rappresentando, al contempo, un percorso alla scoperta della sessualità.

La divertente serie *The inbetweeners* segue l'inserimento del timido e imbranato Will, voce narrante della *fiction*, nella nuova scuola, il Rudge Park Comprehensive. La storia della sua amicizia con Simon, Jay e Neil, altri tre “perdenti” della scuola, diventa l'occasione per raccontare l'“educazione sentimentale” di quattro *teenagers* inglesi, alle prese con rocamboleschi tentativi e sforzi per perdere la loro verginità. In particolare, Will e Simon proiettano sul primo rapporto sessuale l'uscita dalla loro condizione di “sfigati”. Condivisa con bonaria ironia all'interno del gruppo amicale, la loro “ossessione” viene rappresentata come un problema adolescenziale abbastanza comune, senza assumere una connotazione ansiogena o disturbante; è piuttosto l'espediente narrativo per fare di ogni episodio la pagina di un manuale di corteggiamento per

giovani “imbranati”, su cosa fare e soprattutto cosa non fare. Questo per merito anche della prospettiva della *fiction* che, guidata dall’io narrante di Will, rappresenta un punto di vista soggettivo. Sorretta da una vena di umorismo a tratti sarcastico, la serie aspira a divertire, rappresentando al contempo una realtà attuale, con cui il suo giovane pubblico a casa possa confrontarsi. Funzionali a questo duplice obiettivo sono un linguaggio piuttosto salace, “politicamente scorretto”, la rappresentazione di una certa omofobia e una più in-certa misoginia, pubblicamente esibite a difesa di un *machismo* decisamente fragile e confuso, di un modello di virilità tanto aspirato dai protagonisti, quanto messo in dubbio e in ridicolo dagli sceneggiatori. Non a caso, i protagonisti sono seguiti a distanza, nel loro itinerario verso la “prima volta”, da madri comprensive e amorevoli, mentre i padri sono assenti o imbarazzanti nei loro consigli e comportamenti. Dal punto di vista dei ruoli e dei modelli di genere, *The inbetweeners* rappresenta sicuramente una riflessione divertita e divertente sul diventare maschi adulti ai nostri giorni: fra dichiarazioni d’amore che necessitano dell’alcool per uscite coraggiose, timidi e goffi approcci alla sessualità, i maschi della serie nascondono dietro atteggiamenti radicalmente e ottusamente “virili” (come l’omofobia, per esempio), una grande insicurezza e un tenero sentimentalismo. Più delle ragazze, che, viste con gli occhi di quattro “imbranati”, sembrano molto sicure e disinibite, specie in materia di sessualità. Co-protagoniste di una serie volta a sfidare gli stereotipi più radicali sul percorso di adolescenti maschi verso l’età adulta, le ragazze incarnano perfettamente, invece, lo stereotipo (per una volta positivo) di essere sessualmente e psicologicamente più mature dei loro compagni di classe.

Anche la serie ***Hard Times*** ruota interamente attorno alle prime esperienze sessuali di un ragazzo “perdente”. *“Mi chiamo RJ Berger. La natura mi ha dato un fisico mingherlino e buffo, malaticcio e pallido, però mi ha dato anche un dono e io intendo usarlo”*. Questa chiosa alla prima puntata, dopo che un involontario spogliarello, durante una partita di basket, ha reso pubblico il segreto della sua “dote nascosta”, descrive molto bene il protagonista e il *plot* della serie. RJ Berger ha l’aspetto e i comportamenti di un perdente, incarna perfettamente il ruolo del *nerd*, “personaggio” ormai frequente in molti film americani, ma è anche un superdotato, e perciò - come dice il suo inseparabile amico Miles - *“lui possiede la chiave di accesso alla popolarità”*. In realtà, RJ non si trasforma in un vincente subito dopo che la sua super-dote è stata rivelata pubblicamente; ha bisogno di tempo per uscire dal ruolo che ha sempre giocato, deve imparare poco a poco a gestire un’inattesa popolarità, ad acquisire sicurezza in se stesso, a diventare “uomo”. Quotidianamente ossessionato dal desiderio di sedurre la bella *cheerleader* Jenny Swanson, poi la meno ambita Claire, RJ si rende presto conto che non basta essere superdotato e che tutta la scuola lo sappia per diventare bello e aitante come, per esempio, il fidanzato di Jenny, Max Owen. La fama e il successo con le ragazze devono confrontarsi con una maturità interiore che va coltivata. Fra vicissitudini rocambolesche, improbabili compagni di avventura, genitori sessuomani e scambisti, rappresentanti di un mondo adulto lontano, farsesco, e non in grado di accompagnare i propri figli in un percorso sentimentale, RJ esplora comunque la sua strada: desidera una ragazza da “sogno”, prova a corteggiarne una “normale”, poi, rassicurato sulle sue possibilità e aiutato dalle circostanze, prova a sedurre la ragazza che ha sempre sognato, fino a quando troverà, altrove, l’amore. *Hard Times*, come *The inbetweeners*, è un tentativo, divertente e divertito, di sfidare diversi stereotipi sulla mascolinità, a partire da quello che vuole gli adolescenti maschi incapaci di

lasciarsi trasportare dal sentimento dell'amore, perché in preda a desideri puramente carnali. In entrambe le serie, la ricerca della prima volta è rappresentata come una sorta di viaggio alla scoperta di cosa significhi non essere più bambini, ma "uomini", in una società dove gli adulti non riescono a proporre un modello convincente e le ragazze, emancipate, sono tutt'altro che "facili" da conquistare.

Come *The inbetweeners*, ***La vita segreta di una teenager americana*** ruota attorno a una verginità, in questo caso femminile e perduta, quella della quindicenne Amy Juergens, che durante il suo primo rapporto, occasionale, con il ribelle Ricky, rimane incinta. L'intento evidente della serie è mostrare le conseguenze di un rapporto sessuale precoce e non protetto, con un registro non drammatico ma abbastanza realistico. Così vengono messi in scena tutti i problemi che può comportare una gravidanza per una quindicenne, da vari punti di vista: fisico, psicologico, sociale (come cambiano le relazioni con i genitori, con gli amici e i compagni di scuola) e via dicendo. Un tema molto delicato, che diventa l'occasione per rappresentare diverse modalità femminili di vivere la sessualità. Se *The inbetweeners* e *Hard times* si concentrano essenzialmente sull'universo maschile e il modo in cui la sessualità entra a far parte del percorso identitario di giovani maschi di oggi, *La vita segreta di una teenager americana* si concentra piuttosto sul mondo femminile. Il profilo della protagonista è abbastanza sfumato: Amy è una ragazza semplice, timida, spesso vittima della sopraffazione delle compagne di scuola più sicure di sé, è "una brava ragazza", rimasta incinta in modo alquanto ingenuo. Su di lei viene sospeso ogni giudizio, come se non incarnasse alcun modello di comportamento sessuale, ma semplicemente le conseguenze di una notte al campeggio. Una riflessione su diversi modi di scoprire la sessualità viene rappresentata, invece, dalla contrapposizione di altri due personaggi della serie: quello della bionda Grace, *cheerleader* cristiana, fortemente convinta del valore della verginità, tanto da portare un anello votivo, e la disinibita Adrian Lee, che vive una sessualità molto consapevole e disinibita. Mentre Amy si trova ad affrontare le conseguenze del suo atto ingenuo, alla scoperta di cosa significhi essere donna e madre, prima ancora di aver sperimentato davvero la sessualità, Grace e Adrian si muovono sulla scena, incarnando due modelli antitetici di approccio al sesso. Da una parte, l'assunzione della verginità a valore e la remissione della sessualità all'ideologia religiosa, *in primis* quello della procreazione che deve attendere l'unione nel matrimonio. Dall'altra, una visione emancipata e libera, ma anche molto consapevole di cosa vuol dire avere un rapporto sessuale.

2. L'esibizione della sessualità

Nelle tre serie appena considerate, la sessualità è centrale a livello di sceneggiatura e di dialoghi; resta piuttosto marginale, invece, sul piano delle immagini. Soltanto in *Hard times*, ha un ruolo narrativo importante, essendo funzionale a estetizzare le fantasie del giovane RJ, che, con il suo sguardo maschile proiettato sull'intera serie, spoglia le ragazze da cui è attratto. In *The inbetweeners* e *La vita segreta di una teenager americana*, invece, non si vedono né corpi seducenti, né sguardi maliziosi. Nel primo caso, il registro comico della serie la priva totalmente di qualsiasi connotazione erotica o anche solo blandamente sensuale; nel secondo caso, la delicatezza dell'argomento, probabilmente, suggerisce un certo pudore nelle riprese.

Le serie caratterizzate da una sorta di esibizione generale della sessualità mostrano, invece, con un certo *voyeurismo*, relazioni intime, corpi sensuali, sguardi seducenti e sorrisi ammiccanti. Se *teen drama* come *Hard times*, *The inbetweeners* e *La vita segreta di una teenager americana* divertono, raccontando la scoperta della sessualità e indagando modelli e relazioni di genere; *fiction* come *Gossip girl* o *Ninās mal (cattive ragazze)* intrattengono il loro pubblico, narrando di intricate relazioni fra donne e uomini, più o meno giovani, spiate, svelate ed esibite dalle telecamere.

In ***Gossip girl***, serie ambientata nell'esclusivo mondo dell'*upper class* newyorkese, l'intenzione di "svelare" e "raccontare" una realtà nascosta è già esplicita nel titolo, che porta il soprannome di una misteriosa *blogger* – *Gossip girl*, appunto - che dispensa pettegolezzi a tutti i giovani del quartiere. Il sesso, da sempre argomento pregiato per i media scandalistici, gioca un ruolo centrale nel *plot* narrativo, che appare di derivazione classica, simile a quello delle *soap opera* e dei *serial* tradizionali, dove la trama è basata sull'intrigo e la competizione, l'incontro e lo scontro fra i destini dei protagonisti. Le relazioni sessuali contraddistinguono pressoché tutti i rapporti tra i personaggi, spesso fuori da percorsi sentimentali, motivate piuttosto dal gusto per il piacere o dall'opportunità sociale. La sessualità rappresentata, anche quando riguarda giovani alla *high school*, o al primo anno di *college*, da un lato, è molto "adulta", dunque già vissuta senza timori: mette in gioco l'amore, più spesso la passione e l'eros, a volte è uno strumento di potere o un modo, come un altro, per raggiungere una posizione sociale desiderata. Dall'altra, è fortemente estetizzata: la bellezza e il piacere sono dominanti. I protagonisti sono tutti esteticamente gradevoli, indubbiamente seducenti, perché è evidente che l'intenzione della serie è prima di tutto quella di sedurre il proprio pubblico. L'attrazione assume sovente le sembianze di una forza travolgente, a cui è quasi impossibile resistere: è il caso, per esempio, del rapporto che lega Serena e Dan, che non riescono a sottrarsi al fascino l'una dell'altro, nonostante la loro "incompatibilità sociale", resistenza esterna che interferirà a un certo punto, fino a imporre la rottura della relazione. Una maggior capacità di dominio delle proprie passioni sembra, invece, caratterizzare Blair e Chuck, due fidanzati/amanti con un rapporto sottratto alla noia e reso intrigante da giochi di potere, *voyeurismo* e umiliazione degli altri. Altre relazioni come quella tra Nate e una donna di mezza età, o quella tra Blair e il giovane rampollo di un'aristocratica famiglia inglese, sembrano fortemente segnate da interessi secondari. L'amore c'è, più cinico che sentimentale, non sempre, però, a far da contesto a una relazione sessuale.

In ***Ninās mal (cattive ragazze)***, telenovela colombiana rivolta a un pubblico giovane, il *plot* narrativo è quello classico delle telenovelas e racconta le vicissitudini, gli intrighi, i segreti e le relazioni di un gruppo di "cattive ragazze" ospiti di un centro di riabilitazione sociale. Nonostante si tratti di una serie tutta al femminile, sia per i personaggi, sia per il *target*, la prospettiva narrativa è molto maschile e il modello di relazioni sessuali rappresentato è decisamente tradizionalista ed impari, a svantaggio delle donne. I maschi incarnano alcuni stereotipi piuttosto tradizionali: gli "imbranati", come Piti, Axl e Fatu, "ragazzotti" semplici, simpatici, ingenui, destinati ad accontentarsi del ruolo dell'amico, sebbene innamorati dell'una o dell'altra ragazza. Poi ci sono i "bravi ragazzi," come Ignacio ed Emiliano, capaci di amare ma ostacolati dalle barriere sociali. Se

il primo, più remissivo, innamorato della figlia dell'ambasciatore per cui lavora, riuscirà a conquistare Adela, il secondo, invece, incarnazione del "povero e dannato", dopo aver provato ad amare segretamente Greta, la figlia di una ricca e importante famiglia locale, deciderà di tornare con la sua fidanzata, in un mondo (sociale) a lui più affine. Infine, ci sono i "cattivi ragazzi", come Kike, suo fratello e i loro amici, ragazzi ricchi, forti, astuti e seduttori, che dominano sempre nelle relazioni. Anche le ragazze hanno profili diversi fra loro, ma quasi tutte subiscono l'amore e le relazioni, rimanendo vittime dell'inganno maschile o "tradite" dall'amore per la persona sbagliata. È il caso, per esempio, di Greta vittima sia del "cattivo" Kike, che la ricatta, sia del "buono" Emiliano, di cui si innamora, ma che, dopo averla conquistata, scompare e ritorna con la propria fidanzata. E della bella Nina, modella e cantante, che fa della verginità un proprio valore, ma che cede facilmente alle pressioni del fidanzato Nico da cui viene in un certo senso "tradita". Perché Nico vende – pentendosi in ritardo – un filmato che la riprende in un momento di intimità. Più che una modalità disinibita nel vivere le relazioni sessuali, come accade in *Gossip girl*, qui la narrazione propone un universo femminile molto stereotipato, debole e soggiogato da passioni travolgenti, che si incontra e si scontra con un mondo maschile, anch'esso stereotipato, ma "dominante", sia per i personaggi che lo rappresentano, sia per lo sguardo offerto. Un *male gaze* che conferisce sensualità ed erotismo all'intera serie, che include il gioco della seduzione e, con esso, l'intimità della vita sessuale più come espediente narrativo che come forma di esplorazione sulla sessualità adolescenziale in quanto tale.

3. L'esplorazione della sessualità

Un modo alternativo di rappresentare la sessualità è quello di *teen drama* come *Greek (la confraternita)*, *Fisica o chimica*, *Misfits* e *Skins*, che indagano la sessualità - sia come momento di scoperta del desiderio e della passione, sia come insieme di esperienze relazionali - raccontando la vita di personaggi, che esplorano in maniera consapevole e riflessiva questa dimensione.

Si tratta di *teen drama* molto diversi fra di loro. *Greek (la confraternita)* è una divertente commedia americana, che fa parte del filone dei *college movie*, stile *American Pie*. *Fisica o chimica* è una brillante tragi-commedia spagnola, che propone uno spaccato attualissimo sulla gioventù contemporanea. *Misfits* è una serie britannica, che unisce un crudo iper-realismo sulla condizione degli adolescenti inglesi al sur-realismo del *fantasy*: i giovani protagonisti hanno infatti, tutti, dei superpoteri. *Skins*, infine, è una tragi-commedia inglese, contraddistinta da un realismo radicale ed estremizzato, funzionale a guardare in maniera nuda e cruda la condizione degli adolescenti di oggi. In tutte queste serie, la sessualità non è mai banalizzata, né messa in scena in maniera superficiale, pur rappresentando un aspetto, fra gli altri, della vita dei personaggi.

Greek (la confraternita) racconta la vita di studenti e studentesse appartenenti alle diverse confraternite del *campus* della Cyprus-Rodhes University. I protagonisti sono adolescenti maturi, in taluni casi hanno superato, dal punto di vista anagrafico, l'età dei *teen*, essendo ventenni. Vivono però problemi tipicamente adolescenziali, come, per esempio, il conflitto fra la volontà di espressione personale e il conformismo sociale, lo scontro fra la fedeltà ai principi e ai valori

acquisiti in famiglia e la pressione del gruppo dei pari, che, in nome dell'inclusione, induce alla trasgressione. La serie è molto corale, dunque i personaggi sono numerosi. La loro caratterizzazione e la narrazione delle relazioni mettono in scena diversi modelli di sessualità, in una sorta di esplorazione delle scelte che offre la vita. C'è la sessualità emancipata e goliardica dei membri della Kappa Tau Gamma, c'è quella di Rusty, ancora vergine, che rinuncia a una "prima volta" priva di romanticismo, per aspettare senza ansie di avere il suo primo rapporto con una ragazza che ami; c'è quella di Dale, vergine per scelta, nonché adepto del "Gruppo della purezza" e c'è quella più complessa di Casey ed Evan, che mescola sesso, amore e potere. Tradita da Evan, Casey chiederà un consiglio all'amica Frennie, pronta a redarguirla: *"manderesti all'aria tutto quello per cui hai lavorato, solo perché lui è andato a letto con un'altra? Non è giusto! Ascoltami: se vuoi il potere, devi impedire che alcuni piccoli dettagli ti allontanino da quello che vuoi veramente!"* Non sarà facile per Casey scegliere fra i principi acquisiti in famiglia e il più allettante gioco di potere prospettato dagli amici, a cui, a modo suo, cederà. Infine, c'è anche la scoperta dell'omosessualità di Calvin Owen.

Con un registro meno goliardico, la serie spagnola **Fisica o chimica** propone un ventaglio altrettanto ampio di "esperienze" sessuali. Nell'intenzione evidente di fornire uno spaccato sulla gioventù d'oggi - quella degli adolescenti, ma anche dei giovani più maturi alla guida dei primi, come insegnanti - la *fiction* ambientata nel (fittizio) Liceo madrileno Zurbaran, racconta la vita quotidiana di alcuni professori e dei loro studenti, alle prese con relazioni complesse (sessuali, amorose, matrimoniali, ma anche parentali), voglia di trasgressione e drammi, personali o familiari, più o meno accidentali. La sessualità partecipa alla narrazione come una delle dimensioni attorno alla quale ruota la biografia dei personaggi: è desiderio e timore (come per Cova e Julio), dichiarazione di un orientamento minoritario (come per Fer, omosessuale), ma anche, specie per i meno giovani, esplorazione della passione e dell'amore. Nella narrazione, le relazioni sessuali degli allievi si intrecciano con quelle dei professori, come nel caso di Irene, la professoressa di filosofia, e Isaac, suo studente. La loro storia inizia prima che i due sappiano di essere l'una per l'altro insegnante e alunno e termina non appena diventa di pubblico dominio, alla fine della prima serie, non senza aver messo in evidenza la complessità di un amore "proibito" dalle regole sociali. Una questione morale fra le altre messe in evidenza da una narrazione che, pur rimanendo sempre sopra le parti del giudizio, indaga a tutto campo le conseguenze della sessualità. Sia sul piano fisico, sia su quello morale. La relazione di Olimpia, moglie di Filipe, con il collega (di entrambi, essendo marito e moglie colleghi fra loro) Rocco è l'occasione per guardare alla questione del tradimento nel matrimonio, così come alla gravidanza cui può portare un rapporto occasionale, fino al paradosso della paternità sconosciuta (Olimpia non sa se il padre del figlio che aspetta sia Filipe o Rocco). L'opportunità di usare il preservativo, sia come misura anti-concezionale, sia come profilattico contro eventuali malattie a trasmissione sessuale, emerge in diverse occasioni. Infine, l'idea del Preside di avviare un corso di educazione sessuale e affidarlo alla professoressa di lettere Blanca è l'occasione sia per promuovere l'educazione sessuale a scuola, sia per mettere in scena le difficoltà che può incontrare una persona adulta nella propria intimità. Paradossalmente, il corso viene affidato proprio a chi, come Blanca, non ha rapporti sessuali da anni, a causa di un problema psico-fisico.

Anche in **Misfits** - serie britannica, che unisce un crudo iper-realismo sulla condizione degli adolescenti inglesi al sur-realismo del *fantasy* - il sesso è un elemento importante della sceneggiatura. I cinque protagonisti, giovani consegnati ai servizi sociali per piccoli reati, assumono, dopo una improvvisa tempesta, superpoteri che danno loro abilità utili a rafforzare alcuni punti deboli della propria personalità. Un espediente narrativo che, con grande originalità, consente la messa in scena di una metafora dell'adolescenza molto godibile. I protagonisti si trovano a dover rispettare, improvvisamente, un'autorità e delle regole e, al contempo, a dover imparare a gestire i loro superpoteri: l'immortalità, la capacità di leggere nel pensiero degli altri, l'invisibilità per poter controllare ciò che succede senza essere visibili, l'abilità di viaggiare nel tempo per poter cambiare il passato e annullare le conseguenze dei propri errori, la capacità di attivare il desiderio sessuale degli altri nei propri confronti. Lungo una linea narrativa che include i misteri del giallo, riservando diverse sorprese al telespettatore, i protagonisti vengono osservati alla scoperta e poi nella gestione dei loro superpoteri. Alisha è la bella ragazza che arriva al riformatorio già dotata di un certo potere di seduzione, attraverso il quale cerca conferme del proprio valore. Da quando ha la possibilità di sedurre chiunque, con un solo tocco di mano, però, è costretta a riflettere sulla potenza del desiderio, sulla linea sottile che può renderlo incontrollato, fino alla violenza, e sulla relazione complessa che vi può essere fra sesso e amore. Al riformatorio, infatti, conosce Curtis di cui si innamora, ricambiata e, per la prima volta, probabilmente, scopre che il gioco della seduzione può essere un gioco d'amore e non la liberazione incontrollata dei propri e degli altrui istinti. Tanto che può valere la pena di rinunciare al contatto fisico con l'altro per continuare a desiderarsi.

Infine, fra i *teen drama* che includono la sessualità come forma di esplorazione, c'è **Skins**. Una serie dove gli adolescenti, protagonisti assoluti, accentrano l'attenzione del telespettatore sulla loro crescita verso l'età adulta e l'adolescenza è esplorata da vicino; in modo, peraltro, molto realistico, anzi a tratti surreale. Diverse problematiche tipicamente adolescenziali trovano spazio in questa *fiction* che riflette sulla sessualità vissuta dagli adolescenti di oggi. Riflette nel senso di rispecchiare, con una pretesa quasi documentaristica, le modalità più ricorrenti fra i giovani di scoprire e vivere la sessualità. E riflette, anche, nel senso di far pensare, con gli occhi degli adolescenti, che costituiscono l'originale prospettiva di questo *teen drama*, a quali sono i rischi e le conseguenze della sessualità. La rappresentazione del sesso ricorre a un linguaggio esplicito e si avvale anche di immagini e scene disinibite, compresa l'esposizione di corpi nudi. I contenuti e soprattutto il linguaggio sono piuttosto provocatori, quanto può esserlo un gruppo di adolescenti. Diversi protagonisti hanno una vita sessuale molto attiva, pur essendo giovanissimi, e il sesso è un argomento di conversazione molto ricorrente nel gruppo di amici. Ciascun episodio della serie è dedicato a uno dei nove personaggi principali, ma il filo narrativo è costituito dalla perdita della verginità di Sid. Sid, come, sul versante femminile Jal, non ha ancora avuto nessun rapporto sessuale, al contrario del suo più caro amico Tony, che ha una relazione con Michelle, a sua volta amica del cuore di Jal. Tony e Michelle incarnano un modello di relazione sessuale molto disinibita: hanno una vita sessuale emancipata e ostentata, anche se dietro il loro apparente godimento, di cui si vantano con gli amici, si cela l'insoddisfazione di entrambi. Michelle vorrebbe essere "amata di più" da Tony, mentre Tony è alla ricerca di nuove esperienze, che lo portano a provare un rapporto omosessuale con Maxxie e a tradire Michelle. Sid e Jal rappresentano,

invece, un approccio più cauto alla sessualità. Entrambi, nonostante le numerose occasioni procacciate loro dagli amici per infrangere la verginità, scelgono di aspettare la persona e il momento giusto per la loro prima volta. E la loro attesa si configura come periodo di maturazione, di esplorazione delle implicazioni complesse fra desiderio, sessualità e amore.

4. La riduzione della sessualità

La quarta e ultima modalità di narrazione della sessualità adolescente nei *teen drama* è quella più anonima, dissolta in trame che non conferiscono a questa dimensione nessuna centralità e la includono con molto leggerezza. Si tratta di *fiction* dove le relazioni sessuali rappresentano una parte abbastanza marginale della vita degli adolescenti e il sesso non presenta alcuna problematicità, anzi spesso è assimilato e parificato a quello fra adulti. Ne *I liceali*, in *Glee* e in *High school team* la sessualità scorre fluida lungo trame che la riducono spesso allo spazio della "normalità".

I liceali, serie italiana che segue le vicende di una classe di un liceo romano, ha una struttura narrativa e un'ambientazione simili a quelle della serie spagnola *Fisica o chimica*. A differenza di quanto avviene in quest'ultima, però, la sfera della sessualità, qui, rimane ammantata da pudore, in particolare a livello di immagini. L'attività sessuale dei protagonisti sedicenni non è rappresentata in modo esplorativo, anzi è normalizzata da una sceneggiatura piuttosto lieve e godibile, che mette in scena diversi modelli di relazione in modo "disinvolto": quella, puramente erotica, tra "l'impegnata" Chiara e il "playboy" Vasco, quella, basata sull'innamoramento, tra Alice e Lorenzo, quella intergenerazionale fra il ribelle Giorgio e la madre di Lorenzo, un compagno di scuola, e quella omosessuale fra Susanna e una giovane finlandese, incarnazione perfetta dello stereotipo che vuole le ragazze nordiche sessualmente libere ed emancipate. Non manca poi la storia di una "prima volta", di cui è protagonista l'indiano Jamal Kira, che si trova a gestire nel corso della serie diversi processi di inserimento: nella classe, in quanto nuovo alunno, nella società, in quanto immigrato, nel mondo dei sessualmente attivi, in quanto vergine.

La serie nordamericana *Glee* fa della levità il suo tratto distintivo e rappresenta l'adolescenza come la stagione della vita in cui essere felici e realizzare i propri desideri. Questa leggerezza e questa valorizzazione del desiderio riguardano anche la sessualità, narrata senza morbosità e in modo molto semplice. *Glee* mette in scena diversi *outsider*. "Questi ragazzi si sentono tristi ed invisibili" - è la riflessione del professore Schuester, che decide di riaprire il Glee club, intraprendendo solitario un'impresa che molti colleghi credono impossibile. La sfera sessuale, con i dubbi e i problemi a essa connessi, viene smitizzata, de-costruendo i luoghi comuni della *fiction* americana di ambientazione scolastica, che fa dei giocatori di *football* e delle "loro" *cheerleader* le icone dell'attrazione sessuale per antonomasia. Non che manchino *quarterback* e *cheerleader*, ma le prime contrapposizioni tra modelli vincenti e perdenti sono destinate a stemperarsi nella narrazione. È il caso per esempio di Rachel e Quinn, entrambe innamorate di Phin, *quarterback* della squadra del liceo, icone di due modelli di femminilità e di seduzione originariamente molto diversi. Quinn incarna il modello della *cheerleader*, bella e brava ragazza dai valori tradizionali,

molto popolare a scuola, dove presiede il Club della Castità, a difesa di uno stile di vita sessuale assai morigerato. Un modello "classico", che si evolve progressivamente durante la serie, evidenziando la difficoltà di impersonare uno stereotipo. Quinn rimane, infatti, incinta di Puck, il bullo della scuola, giustificando il proprio cedimento in modo rocambolesco: *"ho fatto sesso con te, perché mi hai fatto ubriacare e perché mi sentivo grassa quel giorno"*. Rachel è meno bella e meno "brava" di Quinn; figlia di una coppia di omosessuali, è portatrice di un'ideologia più disinibita e meno conformista della sessualità. Se nei confronti del sesso Quinn ha la pretesa di attenersi allo slogan del Club della Castità (*"l'importante è eccitare, non soddisfare"*), Rachel esordisce alla prima riunione con una lezione per tutti: *"sapevate che la maggioranza degli studi ha dimostrato che al liceo non funziona la castità? I nostri ormoni ci stanno facendo impazzire per astenersi. Per affrontare la sessualità adolescenziale bisogna essere preparati ecco a cosa serve la contraccezione"*. Poi abbandona l'aula, sbattendo la porta, non prima di aver rivelato la scandalosa verità che *"le ragazze vogliono fare sesso tanto quanto i ragazzi"*. Anche se una riflessione sulla sessualità in *Glee* è evidente, la narrazione presenta una grande fluidità, mantenendosi in equilibrio fra due estremi mai toccati: la drammatizzazione, da un lato, e la satira dall'altro. Grazie anche, al formato del *musical*, innovativo per una serie televisiva, e utile a riprodurre un'atmosfera serena, che proietta sui telespettatori l'attesa del lieto fine. Attenta a rappresentare tutte le possibili minoranze, *Glee* concede il diritto di desiderare rapporti sessuali a tutti, anche ad Artie, che, pur essendo bloccato sulla sedia, a rotelle corteggia Tina e precisa: *"io ho perso l'uso delle gambe. Però vorrei mettere una cosa in chiaro: tutto il resto mi funziona molto bene"*.

High school team, infine, è una serie americana che racconta la vita di Dillon, piccola cittadina del Texas, nella quale tutto ruota attorno alle vicende della squadra di *football* della *high school*, i Dillon Panthers. Gli episodi raccontano l'evoluzione di alcuni giocatori e dei loro amici, accompagnati nel cammino verso l'età adulta dal *coach* della squadra Eric Taylor e dalla moglie Tami, consigliera scolastica. Questa *fiction* è focalizzata sulla capacità dell'individuo di essere responsabile nei confronti di se stesso e degli altri, identificati, di volta in volta, nella comunità, nella squadra, nei familiari, nella persona amata. Più che la straordinarietà delle imprese sportive, al centro della narrazione vi è la quotidianità, segnata da qualche evento accidentale, anche drammatico, che dà vigore alla trama. Il sesso trova spazio nella vita dei protagonisti, senza mai essere vissuto come un'ossessione o guardato con morbosità. Nella finzione narrativa non assume mai la forma di uno strumento di manipolazione, di ricatto o di potere, ha sempre la connotazione più tradizionale e positiva di motore della crescita. Per esempio, Tyra è una bella ragazza, sessualmente emancipata, che punta sulla propria avvenenza per attirare l'attenzione degli altri e, inizialmente, crede che la seduzione possa essere un mezzo di cui avvalersi per lasciare la piccola cittadina dove è cresciuta. Poi, grazie a Tami, riscopre il valore dello studio, della conoscenza, e questa evoluzione si accompagna con l'acquisizione di una maggiore maturità nelle relazioni sessuali. Lyla, invece, incarna lo stereotipo della brava e bella ragazza, *cheerleader* e fidanzata del *quarterback* dei Dillon Panthers, Jason Street, con cui sogna un futuro di matrimonio, figli e felicità. L'infortunio che stroncherà la carriera di Jason e il divorzio fra i suoi genitori la riporteranno alla realtà del presente, con una maggiore disposizione a esplorare la propria interiorità. Sarà allora che, anche attraverso la passione, prima incontrollabile e segreta, poi finalmente matura e pubblica, per Tim Riggins, ricostruirà una identità più consapevole. La

giovane Julie, figlia del *coach* Eric Taylor, si fiderà con Matt Saracen, il *quarterback* di riserva su cui punterà la squadra, dopo l'incidente di Jason, e vivrà in maniera molto consapevole il proprio avvicinamento alla perdita della verginità, grazie al confronto aperto con la madre Tamie. Anche nei personaggi maschili la capacità di vivere la sessualità in modo sempre più responsabile segna il processo di crescita. È il caso sia dei personaggi che appaiono inizialmente più "vincenti" come Tim e Smash, che passano da una sessualità esuberante e disimpegnata a instaurare rapporti stabili e responsabili, sia di Jason e Matt. Jason, seppure costretto su una sedia a rotelle, dopo l'incidente, troverà un nuovo amore e diventerà padre. Matt, partendo dalla posizione di una timida "riserva", riuscirà a costruire con Julie proprio quella relazione modello per tutti i giocatori della squadra rappresentata dal *coach* Taylor e da sua moglie Tamie.

5. Misurazione con il dramma: l'evento tragico nell'esperienza degli adolescenti

di Manuela Malchiodi

I *teen drama* oggetto di questa ricerca prediligono la commedia, le narrazioni leggere, i toni ironici, tuttavia non trascurano la tragedia. Nella maggior parte dei titoli analizzati – e soprattutto i prodotti rivolti a un pubblico di prima adolescenza e/o con un formato narrativo concepito per il puro intrattenimento - l'evento tragico, o il senso del tragico, sono assenti. Alcune serie invece scelgono di confrontarsi con questa dimensione, introducendo nella trama accadimenti come la morte, il suicidio, l'incidente grave, la violenza fisica o psicologica, l'abbandono; insomma situazioni di forte impatto drammatico, capaci di provocare lacerazione e dolore e di lasciare solchi profondi nei loro protagonisti.

Un'esplorazione delle forme assunte dal tragico nei *teen drama* è l'obiettivo di questo capitolo.

All'interno dei titoli analizzati si osservano differenze anche radicali nel manifestarsi del tragico: il modo in cui l'evento entra nella narrazione; l'ampiezza e intensità dell'evento nell'economia complessiva della trama; il tipo di dramma e le sue caratteristiche; l'impatto sulle vite degli adolescenti protagonisti; il grado di socializzazione del dolore e di elaborazione del dramma; il "senso" che gli viene attribuito; il suo valore paradigmatico.

Due dimensioni appaiono particolarmente utili per spiegare le differenze tra i *teen drama* nel loro diverso approccio al tragico. La prima differenzia il carattere episodico da quello paradigmatico, ossia le narrazioni in cui si assiste a episodi tragici circoscritti e altre in cui il tragico si estende al di là dell'evento contingente per diventare paradigma della condizione umana. La seconda è legata a un tentativo di attribuire senso alla tragedia, di "elaborarla", a una rinuncia alla - o astensione dalla - ricerca di senso. Detto altrimenti, da una parte si fanno strada dei tentativi di risposta al tragico, dall'altra gli interrogativi aperti dal dramma rimangono irrisolti.

L'intensità del tragico aumenta muovendosi dall'episodico al paradigmatico. Il suo potere destabilizzante si amplifica passando dal senso al non-senso.

La combinazione di queste dimensioni offre quattro tipi di rappresentazione della tragedia: 1) la *tragedia pacificata*, ove il tragico appare come un fatto episodico, circoscritto, e i protagonisti attribuiscono un senso alla tragedia e trovano risposte consolatorie; 2) la *tragedia rimossa*, ove il tragico appare come un fatto episodico, circoscritto, ma non c'è elaborazione della tragedia; 3) la *tragedia elaborata*, ove il tragico appare come dato esistenziale, insito nella condizione umana e i protagonisti si sforzano di elaborare la tragedia; 4) la *tragedia insanabile*, ove il tragico appare come dato esistenziale, insito nella condizione umana, ma la ricerca di senso e i meccanismi consolatori sono deboli o assenti.

Queste quattro forme di rappresentazione sono approfondite nei paragrafi che seguono.

1. La tragedia pacificata

Rientrano in questa categoria alcuni *teen drama* in cui l'evento tragico è circoscritto e la sua portata destabilizzante è debole. Questo accade per varie ragioni: o perché l'episodio tragico è

solo un espediente narrativo, racchiuso all'interno di una parentesi del racconto senza che il senso del tragico si spanda al resto della narrazione, o perché esso risulta in vario modo edulcorato. Inoltre, agiscono in maniera efficace i meccanismi che aiutano i protagonisti e metabolizzare il dramma e servono a limitarne l'impatto: la socializzazione del dolore, la capacità di trovare un senso all'evento tragico, l'effetto edificante della tragedia.

Nell'italiano *I liceali* l'evento drammatico si ritaglia uno spazio limitato nella narrazione, senza influenzarne in maniera radicale i toni, che rimangono quelli leggeri della commedia. Accade, ad esempio, nell'episodio in cui si assiste alla morte del nonno di uno dei protagonisti, Giorgio. In seguito a questo avvenimento, durante uno sfogo catartico del ragazzo con il professore di matematica, emergono le ragioni del rapporto difficile e conflittuale che lega l'adolescente al nonno, svelando un altro – e ben più inquietante - dramma precedente: il rapimento e l'uccisione del padre di Giorgio in seguito al rifiuto del nonno di pagare il riscatto, per un'assurda prova di forza, e il successivo suicidio della madre. Sia pure in assenza di riconciliazione, la morte del nonno serve tuttavia a rivelare un affetto nascosto sotto le pieghe del rancore e delle reciproche recriminazioni. Nella stessa serie, il dramma si presenta anche nella forma dei rovesci economici del padre di Alice, che generano turbamenti nella sua famiglia e la costringono a cambiare molte abitudini, ma si risolvono nella solidale resistenza di una famiglia unita.

Insomma, le parentesi drammatiche sono risolte in maniera positiva e si rivelano in ultima analisi rassicuranti, così che la serie ritorna in fretta alla sua natura prevalente di commedia spensierata.

Nella telenovela argentina *Il mondo di Patty* l'evento tragico, pur dando origine a parentesi narrative protratte più a lungo, è molto edulcorato, non solo nel suo lieto fine: Giusy fa un incidente d'auto e perde la vista; la riguadagnerà dopo qualche puntata in maniera piuttosto "miracolosa", dopo aver affrontato con coraggio la sua condizione e senza aver mai perso l'affetto e il sostegno delle persone care. La sua malattia non assume mai le sfumature angoscianti della disperazione, della solitudine e dell'abbandono che caratterizzano analoghe situazioni in altre serie.

Nello statunitense *Life unexpected* l'evento tragico non è direttamente rappresentato ma è, per così dire, fondante, ossia si colloca all'origine della storia, la quale si sviluppa proprio in conseguenza di quell'evento. La protagonista Lux è stata abbandonata alla nascita dalla madre e ha passato i suoi sedici anni in pellegrinaggio tra una famiglia affidataria e un'altra. Intenzionata a ottenere l'emancipazione legale, è costretta a incontrare i suoi genitori naturali. La serie inizia a questo punto e ritrae nel registro della commedia la complessa ricostituzione della famiglia. Sebbene non manchino riferimenti ad abusi subiti dalla ragazza da parte delle famiglie affidatarie e al suo sentimento di abbandono, la serie non indulge troppo al tragico: in parte questo si deve alla scelta di collocare l'evento traumatico nel passato e di focalizzarsi piuttosto sulla prospettiva ottimistica e costruttiva del suo superamento. Inoltre, nei modi educati della giovane, nella divertente immaturità dei genitori, nei dialoghi brillanti, negli ambienti in cui si svolge la vicenda risulta difficile cogliere i segni del disagio e della disperazione che, peraltro, un'esperienza simile potrebbe suggerire.

Nelle tre serie, la socializzazione del dolore funziona alla perfezione: di fronte al dramma si mobilita la rete personale di sostegno – amici, compagni di classe, familiari, insegnanti –, assicurando alle sue vittime il fondamentale appoggio affettivo e, in tutti e tre i casi, anche una guida adulta capace di attutire e mediare, razionalizzandolo, l'impatto del dramma: il professore di matematica ne *I liceali*, un famoso cantante cieco ne *Il mondo di Patty* e, in *Life unexpected*, la psicologa e soprattutto la madre e il padre di Lux, seriamente intenzionati ad assumere il ruolo genitoriale fino ad allora rifiutato.

Inoltre, nei tre casi, l'esperienza tragica risulta in ultima analisi edificante, rendendo migliori i suoi protagonisti attraverso un processo di maturazione psicologica e caratteriale: Patty ne esce rafforzata nel carattere e nella volontà; Giorgio rivede la sua aggressività e i suoi atteggiamenti da duro e arriva fino ad accogliere il sostegno del suo antagonista di sempre e ad accettare l'aiuto scolastico di un compagno indiano fino a quel momento disprezzato; Lux incomincia lentamente ad acquisire fiducia nei grandi e i suoi genitori si armano per affrontare le loro responsabilità di adulti.

2. La tragedia rimossa

Soltanto un titolo, tra quelli analizzati, si colloca in questa categoria: ***Gossip girl***. Gli eventi tragici, che talvolta accadono, appaiono più che altro funzionali allo sviluppo della trama e la loro portata tragica si stempera in fretta nel procedere della narrazione. Tuttavia, proprio questa assenza di tematizzazione del drammatico fa sì che questi eventi non siano sottoposti a forme di elaborazione, risultando destabilizzanti per i protagonisti e rimanendo irrisolte, in una sorta di rimozione, che pesa sul destino di chi ne è colpito. Per esempio, la morte di Bart Bass, magnate dell'industria e padre di Chuck, viene rappresentata come un evento tragico - anche perché avvenuta all'improvviso, in seguito a un incidente stradale - e anche doloroso per il figlio, che si presenta al funerale ubriaco e finalmente si abbandona nel pianto fra le braccia di Blair. Ma la trama della serie non si sofferma sul lutto e sulla sua elaborazione da parte del ragazzo, segue invece altri percorsi. Primo, rivela il sospetto che a voler la morte di Bart Bass sia stata la moglie in seconde nozze, Lily, per nascondere un segreto che il marito aveva scoperto. Chuck sapeva che il padre stava rientrando in città portando con sé una verità sul passato di Lily, ingaggia così un detective per far luce su quanto è accaduto. Secondo, segue le vicende dell'eredità delle industrie Bass, per testamento destinate al figlio, ma contese dal fratello Jack che tramerà per sottrarre al nipote l'impero di famiglia. Entrambi queste derive della morte di Bart Bass contribuiscono allo sviluppo della serie; il lutto di Chuck resta invece una sorta di peso sulla psicologia del personaggio, sempre più complessa e complicata da una trama che non l'approfondisce, se ne serve piuttosto per rendere sorprendenti le sue scelte future.

3. La tragedia elaborata

Alcune serie non si limitano a introdurre nella trama eventi drammatici, ma lasciano filtrare il *senso del tragico*, nella forma del disagio e del vuoto esistenziale, o dell'impotenza umana di fronte al

destino, o dell'inadeguatezza di fronte al dolore, alla morte o alla vita stessa. La tragedia, lungi dall'essere circoscritta, assume una portata paradigmatica e svela qualcosa della condizione umana e della sua assurdità. I meccanismi che nei titoli precedentemente analizzati (*"La tragedia pacificata"*) permettevano il superamento del dramma sono presenti anche in queste serie, ma non sempre sono altrettanto efficaci: la socializzazione del dolore qualche volta si inceppa e si rivela deludente; la ricerca di un senso si fa strada, ma sfocia spesso in risposte opache e amare; i protagonisti delle tragedie ne escono forse migliori, ma attraverso percorsi più difficili e meno lineari.

L'incidente e la malattia, che sconvolgevano solo temporaneamente il mondo di Patty, si caricano di una tensione ben differente nello statunitense **High school team**, dove colpiscono il *quarterback* della squadra di *football* provocandogli una semiparalisi permanente, scardinando completamente tutte le sue certezze affettive e costringendolo a ridimensionare sogni e ambizioni. Profondamente tragico è l'abbattersi della cattiva sorte sul "migliore", in un momento molto felice della sua vita: Jason Street è il campione in ascesa, vive un momento magico della sua giovane carriera; è bello, forte, fortunato, ama ed è riamato da una delle più belle ragazze della scuola; il mondo gli sorride e lui, di fronte a tutto questo successo, non mostra la minima superbia, al contrario è pieno di modestia e di sentimenti puri. Una perfetta rappresentazione dell'uomo senza colpa. Per questo, la disgrazia che si abbatte su di lui ha un impatto ancora più drammatico e una portata emblematica, evocando la dolorosa precarietà della condizione umana.

Le puntate successive seguono gli sviluppi della sua malattia, che non ha un lieto fine e diventa il nuovo orizzonte di necessità in cui Jason dovrà innestare la sua nuova esistenza, con un coraggio e una dignità che attingono ai tratti dell'eroe tragico classico. Mettono in scena anche le reazioni dei suoi amici, che vanno dalla dedizione alla rabbia e al rifiuto, dal senso di colpa al distacco. Il fronte degli amici, che nelle serie prima analizzate era assolutamente compatto, qui si incrina. Nella più totale imprevedibilità, alcune persone inaspettate aiuteranno Jason ad affrontare la sua nuova condizione, mentre le vecchie certezze saranno inghiottite dalla tragedia: Lyla, la sua fidanzata, e Tim, il suo migliore amico, divisi inizialmente dal dolore, si uniranno in una nuova relazione, che Jason dovrà accettare, insieme alla sua malattia.

Nelle parole del coach Eric Taylor durante una preghiera collettiva per la guarigione di Jason risuona la consapevolezza della fragilità umana di fronte all'imprevedibilità del destino, e si esprime anche la dolorosa ricerca di un "senso" della tragedia, attraverso una concezione spirituale della vita come bene prezioso e della vicinanza umana nel dolore.

"Dai a tutti noi la forza di ricordare che la vita è estremamente effimera, siamo tutti vulnerabili e tutti noi prima o poi nella nostra vita cadremo, cadremo tutti. Dobbiamo ricordare sempre una cosa: quello che abbiamo è speciale, ma possiamo perdere tutto e, quando questo accadrà, saremo messi alla prova, una dura prova per la nostra anima. Tutti prima o poi la affronteremo e in momenti simili, uniti dal dolore, troveremo la forza di guardarci dentro".

La condivisione del dolore assume l'espressione più compiuta, e in un certo senso più didascalica, negli episodi analizzati di **Niñas mal (cattive ragazze)**. La telenovela colombiana si svolge in un centro di riabilitazione sociale dove vivono alcune adolescenti colpevoli di piccoli reati. Su questo sfondo avviene la morte per cancro di Ana, l'amica intima di Valentina. L'evento tragico, con la sua carica di dolore e disperazione, si sviluppa in più puntate, affiancandosi alle avventure più o meno

spensierate delle altre protagoniste. La serie, alla quale si può forse rimproverare una difficile armonizzazione tra i momenti più drammatici e le parti più leggere della narrazione, mette in scena la tragedia in tutte le sue fasi (dallo stadio terminale della malattia alla morte, all'elaborazione del lutto), comunicando attraverso le reazioni della protagonista l'angoscia che si prova di fronte alla morte, capace di minare il senso della vita stessa. I dialoghi e le immagini sviscerano e indugiano a lungo sui sentimenti di Valentina: il rifiuto, la rabbia, la preghiera, la solitudine, il ritiro dal mondo, il rifugio nei ricordi, il senso di colpa, il senso di inutilità del vivere, l'amara liberazione durante il rito di addio. Su quest'ultimo vale la pena di soffermarsi. Dato che la famiglia di Ana esclude Valentina dal funerale, le sue amiche decidono di sostenerla con un rito simbolico che le permetta di dare l'ultimo saluto alla sua amica-sorella e di condividere con loro la sua disperazione. Le ragazze si raggruppano attorno alla foto di Ana e ognuna di loro, intingendo le mani nel colore e tracciando disegni su un foglio di carta, racconta un'esperienza di perdita: l'abbandono, la morte di una persona cara, di un sogno, di una parte di sé. Alla fine, tutte insieme, bruciano il foglio con i loro ricordi e pensieri di morte. In questa comunione di sentimenti e in questa pedagogia del dolore, in cui ciascuna assume coscienza di sé e di una condizione di dolore che la accomuna alle altre, si elabora il lutto di Valentina.

La serie spagnola ***Fisica o chimica***, che restituisce un ritratto interessante di allievi e professori di un liceo madrileno e mostra un sicuro coraggio nell'esplorazione di temi tabù come la morte, il suicidio, la devianza, la sessualità, affronta la tragedia con uno stile completamente diverso. Sebbene nella prima stagione la tragedia sia molto ricorrente (la morte di Adrian - e la sfiorata morte di Ruth - in seguito a overdose, il suicidio di Rubén, la morte di entrambi i genitori di Ruth, oltre a episodi di violenza e bullismo), essa non fagocita la tonalità del racconto, che rimane sobria e non rinuncia a un incedere brillante. Questo felice equilibrio tra commedia e dramma si deve probabilmente alla ricchezza di storie e di personaggi, alla presenza di prospettive adulte accanto a quelle adolescenziali e, soprattutto, a una certa freddezza distaccata nello stile, che non fa concessioni alla retorica del dramma.

La serie esordisce mettendo in scena la tragedia che, più di altre, suscita interrogativi angoscianti: il suicidio. Che cosa può spingere un adolescente a rifiutare definitivamente la vita? Come si chiama quel vuoto che gli fa lasciare in bianco il tema assegnato "*Le cose che vorresti fare prima di morire*"? La ricerca di una risposta percorre diverse puntate, pur stemperandosi nella vitalità corale della trama. In particolare, Julio e Fer, rispettivamente il fratello e l'amico del ragazzo suicida, dopo aver attraversato anch'essi le fasi della rabbia, dell'aggressività, del ripiego su di sé, iniziano insieme una vera e propria indagine sulle ragioni del suicidio, che appare al tempo stesso una ricerca di senso e l'ultima possibilità di comunione con il suicida, per colmare un'assenza precedente che pesa come una colpa. La ricerca li conduce alla confusa verità di un ragazzo fragile, attratto dal modello di forza e di successo rappresentato dal fratello ("*Lui è il forte, il perfetto, come se avessero creato il mondo per lui*"), desideroso di imitarlo ma incapace di raggiungerlo ("*Sono morto per aver cercato di essere fico come te*"). Incapace, anche, di sopportare la propria "vigliaccheria" e il fatto di avere molestato sessualmente un'amica e poi abbandonato in mezzo alla strada un suo amico in preda a un'overdose. Per i due sopravvissuti, la scoperta della verità è amara, non dà conforto. Eppure la condivisione del dolore li unisce, facendo nascere una solida amicizia. E il dolore li cambia, dando a Fer il coraggio di dichiarare la sua

omosessualità e rendendo Julio più maturo e più sensibile alla fragilità dei compagni. Insomma aiutando entrambi ad accettare se stessi e gli altri con un sentimento più umano delle cose.

Un analogo processo di maturazione, ancora più tormentato e contraddittorio, sembra farsi strada in Ruth dopo la morte di entrambi i genitori in un incidente.

A rafforzare gli aspetti di elaborazione e razionalizzazione della tragedia concorrono in maniera fondamentale le figure adulte (anche se talvolta caratterizzate da tratti adolescenziali) degli insegnanti. Non solo con l'umana comprensione, ma anche trasmettendo l'idea che la cultura può offrire strumenti per comprendere la vita e per affrontarne la dimensione tragica.

La serie statunitense ***The vampire diaries*** trova in questa categoria una collocazione piuttosto peculiare. L'evento tragico è qui del tutto atteso, in quanto intrinseco al genere. Ci si aspetta che una serie sui vampiri contempli un certo numero di episodi di morte, violenza e dolore. Tuttavia, non sono questi episodi a proiettare personaggi e spettatori in una dimensione tragica, ma piuttosto i risvolti metaforici della narrazione e della figura del vampiro, con la sua drammatica alterità, le sue ossessioni, il suo destino di dannazione e il suo potere di contagio. Il tragico traspare nel conflitto interiore di donne e uomini vampiri lacerati da tensioni contrastanti - l'istinto e la ragione, il lato selvaggio e quello umano della loro natura, l'esclusione e l'integrazione. Tuttavia la sua forza destabilizzante appare debole, mitigata da un impianto narrativo che attinge molto al registro sentimentale e dal prevalere nei personaggi principali di caratteri controllati, razionalizzanti, rassicuranti.

4. La tragedia insanabile

Il *teen drama* inglese ***Skins*** con uno stile dissacrante e provocatore e con cruda ironia, apre numerosi squarci inaspettati e inquietanti sulla tragedia. Nella prima stagione, tra incontri e promiscuità sessuali, feste, esperienze psichedeliche, diversi eventi tragici colpiscono il gruppo di amici, provocati dal vuoto, dall'incomprensione, dal caso o dalla crudeltà di personaggi che non sanno misurare le conseguenze delle loro azioni: Cassie, un'adolescente anoressica ed evanescente che sembra sempre sul punto di dissolversi nel suo mondo di fiaba e nella nuvola di brillantini che le ricopre i vestiti di bambola, tenta il suicidio dopo essersi illusa e disillusa sulla possibilità di un amore con Sid; Effy viene drogata da alcuni coetanei che, in una sequenza di grande crudezza, cercano di obbligare suo fratello Tony ad accoppiarsi con lei, mentre giace in stato di incoscienza per l'overdose provocata; il protagonista Tony è investito da un autobus che lo lascerà menomato nella mente e nel corpo. Curiosamente, il suo incidente appare per molti versi simile ma specularmente rispetto a quello del *quarterback* in *High school team*: anche qui la tragedia colpisce l'"eroe" - ma si tratta di un eroe ambivalente -, il più popolare, intelligente e brillante ragazzo della scuola, molto amato dalle ragazze, ma al tempo stesso crudele e manipolatore; lo colpisce non nell'attimo della gloria, ma in un momento cruciale della sua esistenza, quando sembra prendere consapevolezza dei suoi errori e dei suoi sentimenti; gli provoca un'invalidità grave e mortificante, che lo colpisce proprio in quelle "abilità" su cui la sua sicurezza si fondava - la lucidità intellettuale, la vivacità sessuale, l'autonomia; allontana da lui, anche se non definitivamente, la sua fidanzata e il suo migliore amico, incapace a un dato

momento di sopportare la visione terribile dell'amico trasformato. Qui, però, non è la ricerca di un senso a prevalere, ma semmai la sua assenza a brillare. Risuonano le parole di Tony sulla caotica imprevedibilità della vita: *"Sai che le particelle subatomiche non obbediscono alle leggi fisiche, si muovono secondo il caos, la coincidenza, si scontrano una con l'altra nel mezzo dell'universo e poi c'è il bang e l'energia. Noi siamo come loro. La più grande qualità dell'universo è l'imprevedibilità, per questo è divertente"*. La stessa qualità che può renderlo tragico.

Oltre che in questi episodi drammatici, la tragedia si respira anche nei vuoti - affettivi, comunicativi, di senso - che sembrano abitare le vite di molti di questi personaggi *borderline*. Numerose sono le scene intrise di senso del tragico, sia pure intrecciato al senso del comico: l'"ora della felicità" riservata (imposta?) ai pazienti della clinica in cui Cassie viene a più riprese ricoverata, i trucchi delle giovani anoressiche per superare il controllo del peso, lo sguardo con cui Cassie osserva la voracità carnale dei genitori, la sua illusione di un amore che la curi e la guarisca, inducendola a mangiare, la durezza con cui il padre di Sid riproduce nei confronti del figlio lo stesso disprezzo ricevuto da suo padre, la desolazione infinita di certi ritratti familiari.

Rispetto ai titoli precedentemente commentati, si indeboliscono qui i meccanismi di elaborazione della tragedia: la socializzazione del dolore non è assente - in alcuni momenti si esprime anche con grande lirismo - ma fatica talvolta a farsi strada tra il solipsismo dei protagonisti e l'instabilità delle relazioni; nel muoversi frenetico e spesso senza meta dei personaggi si fatica a distinguere un qualche effetto edificante dell'esperienza tragica. Anzi, la tragedia amplifica i suoi effetti distruttivi sopraggiungendo in certi casi a interrompere un processo di maturazione, come avviene nel caso di Tony. In *Skins* anche gli adolescenti mossi da buoni sentimenti e intenzioni sono costantemente scagliati in una confusa imprevedibilità e le loro azioni si infrangono spesso contro forze distruttive e inspiegabili, decretando il fallimento di ogni sforzo di progettare la propria esistenza. Gli adulti, dal canto loro, non solo appaiono inadatti a qualunque ruolo credibile di guida spirituale, ma sono pessimi modelli, catalizzatori di tragedie più che mediatori. Un momento di irresistibile comicità è dato dal tentativo di un professore, di fronte alla richiesta scettica di Sid, di dare una soluzione ai suoi problemi esistenziali. Dopo aver chiesto "soltanto un attimo" per rifletterci, con lo stesso tono usato per spiegare un'equazione, improvvisa un improbabile *"la vita è costituita da un gran numero di alti e bassi... ed è uguale identica a un passero che vola... tu devi trovare le tue ali, Sid!"*.

Per tutte queste ragioni, con maggiore intensità degli altri titoli *Skins* evoca il tragico che si annida nell'esistenza e sembra condannare i personaggi a un orizzonte di senso che assomiglia al nulla.

Il tragico diventa tragicomico nella curiosa produzione inglese **Misfits**, che si colloca in questa categoria in una posizione un po' eccentrica. Essa mette in scena un gruppo di disadattati colpevoli di piccoli reati e perciò assegnati ai servizi sociali. In seguito a una strana tempesta che genera in loro dei superpoteri e trasforma il loro assistente sociale in un pericoloso omicida, i cinque ragazzi per difendersi diventano a loro volta responsabili e complici di omicidio.

La serie gioca con la tragedia, sebbene l'impronta irrealistica della narrazione, unita al suo registro comico e grottesco, ne complichino l'analisi.

Gocce di tragedia (o meglio di tragicommedia) traspaiono nelle vite dei personaggi, nei loro sguardi inquadrati spesso da prospettive deformanti, in situazioni in cui la promessa di felicità cela trappole terribili, o ancora nel beffardo destino delle azioni di condurre a conseguenze opposte a

quelle desiderate. Gli stessi superpoteri che i protagonisti hanno ricevuto – e che corrispondono a ciò cui ciascuno di essi tende (cioè che desidera e, in parte, ha già in sé) nascondono implicazioni tragiche, accanto a quelle comiche.

In diverse occasioni l'elemento tragico viene messo in scena sotto il segno del paradosso: ad esempio quando Curtis, dotato del potere di riavvolgere il tempo, ritorna nel passato per cambiare il corso degli eventi ed evitare una sofferenza alla sua ragazza; l'impresa si rivela estenuante, perché ogni intervento, modificando una parte del tutto, genera nuove catene causali che portano a tragedie peggiori della prima. In un altro episodio Nathan, che a lungo e invano si era interrogato su quale superpotere gli fosse toccato in sorte, finalmente lo scopre: l'immortalità, potere supremo che sconfigge la suprema tragedia della morte. Lo scopre, però, dopo essere stato sepolto, con la prospettiva ancora più tragica di vivere la sua eternità chiuso in una bara.

Nell'insieme, il tragico qui rappresentato è abbastanza pervasivo da assurgere in vari momenti a figura paradigmatica, ma, coerentemente con il registro grottesco, non contempla forme di rielaborazione.

Potenza irresistibile della vita

Dopo aver affrontato le specificità dei vari titoli - ciò che li distingue nel rappresentare il tragico - è interessante notare alcuni elementi che li accomunano.

In primo luogo, l'orizzonte in cui la tragedia accade è prevalentemente quello individuale, familiare, del gruppo di amici. Soltanto qualche trama lascia filtrare gli echi di tragedie umane più "allargate", (in *High school team* c'è qualche riferimento alla guerra in Iraq e alla tragedia provocata dall'uragano Katrina; in *Skins* uno spettacolo teatrale sull'11 settembre), ma solo come pretesti per meglio inquadrare la biografia e la psicologia dei personaggi. In alcune serie il dramma personale è più strettamente connesso al male sociale (abuso di droghe, disturbi alimentari, abusi di potere, crisi della famiglia), ma è mostrato prevalentemente in una prospettiva individuale.

Un altro elemento che accomuna i diversi titoli è l'irrompere della tragedia come qualcosa di imprevedibile e inaspettato nelle vite degli adolescenti (spesso non è così per lo spettatore, che ne intuisce l'avvicinarsi, o ne è già informato grazie al tam tam nei forum dedicati). È curiosa questa imprevedibilità, perché prescinde dalla reale natura dell'evento tragico e dalla sua effettiva possibilità di verificarsi: in *Fisica o chimica*, se effettivamente la morte di entrambi i genitori di Ruth in un incidente provocato da un pirata della strada ubriaco è così improbabile da sfiorare l'assurdo, il suicidio di Ruben non lo è, dato che segue un analogo tentativo di poco precedente. Qualcosa di simile si potrebbe dire, in *Skins*, per l'inaspettato incidente di Tony investito da un autobus e il più "atteso" tentativo di suicidio da parte della fragile e anoressica Cassie. Prevedibile è la morte di Ana, malata di cancro. Eppure anche quando la tragedia è "annunciata", essa trova i protagonisti adolescenti disarmati e del tutto impreparati, come a significare che per loro la tragedia non è pensabile finché non è reale. Inoltre, la tragedia appare imprevedibile anche nei suoi effetti: è come una bomba che esplode nel mucchio, generando onde d'urto che trasformano l'esistente in qualcosa di diverso e di inimmaginabile. Forti legami si rompono, fragili legami si rafforzano, nuove relazioni si generano mentre il flusso inarrestabile della vita torna a prevalere.

Quest'ultimo punto è cruciale, poiché permette di cogliere un dato significativo che accomuna in qualche misura i diversi approcci: la rapidità e la forza con cui la vita riprende il sopravvento dopo la sospensione, dischiudendo nuove prospettive laddove la tragedia sembrava averle tutte bloccate. Questa rappresentazione è osservabile in tutte le serie, in tutte le categorie, là dove la tragedia è solo episodica e là dove è paradigmatica, in presenza o in assenza di rielaborazione, razionalizzazione e attribuzione di senso.

Ritrae una pura spinta vitale, un'ebbrezza che preme inarrestabile nelle vite degli adolescenti. E che suggerisce, forse, un'istintiva accettazione della natura ambivalente dell'esistenza.

PARTE III: CONOSCENZA, PREFERENZE, FRUIZIONE, COMPRESIONE. *FOCUS GROUP*

di Susanna De Luca

1. Dall'altra parte dello schermo: la parola all'audience

In tutti i processi comunicativi intervengono fattori che mediano la relazione mittente-destinatario. Il significato del messaggio, anche nel caso delle comunicazioni di massa, è sempre frutto di un processo di negoziazione fra chi comunica e chi riceve la comunicazione, fra l'intenzione del mittente e i filtri psicologici, sociali e culturali del destinatario. Da qui, l'importanza di affiancare all'analisi dei contenuti (svolta nella prima e nella seconda parte della ricerca) una parte volta a sondare il pubblico, per comprendere il senso attribuito ai contenuti. Un aspetto interessante in un'indagine che mira a comprendere modelli e valori offerti a un pubblico considerato particolarmente "sensibile" per via della sua giovane età.

Obiettivo principale di questa terza parte dell'indagine è, dunque, esplorare le **modalità di fruizione** dei *teen drama* da parte degli adolescenti, come i contenuti sono recepiti, compresi, elaborati, come si formano le preferenze, come sono interiorizzati i valori veicolati. È bene subito chiarire che non c'è l'intenzione di individuare, né tanto meno misurare, gli "effetti" dei *teen drama* sui *teenagers* italiani. I *focus group* non hanno questa ambizione. D'altro canto, l'ampia letteratura esistente sugli effetti dei media, di breve o di lungo periodo, non fornisce risposte univoche circa l'impatto del consumo mediatico su atteggiamenti e comportamenti. I media, certamente, contribuiscono alla costruzione sociale della realtà, ma i mondi rappresentati, i modelli valoriali e gli stili di vita proposti sono inevitabilmente filtrati dal vissuto del ricevente, dalla molteplicità di stimoli ricevuti nella vita reale e dal ruolo formativo svolto dalle agenzie di socializzazione diverse dai media (la famiglia, la scuola, il gruppo dei pari, eccetera). Anche gli esperimenti classici, condotti in laboratorio, prevalentemente orientati allo studio degli effetti di breve periodo, si scontrano con la complessità di isolare le componenti di causa e di effetto, proprio perché ogni individuo possiede un bagaglio eterogeneo di esperienze e conoscenze che, inevitabilmente, influisce sulle modalità di ricezione, comprensione ed elaborazione del messaggio. L'interesse primario di questo lavoro è semplicemente quello di indagare le capacità di comprensione e le modalità di ricezione del contenuto dei *teen drama* da parte degli adolescenti. Se e come i giovani comprendano le strutture narrative, la morale della storia, le caratteristiche dei personaggi, i linguaggi complessi.

Sono state condotte **cinque discussioni di gruppo** con ragazzi fruitori di *teen drama* su aspetti legati alla conoscenza dei programmi, alle preferenze, alle modalità di fruizione, alle motivazioni e alla comprensione. La traccia di intervista, appositamente costruita per questa indagine, indaga

questi elementi, seguendo le aree approfondite nelle prime due parti del volume.²⁰ Nonostante si tratti di un campione di natura qualitativa, che, in quanto tale, non consente generalizzazioni dei risultati sull'intera popolazione, è utile ricordarne la composizione. Sono stati ascoltati in totale 30 ragazzi, equamente divisi fra maschi e femmine, residenti a Milano o nell'*hinterland*, in età compresa fra i 15 e i 17 anni, studenti, con prevalenza di percorsi di studio liceali, con buone capacità linguistiche e di pensiero. La selezione è stata orientata su un *audience* di seconda adolescenza principalmente per due ragioni: in primo luogo, i giovani in questa fascia di età hanno capacità di astrazione e argomentazione più raffinate rispetto a quelli di prima adolescenza, elemento utile per affrontare nella discussione anche questioni complesse; in secondo luogo, i *teen drama* rivolti a un *target* di età di seconda adolescenza sono anche quelli che contengono le maggiori novità in termini di contenuti, linguaggi e formati. Questa scelta metodologica ha consentito, attraverso lo sguardo di soggetti "esperti" della materia, perché appassionati di *teen drama*, di mettere in luce un quadro ampio di osservazioni, che fornisce un'utile mappa per orientarsi nello studio del fenomeno.

I *focus group* sono stati condotti dopo la conclusione delle prime due fasi di ricerca (l'analisi qualitativa del contenuto e gli approfondimenti qualitativi), in modo da utilizzare le evidenze empiriche emerse dall'analisi come spunti di riflessione e come stimoli nelle discussioni con gli adolescenti. Il campione di ragazzi è stato suddiviso in due categorie, sulla base della fruizione di *teen drama* **innovativi** o **tradizionali**. Le liste di *fiction* innovative e tradizionali sono state compilate considerando il linguaggio utilizzato, i modelli di personaggi proposti, le tematiche affrontate e i valori veicolati nel campione di titoli inclusi nella ricerca. L'ipotesi di fondo, confermata dalle discussioni di gruppo, era che la distinzione fra prodotti innovativi e tradizionali potesse riflettere la segmentazione dell'*audience* in termini di universi valoriali, modelli identitari e di comportamento, oltre che, naturalmente, di gusti televisivi. In altre parole, si è ipotizzato che la predilezione per prodotti innovativi, quali *Skins*, *Glee*, *Gossip girl*, *Misfits* e *Hard times* (Tipologia A²¹), rispecchiasse tratti di personalità, stili di vita e valori dei ragazzi diversi rispetto a quelli di coloro che seguono con assiduità prodotti più tradizionali, quali *I liceali*, *Paso adelante*, *Settimo cielo*, *Smallville*, *La vita segreta di una teenager americana*, *Wildfire* e *Ugly Betty* (Tipologia B²²). Questa divisione non è comunque esclusiva, anche perché, come è emerso dalle discussioni, i ragazzi, maschi e femmine indistintamente, sono assai eclettici nella fruizione; di conseguenza, alcuni titoli classificati in una tipologia sono ampiamente apprezzati da tutti i giovani (un esempio su tutti, *Smallville*). Ciononostante, questa scelta ha consentito di indirizzare la discussione su serie televisive molto varie, coinvolgendo giovani diversi in termini di aspirazioni, valori, abitudini ed esperienze di vita. I ragazzi della tipologia A (fruitori di serie innovative) sono apparsi più disinibiti, più autonomi, più sicuri di sé, più inclini a raccontare esperienze personali, anche molto intime, rispetto ai ragazzi della tipologia B (fruitori di serie tradizionali). Questi ultimi, d'altro canto,

²⁰ La traccia utilizzata per la conduzione dei *focus group* è disponibile in allegato.

²¹ In questa tipologia sono stati considerati anche: *Fisica o chimica*, *The inbetweeners*, *High school team*, *Blue mountain state* e *My life as Litz*. La fruizione di questi titoli è risultata però inferiore, se non nulla, rispetto a quella delle altre serie citate.

²² In questa tipologia sono stati inclusi anche: *Greek (la confraternita)*, *Ninās mal (cattive ragazze)*, *Champs 12, 90210*.

sono apparsi più chiusi, più timidi e riservati, meno disposti ad arricchire la discussione con la narrazione di episodi della propria biografia personale.

2. La fruizione della TV e dei *teen drama*

I *teenagers* ascoltati sono tutti appassionati di televisione, hanno un rapporto intenso con il mezzo televisivo, che spazia fra diversi generi: dal *reality show* (*Grande fratello*, *La talpa*, *Amici*, *Jersey show*) ai cartoni animati (*Dragon ball*, *I Griffin*, *I Simpson*), dai programmi di *infotainment* (*Le Iene*, *Striscia la notizia*) alle *fiction* più attuali (*CSI*, *Dr. House*, *Distretto di polizia*, *I Cesaroni*) fino ai *teen drama*. In qualche caso, sono giovani che seguono, magari insieme ai genitori, anche programmi più impegnativi, e non certo di evasione, come *Report* o *Ballarò*.

Spettatori di un palinsesto ricco e eterogeneo, i ragazzi mostrano una particolare predilezione per i *teen drama*, per diverse ragioni: perché sono serie specificatamente destinate a loro, perché i protagonisti sono giovani come loro e perché raccontano storie, emozioni, problematiche vicine al loro vissuto quotidiano.

Per quanto riguarda i **canali televisivi più seguiti**, i ragazzi citano soprattutto Italia 1, MTV e, in maniera secondaria, Fox. La fruizione in **streaming** emerge come efficace canale alternativo al mezzo televisivo; si ricorre a questo strumento soprattutto per la visione di film, ma anche di serie televisive non ancora distribuite in Italia o di singoli episodi persi durante la normale programmazione delle reti.²³ Alcune di queste serie, come emerso durante le discussioni, hanno trame così avvincenti e articolate che i ragazzi non hanno la pazienza di attendere l'appuntamento settimanale e preferiscono guardare più episodi consecutivamente, magari anche nell'arco della stessa serata, organizzando talvolta "scorpacciate" di intere stagioni. È questa una modalità di fruizione alternativa rispetto all'offerta del tradizionale palinsesto televisivo: grazie all'integrazione fra contenuti e nuove tecnologie, i ragazzi sono in grado di costruirsi sempre di più palinsesti personalizzati. Oltre allo *streaming*, fra l'altro, ricorrono anche del *download* per scaricare intere serie televisive da seguire in qualsiasi momento e, con il supporto dei *computer* portatili, in qualsiasi luogo.

Lo streaming è un'invenzione fantastica! Mi sono rivista un sacco di puntate vecchie di Gossip girl ... e anche un'intera serie di Hard times

90210 l'ho vista in streaming

Se perdo Glee, la guardo in streaming

Io tutti i film li guardo in streaming. Le serie Tv ... guardo le stagioni avanti, non ancora uscite. Ho finito di vedere Real time. Sia la prima che la seconda stagione. La seconda, prima che uscisse in Tv, con i sottotitoli, perché mi scoccia aspettare

²³ Secondo il Nono rapporto Censis sulla comunicazione, ad esempio, il 21,2% dei giovani fra 14 e i 19 anni ha scaricato da Internet *fiction* o serie televisive.

Un primo risultato interessante riguarda le modalità di consumo dei *teen drama*. La **fruizione** dei ragazzi risulta perlopiù **individuale** e solitaria, incentivata dal fatto che il pomeriggio sono spesso soli in casa (al limite con fratelli/sorelle) e, comunque, anche la sera, quando i genitori rientrano, hanno a disposizione la TV o il computer nella loro camera. Le *fiction*, i personaggi e le trame magari sono anche oggetto di discussione con amici e parenti, ma soltanto a posteriori, perché il momento della visione è prevalentemente solitario. In alcuni casi, è emerso un vero e proprio atteggiamento di ricercata mutua esclusione tra genitori e figli. L'ascolto televisivo con la famiglia riguarda generalmente programmi diversi dai *teen drama*. Da un lato, perché i genitori non sono interessati a questo genere. Dall'altro, perché, come sottolineato dai ragazzi, alcune scene (in particolare di sesso, trasgressione o devianza giovanile) rischiano di sollevare imbarazzi, timori e apprensioni da parte dei genitori.

Non lo vedrei con i miei. Mi metterebbe in imbarazzo. Con un amico posso condividere le stesse esperienze. Tipo, non mi ubriaco di certo con mio papà! Oppure, non vado con mio papà a fare il provolone!

Se vedo 90210 con i miei divento rossa. I ragazzi si avvicinano alla mia età e mi dà fastidio che i miei genitori pensino che possa fare anche io quelle cose. Un tabù, cambio canale.

Se sono da sola non mi imbarazza, con i miei sì. Anche solo se c'è un bacioguardo il cane.

È che non sai, quando guardi una scena..... così penso che mia mamma sta pensando che io so quello e chissà come ho fatto a saperlo...

È visione solitaria. Ho la Tv in camera.

Sono cose che guardi quando sei solo, se sei con amici, fai di altro. Con amici si parla di qualche avvenimento dell'episodio e magari che ricordi un episodio successo realmente a scuola.

La guardo la sera in sala, i miei in cucina e i fratelli al computer.

Si tratta dunque di una separazione "consensuale" e tacitamente pattuita, seppur dietro tale scelta, che preclude il confronto immediato sulle serie televisive, sembrerebbe celarsi anche una dinamica più complessa. Secondo i ragazzi, è come se, accedendo ai contenuti dei *teen drama*, i genitori scoprissero un mondo sconosciuto e realizzassero l'avvenuto o l'imminente ingresso dei propri figli in un'età matura. La visione di alcuni *teen drama* da parte dei genitori potrebbe inoltre alimentare, secondo i ragazzi, le ansie e le preoccupazioni per i "rischi" a cui sono esposti i figli e, come conseguenza, incrementare i naturali istinti di protezione e di nostalgia più profondi.

Ci sono serie che non vedi con i genitori. Se mia madre vede che mi guardo Skins, con quelli che si ubriacano, poi pensa che io li imito ed è un casino.

A me è successo "cosa ti guardi?!" e io "mollami, ho una certa età e guardo quello che voglio".

Mi dicono che sono cose stupide che potrei fare a meno di guardare.

Magari poi i genitori cominciano a pensare che siamo anche noi come quei ragazzi ... e ci fanno le menate.

Soprattutto i papà sono così ... se realizzano che la figlia sta crescendo e si immaginano che possa fare anche lei certe cose ... soffrono ... sono gelosi.

I ragazzi, dal canto loro, finiscono spesso per assecondare tale "illusione", prestandosi al gioco delle parti, pur essendo consapevoli che anche i loro genitori hanno vissuto, a loro tempo, l'età della gioventù.

Le hanno fatte anche loro certe cose ... ma non ce le vogliono raccontare ... una volta mio padre mi stava raccontando di essere andato al concerto di Bob Marley e mia mamma gli tirava i calci sotto il tavolo per farlo smettere di raccontare.

Quello che sembra emergere è la separazione dei momenti di visione di contenuti che potrebbero generare scontri o confronti diretti, per evitare dinamiche conflittuali. Ovviamente, grazie anche alla possibilità di accedere a tali contenuti attraverso uno strumento diverso dal televisore in salotto, condiviso da tutti i membri della famiglia. Guardare le proprie serie Tv preferite rappresenta così per i ragazzi uno spazio di autonomia, salvaguardato dallo sguardo del genitore.

3. Le motivazioni di fruizione

Un altro dato interessante riguarda il **livello di conoscenza** emerso nei confronti delle serie televisive. Avviati già in età pre-adolescenziale alla fruizione della televisione, i ragazzi dimostrano una vasta competenza sul mondo dei *teen drama*: sanno ricostruire le trame delle serie che seguono in modo esauriente, conoscono le parabole evolutive dei personaggi a cui sono più affezionati, seguono le diverse stagioni, scelgono sulla base di un gusto personale, dimostrando di sapersi districare nello spazio di un'offerta variegata.

Glee è una storia di liceali che decidono di creare un gruppo di canto e la scuola non dà fondi, se non vincono un concorso. Inizialmente è formato dai classici sfigati: un gay, una di colore un po' grossa, strani, i secchioni. All'inizio sono odiati da tutti. La mentalità in America è questa. Ci sono gli sportivi e le cheerleader e dall'altra parte gli sfigati. Ma poi alcune cheerleader e alcuni sportivi entrano nel gruppo, diventano più famosi e vincono il concorso. Morale è che cominciano come nessuno e poi hanno fama e anche i ragazzi importanti vogliono farne parte. È l'unione del gruppo, partono dal niente e vincono.

[Blu mountain state] non è il mio genere. Avevo letto la trama e parlava di un ragazzo che si trasferiva nel college e andava nella squadra di football. Ma poi l'ho visto e ... alcune scene erano un po' troppo spinte. Scene di sesso. Un po' tipo Scary movie che dovrebbe far ridere ma a me non fa ridere.

[Skins] non lo guarderei neanche per sogno, troppo volgare, io non sono così! Magari ti capita la battutina con le amiche, ma così no ...

Colpisce il livello di affiliazione verso questi prodotti, che diventano veri e propri prodotti “di culto”, a cui ci si dedica con fedeltà e scrupolosità. L'attaccamento alle serie televisive preferite emerge dalle opinioni espresse e dall'entusiasmo e il trasporto che accompagnano la discussione. I ragazzi seguono i *teen drama* in maniera attenta, non superficiale o distratta, con costanza di impegno e anche con investimento cognitivo ed emotivo. Questo consumo culturale entra nel loro quotidiano, segna i confini del tempo libero, crea abitudini e fedeltà, genera attese e, soprattutto, dà piacere.

Per me sono come una droga ... non vedo l'ora di arrivare a casa e vedere la puntata.

Io non mangio molto a pranzo, ma quando torni da scuola stanco, ti butti sul divano ed è rilassante.

Io sto spesso da solo, mi fa compagnia la Tv.

Esiste un rapporto tra l'uso dei media e le gratificazioni dei fruitori; i media sono, per ciascun telespettatore, capaci di soddisfare alcuni bisogni e, per questo, si può dire siano “usati” dal loro pubblico. Come dimostra anche la letteratura in materia²⁴ - i *teen drama* piacciono, anzitutto, perché mettono in scena, più di qualsiasi altro genere televisivo, questioni psicologiche, sentimentali, sessuali legate al vissuto dei *teenagers*; accolgono tutte quelle dimensioni legate all'affettività profonda, che di rado il giovane esplora a scuola o con i genitori. Questo è emerso - come dato generale - nelle discussioni. Più in dettaglio, i racconti dei ragazzi rivelano l'esistenza di diversi bisogni soddisfatti da questi prodotti. Tutte le **motivazioni** emerse, in modo più o meno latente, sono riportate nei paragrafi che seguono, senza seguire alcun criterio di ponderazione o gerarchia delle stesse, data la natura qualitativa dell'indagine.

Il puro piacere estetico

Molte serie televisive sono seguite dai ragazzi perché percepite come “belle”. I ragazzi ascoltati apprezzano in maniera evidente l'**estetica** di alcuni prodotti, mentre rifuggono da quelli considerati carenti sotto questo profilo. Vengono esaltate, ad esempio, le qualità estetico-formali di *Gossip girl*, *90210*, *Greek (la confraternita)* e, in parte, *Glee*; prodotti americani, che i ragazzi apprezzano sia per l'attrattiva esercitata su di loro dalla lussuosità delle ambientazione e dalla bellezza estetica di molti personaggi, sia per la cura dei dettagli, della sceneggiatura, del montaggio, delle inquadrature, dei costumi, della fotografia e della regia. Una cura del particolare notata da occhi particolarmente attenti perfino, ad esempio, alla scelta degli abbinamenti di colore, delle musiche e, naturalmente, degli attori. Il bello infonde ammirazione, sensualità, emozione, dà piacere mentale e fisico. Vedere belle scene, brillanti e divertenti, con personaggi attraenti o carismatici, diventa “bello”, interessante e gratificante. Ovviamente la bellezza può essere presente in vari prodotti, da quelli brillanti o sentimentali a quelli più seri e drammatici, ma i ragazzi riconoscono a questo ingrediente - la messa in scena esteticamente perfetta - la capacità di valorizzare qualsiasi serie, rendendo l'intreccio narrativo più accattivante e stimolante.

²⁴ Cfr Lemish Dafna, *I bambini e la Tv*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2008.

Smallville è in questo senso un caso emblematico. Una *fiction* che, indipendentemente dalla trama, piace perché appare seducente e attraente. Sono belli i protagonisti, ma soprattutto è riconosciuta una "perfezione" nelle caratteristiche tecniche del prodotto. Anche le scene più struggenti o drammatiche (alcune delle quali mostrate durante la discussione di gruppo) suscitano grande entusiasmo. Perché sono ben girate, creano *suspance*, quindi attesa e godimento, e sono capaci di regalare colpi di scena finali, svelando allo stesso tempo la profondità psicologica dei personaggi.

Smallville è troppo bello, è girato troppo bene, è il migliore.

Il piacere estetico non è citato fra le motivazioni di gradimento dei titoli sudamericani (o spagnoli), cui si riconosce una carenza di ritmo e un'inferiore qualità delle immagini, della sceneggiatura, della regia. A queste considerazioni estetiche, si aggiungono poi, da parte dei fruitori di serie innovative, critiche ai contenuti o alla resa complessiva della *fiction*: questi ragazzi lamentano l'eccesso di tratti melodrammatici nell'intreccio e una minore qualità di recitazione rispetto ai *teen drama* americani. Per esempio, *Champs 12* è considerato un prodotto poco attraente, perché assimilato alle tradizionali soap opera o telenovelas destinate a un pubblico adulto. I giudizi più severi sono espressi dai fruitori di serie innovative nei confronti di due famosi *teen drama*, *Il Mondo di Patty* e *Flor*, percepiti come orientati a un pubblico più giovane. Nonostante il successo di molte di queste serie televisive, i ragazzi ascoltati esprimono un giudizio tiepido o negativo. Soltanto in alcuni casi ammettano di aver instaurato una sorta di "legame affettivo" (come ad esempio per la serie spagnola *Paso adelante*).

Non mi piacciono le serie sudamericane.

Spagnole o sudamericane sono sempre pesanti.

Da bambini.

Uguali al Mondo di Patty.

Banale.

Solo una bambina di 8 anni può guardarla,

Sono troppo brutte quelle sudamericane ... gli attori che non sanno recitare, luoghi squallidi ... poi dà fastidio il doppiaggio.

Talvolta, anche prodotti inglesi, come nel caso di *Hard times*, hanno uno scarso *appeal* formale, dovuto essenzialmente a un minimalismo nella regia, nella sceneggiatura e nella fotografia. L'estetica complessiva appare ai ragazzi piuttosto datata ("sembra un telefilm anni '80"), risultando fredda e poco coinvolgente, facendo ricorso tra l'altro a attori/personaggi giudicati per nulla attraenti. *Skins* fa un po' eccezione in questo senso, perché appare più curata, seppur anche qui si ravvisi uno stile tipicamente "inglese", un po' cupo nei colori, nei costumi e nelle ambientazioni.

Misfits è il prodotto britannico che, dal punto di vista estetico, cattura maggiormente la curiosità dei ragazzi.

La ricerca di svago e divertimento

Durante la visione di questi programmi, gli adolescenti vogliono soprattutto ridere e divertirsi, cercando distrazione e relax. La **ricerca di svago** è una motivazione espressa in maniera esplicita.

Io mi faccio i viaggi mentali.

Deve anche far sognare, non deve essere la vita di tutti i giorni.

Nel pomeriggio devo vedere qualcosa di leggero ... quelle che fanno ridere e divertire.

Il programma che si sceglie deve essere sufficientemente leggero e divertente, soprattutto se fruito nell'orario pomeridiano. In realtà, i prodotti ideali per il *relax* post-scolastico sono ancora, nonostante l'età, i cartoni animati (*Dragon ball* per tutti, ma anche *I Simpson*). Molti *teen drama*, tuttavia, incontrano queste esigenze di svago e decompressione dall'impegno scolastico. Non a caso, molte serie seguite sono caratterizzate da un registro comico e ironico.

[Hard times] *Ho visto una stagione, mi è piaciuta. È esilarante, ci sono vari particolari, il protagonista fa ridere. Leggera e comica, divertente.*

Alla domanda esplicita “come dovrebbe essere la tua serie ideale”, i ragazzi rispondono:

Che faccia ridere.

Sì, per staccare un attimo, una serie leggera.

Per uscire un po' dai problemi della vita, uno guarda la Tv non per guardare problemi di tristezza e suicidio, ma per allegria.

Prodotti come *Glee*, *Hard times*, *Greek (la confraternita)* e *Misfits*, anche quando raccontano storie, in fondo, “serie”, con un registro affettivo/sentimentale o fantascientifico, sviluppando - come nel caso di *Misfits* - un *plot* narrativo impegnato, conservano una carica brillante e ironica che ne alleggerisce la fruizione e ne aumenta il gradimento.

L'esercizio cognitivo

I *teen drama* stimolano anche **un'attività di tipo cognitivo**, perché accolgono intrecci narrativi complessi che costituiscono quasi una sfida tesa dagli sceneggiatori alla perspicacia e all'attenzione dello spettatore. L'impegno richiesto emerge dai commenti dei ragazzi, si esplica nell'abilità di cogliere allusioni meta-testuali o rimandi impliciti, apprezzabili soltanto da uno

spettatore fedele e assiduo. Lo *streaming*, in questo, è considerato strumento utile al consumo "ripetuto", al commento, all'analisi, al confronto.

Esempi di prodotti citati che soddisfano questo piacere "mentale" sono *Gossip girl*, *90210*, *Glee*, *Greek (la confraternita)*, *I liceali*, *Skins*, *Smallville*. Tutti *teen drama* che sviluppano un *plot* narrativo intenso, articolato, che crea *suspance*, curiosità, impazienza. Talvolta, i ragazzi sentono l'esigenza di riguardarsi puntate chiave per comprenderle meglio e approfondirne i particolari. In qualche circostanza, si ravvisa fin un eccesso di complicazione narrativa. Ad esempio di *Smallville*, considerato fra i *teen drama* più accattivanti dal punto di vista estetico, qualche ragazzo lamenta la complessità dell'intreccio narrativo, nelle stagioni più recenti. Più di uno dichiara di aver abbandonato la fruizione, in quanto l'impegno richiesto per seguire la trama era eccessivo.

A me piaceva tantissimo Smallville, ma dopo un po' di serie è diventato complicatissimo, non riuscivo più a seguirlo, troppo contorto.

Dopo un po' Smallville è diventato troppo complicato.

Dopo un po' ti perdi.

È lunghissimo.

Se perdi una puntata, non capisci più.

Il coinvolgimento emotivo

Il **coinvolgimento emotivo** è un'altra motivazione che spinge i ragazzi a seguire i *teen drama*. La manifestazione più evidente di questo bisogno emerge nei racconti che evidenziano un meccanismo di immedesimazione con i personaggi, soprattutto in relazione agli intrecci sentimentali. A livello generale, sono emersi un'attrazione e un gradimento per i *teen drama* più centrati su storie d'amore, o comunque per quelli dove, seppure non centrale, la *love story* è appassionante e intrigante, tanto da "incatenare" il pubblico allo schermo. Il successo di *Gossip girl* è riconducibile, a detta dei ragazzi, a questo aspetto. I giovani infatti, sia maschi sia femmine, fruitori di serie innovative e tradizionali, seguono con grande tensione gli intrecci sentimentali dei protagonisti. Un aspetto che si lega all'impegno cognitivo, ma che nello specifico si arricchisce di risvolti emotivi.

Ai ragazzi piace "entrare nella psicologia" dei protagonisti, nelle questioni pertinenti la loro affettività più profonda. Quando sono narrate situazioni complesse, che richiedono una sintonia e un'empatia con il personaggio, si prova piacere, quasi come se, immedesimandosi con i problemi del protagonista, ci si sentisse sollevati rispetto ai propri. Seguire le tortuose vicende dei protagonisti funziona dunque un po' come strumento di gestione dello stress e delle emozioni negative accumulate durante la giornata. Si potrebbe parlare di una sorta di effetto catartico. I *teen drama* rappresentano un conforto per i ragazzi, talvolta persino più efficace di quello offerto (o non offerto) da amici e familiari. Gli adolescenti spettatori arrivano, in altre parole, a rintracciare in

questa fruizione una sorta di “guida”, un breviario di modelli, che è di aiuto per districarsi nella quotidianità. Si affezionano ai personaggi, si immedesimano con loro, perché, tacitamente, cercano di ricavare dal confronto con i propri beniamini illuminazioni sul tortuoso e oscuro sentiero dei sentimenti. In questo aspetto, i ragazzi ravvisano una valenza quasi didascalica, tanto più efficace quanto più le storie sono espresse in forma diretta, con un linguaggio (fatto di testo, musica e immagini) capace di parlare contemporaneamente alla sfera emotiva e a quella razionale. La capacità di un prodotto di suscitare empatia nei confronti dei suoi protagonisti è, dunque, un ingrediente essenziale per incrementare il coinvolgimento emotivo del pubblico.

Se [...] sento madre e figlio urlare litigando, magari penso cosa stanno combinando e che è meglio riflettere. Ma magari quando succede a me, ho anch'io delle reazioni esagerate. Vederlo mi fa da specchio e mi fa riflettere.

In questa ottica, diversi personaggi forti, carismatici, anche “cattivi”, piacciono ai ragazzi, nella misura in cui la trama ne svela, oltre il carisma e la forza, tratti di debolezza o comunque elementi di complessità comuni a tutti i giovani in età adolescente. Perfino *Chuck*, il “cattivo ragazzo” di *Gossip girl*, suscita interesse sia nei ragazzi sia nelle ragazze, creando empatia e comprensione per la condizione di fragilità che nascondono alcuni suoi atteggiamenti. Fra i personaggi femminili, Effy, una delle protagoniste di *Skins*, offre un esempio calzante in questo senso: è una ragazza molto bella e affascinante, popolare e desiderata, ma anche chiusa e introversa. La progressiva esplorazione della sua psicologia nel corso della terza stagione della serie svela una storia drammatica, fatta di eccessi, droga, depressione. La sua “caduta”, seguita da diversi tentativi, talvolta falliti, di guarigione, diviene così una parabola esistenziale, intrigante e coinvolgente per il pubblico di serie innovative.

Effy di Skins è da paura!

Effy, non ce n'è. È bellissima. Ti interessa anche quello che fa, non ci sono altre serie con personaggi simili, una psicologia molto interessante.

Una ragazza molto riservata, non fa capire niente a nessuno, molto misteriosa, non lega facilmente ... non parla quasi mai ... ascolta molto e parla poco ... molto intelligente ... furba ... ottiene quello che vuole ... ragazzi ... il rispetto degli altri, diventa il modello ... un leader. Poi nella quarta stagione si capovolge perché impazzisce, va in depressione. Per questo è psicologicamente interessante. Ama uno ma in realtà ama un altro, un po' complicato. Quando si è depressa ci sono rimasta malissimo, mi piace proprio. Prima si vuole suicidare, poi la mettono in casa di cura, poi lo psicanalista le fa un lavaggio del cervello e dimentica tutto, poi ricorda e la rinchiudono di nuovo, poi esce e muore il suo ragazzo.

Lui, Chuck, ad esempio sniffa sempre, ma lo fa perché è depresso.

L'identificazione con una (sub) cultura giovanile

Nell'adolescenza il gruppo di pari ha un ruolo fondamentale: rassicura, offre modelli di riferimento e di interpretazione della realtà circostante, dando un senso di appartenenza a una cultura

condivisa. I *teen drama* piacciono perché mettono in scena la “**filosofia del gruppo**”, soddisfacendo così il bisogno di appartenenza dell'adolescente, eludendo l'ansia e il timore di sentirsi *outsider*.

Si basano spesso sull'amicizia, sul gruppo di amici ... quelli che ci sono sempre ... ed è così, gli amici sono la cosa più importante per me.

È bello perché capisci che anche con quattro amici in un bar e una birra ti diverti, ti ricordi il passato.

A me basta che parla di ragazzi e amici. Lo stile di vita più o meno mio, che conosco io.

Compagnia di amici che affrontano i problemi della vita insieme.

Come emerso nella prima parte di questa ricerca, un valore dominante in quasi tutti i *teen drama* è proprio l'amicizia, un valore centrale anche nella vita reale dei ragazzi. I titoli che, secondo i racconti dei ragazzi, meglio raccontano e valorizzano le relazioni amicali sono: *Glee*, *Skins*, *Paso adelante*, *I liceali* e, seppur in contesto più fantastico, *Smallville*. *Gossip girl* risulta invece ambivalente su questo aspetto, alternando rappresentazioni di legami sinceri di amicizia a momenti di tradimento e conflitto fra le stesse protagoniste della serie.

La conoscenza di altre realtà (o la fuga dalla propria?)

I *teen drama*, produzioni per lo più straniere (in maggioranza nordamericane), offrono agli adolescenti italiani la possibilità di conoscere e vedere rappresentate nuove realtà, diversi modi di vivere, situazioni e culture differenti. I ragazzi trovano motivante **immergersi con la fantasia in altre realtà**, in contesti sociali differenti e in personaggi "lontani". Si tratta di un realismo “emozionale”, che permette di evadere, sognare, fantasticare sulle abitudini e consuetudini di altri paesi e di altri contesti culturali.

A me piace vedere come vivono i ragazzi della mia età in America ... Anche la scuola cambia ... i ragazzi vanno ad esempio vestiti come vogliono ... e poi trovo migliore il loro sistema scolastico, come organizzazione, prima di tutto perché non hanno compiti, fanno 40 minuti di lezione e 10 di pausa ... poi hanno la mensa, gli armadietti, le cheerleader, i giocatori di football ... troppo bello.

Tutti i telefilm italiani si pensa che facciano schifo; è che quelli americani sono un altro mondo, che vorresti essere lì a Manhattan. Mentre qui cosa fai? Vai a prenderti un caffè piccolino

Questo confronto con la diversità diventa uno stimolo alla curiosità, all'apertura mentale e di pensiero, perché consente di uscire dagli schemi autoriferiti. I titoli che consentono questo “viaggio” territoriale e culturale sono, a detta dei ragazzi, certamente quelli ambientati in contesti scolastici non italiani: ad esempio *Glee* e *Greek (la confraternita)*. Anche *Gossip girl* permette di entrare in contatto con mondi altri e stili di vita di una, seppur lontana, giovane *upper class newyorkese*, altrimenti inimmaginabile.

Quando però i contesti stranieri sono riprodotti utilizzando codici poco attraenti, mostrando situazioni di disagio, al limite dell'emarginazione sociale, violando le attese di evasione spensierata, questo "gioco proiettivo" non funziona, almeno per i fruitori di serie tradizionali. Esempi in questo senso sono *teen drama* quali *Skins* o *Hard times*, che, seppur avvincenti dal punto di vista dell'intreccio (*Skins*), non rappresentano una realtà a cui ambire.

Dimostrare autonomia di pensiero e capacità critica

Seguire i *teen drama*, soprattutto quelli più irriverenti, permette ai ragazzi di dimostrare a se stessi, alla cerchia di amici e ai conoscenti (in misura minore ai genitori) le proprie capacità critiche e l'autonomia di pensiero. I ragazzi mostrano una **competenza** sufficiente **per interpretare** correttamente ciò che vedono in Tv, senza limitarsi ai contenuti più superficiali. Tutti si dimostrano capaci di svelare significati latenti come, ad esempio, la natura grottesca e satirica di alcune serie televisive. E questa abilità li gratifica.

È un po' come guardare i Simpson, sappiamo che è una presa in giro della società americana.

La **capacità di rielaborare i contenuti**, distinguere fra finzione e realtà, riconoscere gli esempi negativi e quelli positivi, sono competenze che conferiscono sicurezza in se stessi. Gli adolescenti si sentono "grandi", maturi a sufficienza per districarsi in trame complesse e ritengono di disporre degli strumenti necessari per filtrare i contenuti osservati.

Oramai sono grande a sufficienza per capire se un messaggio è negativo o meno ... o per non rimanere influenzato da certe scene ... sono mica scemo che se vedo due che si drogano vado a drogarmi anche io.

[su Skins] fa vedere cose negative, ma passa un messaggio positivo, che se non vuoi finire così non fai certe cose.

[su Smallville] il contesto è di fantascienza, per cui non succede nella vita reale.

4. La decodifica dei valori e dei messaggi

Come già osservato, l'*audience* adolescenziale dimostra di non essere un ricettore passivo di contenuti. I ragazzi hanno una visione attenta ed elaborano criticamente i messaggi dei *teen drama*. Sono in grado di **riconoscere la "morale"** in quasi tutti i prodotti, individuando la cornice di senso che avvolge le storie. Poiché si tratta di *fiction* che riguardano questioni che i ragazzi sentono prossime, i cui personaggi sono giovani con cui possono confrontarsi, la possibilità di esercitare la propria abilità interpretativa, per andare oltre il contenuto manifesto, diventa un esercizio intrigante, che soddisfa sia il bisogno di esercizio cognitivo, sia il desiderio di dimostrare autonomia di pensiero e capacità critica. Sollecitati da alcune specifiche domande, nel corso delle discussioni, i ragazzi si dimostrano in grado di distinguere i diversi piani dello sviluppo narrativo degli eventi (la rappresentazione) e del significato sotteso (la morale). A ciascuna serie è

riconosciuto un **bagaglio di valori** e una distintiva “morale della favola”. Alla domanda su quale sia il messaggio o la morale veicolati dalle serie televisive, i ragazzi rispondono:

In ogni puntata c'è la morale.... Ti mostrano situazioni che ti insegnano qualcosa, anche qualcosa che non devi fare...non solo cose che devi fare.

[su I liceali] *In ogni puntata, a seconda di cosa succede, uno coglie una morale diversa,*

[su Ugly Betty] *Lei piano piano fa carriera e diventa la segretaria del capo e con il suo carattere forte e la determinazione aiuta il capo e l'azienda a uscire dalla difficoltà. Morale è che tutti possiamo riuscire. Basta volerlo.*

[su Ugly Betty] *la morale è che non bisogna essere per forza belli, ma serve il cervello*

In Settimo cielo, il padre è un reverendo e ha sempre una visione morale e insegna ai figli come comportarsi, molto presente. Positivo.

Per esempio, di *Settimo cielo* i ragazzi riconoscono un intento morale piuttosto evidente, nella direzione dell'affermazione di valori molto tradizionali come quello della famiglia, del rispetto dell'autorità, delle tradizioni e della religione. Una “morale” che, però, i ragazzi più grandi (16-17 anni), fruitori di serie innovative, percepiscono, anche per il linguaggio patinato che la caratterizza, come un po' troppo didascalica, rivolta a ragazzi più piccoli. De *I liceali* colgono la valorizzazione dell'istruzione, dell'amicizia, della lealtà, del rispetto dell'autorità, sebbene ne sottolineino una certa artificialità. Alcuni ragazzi dichiarano apertamente di sentirsi però lontani dalla realtà di “quei liceali della Roma bene” (“sì, ma sono tutti contentissimi, poi tutti straricchi in situazioni in cui nessuno di noi si trova”). *La vita segreta di una teenager americana* affronta questioni delicate, quali l'assunzione di responsabilità importanti, come la messa al mondo di un figlio, in età precoce, la crescita e la maturazione interiore, la rapida transizione alla vita adulta. I ragazzi comprendono queste questioni, considerano i valori veicolati importanti e condivisibili, tuttavia soffrono, in parte, l'espedito narrativo dell'intera serie: giudicano poco credibile una gravidanza inattesa frutto di un'ingenuità. In *Smallville*, sempre secondo i ragazzi, si esalta invece l'eroismo, la forza, la famiglia, l'amore, la giustizia, l'altruismo, la lotta verso il male. Un *teen drama* fantascientifico in grado, grazie anche alla cura estetica del prodotto, di coinvolgere e toccare corde emotive reali e, contemporaneamente, di trasmettere valori agli adolescenti. *Wildfire*, percepita come una *fiction* ricca di valori, è però considerata dai ragazzi che prediligono serie innovative una proposta un po' datata e, complessivamente, meno dedicata alla vita e alle problematiche degli adolescenti. *Ugly Betty*, riconosciuta come serie abbastanza tradizionale, valorizza, secondo i ragazzi, le capacità interiori, la forza di volontà, la determinazione, la giustizia, pur veicolando un modello femminile non totalmente scevro da qualche stereotipo.

In prodotti innovativi come *Glee*, più dirompenti soprattutto nel linguaggio, i ragazzi rilevano la presenza di valori quali il coraggio, la forza di carattere, l'impegno, l'amore; apprezzano l'elogio del talento e l'importanza attribuita ai sogni, il confronto brillante e dinamico fra i personaggi e la rappresentazione delle diversità. Anche nei *teen drama* più “trasgressivi”, i fruitori di serie

innovative individuano la presenza di valori. *Hard times*, ad esempio, dietro un registro giudicato comico e, a tratti, assolutamente "demenziale", veicola secondo i ragazzi valori quali l'amore, l'amicizia, la crescita interiore. In *Misfits*, si snoda una narrazione che valorizza la crescita interiore, l'assunzione di responsabilità, l'amicizia, lo spirito di squadra, il tutto con un linguaggio innovativo, ironico, leggero e trascinante per i fruitori.

Gossip girl è un titolo che suscita reazioni ambivalenti. Ambientato nel lussuoso quartiere di Manhattan, con protagonisti i residenti di un *upper class* sconosciuta ai più, questo *teen drama* veicola valori edonistici, considerati da alcuni ragazzi un po' "negativi", quali l'apparenza (bellezza), il successo a tutti i costi, la ricchezza, il potere. Gli intrighi sono, inoltre, ricchi di tradimenti e invidie.

Gossip girl, invece, è un mondo a sé, tutti aristocratici con i soldi. Lo guardo, ma non mi coinvolge.

Gossip girl non mi piace perché è finto.

È vita assurda, con i miliardari che spuntano da tutte le parti.

- *Gossip girl e 90210 puntano ai soldi, se non hai i soldi sei uno sfigato. Quindi, escludono i ragazzi studiosi senza molti soldi ...*

- *Ma è così un po' anche nella vita vera ...*

- *Vero. Ma personalmente preferisco non avere l'abito D&G e stare bene. Posso sognare di stare tutta firmata, ma poi vado in Duomo così come sono e questa è la mia ricchezza.*

- *La morale è di non vivere in quel modo. Ho visto qualche puntata. Ci sono le belle ragazze, però ...*

- *È una vita impossibile.*

- *Ti fa rosicare.*

- *Attira.*

- *I soldi attirano tutti.*

- *Non vai a scuola perché tanto il futuro ce l'hai assicurato, lo erediti, escono dappertutto.*

- *Il pensiero è che voglio fare il mantenuto anch'io, ma purtroppo non si può.*

Eppure anche in *Gossip girl*, grazie al complesso *plot* narrativo, l'evoluzione dei protagonisti offre spunti di riflessione. Ci si immedesima nella psicologia dei protagonisti che, seppur lontani dalla realtà dei telespettatori per status sociale e stili di vita, sono invece percepiti "vicini" per quanto riguarda le dinamiche sentimentali, esistenziali e di pensiero.

Con i soldi puoi fare tutto, ti compri una Rolls Royce, la parcheggi dove vuoi, al massimo ne compri altre 20. Fai una vita un po' così. Smetterei di studiare.

Sembra da tipa, ma a me fa morire dal ridere e ci sono un casino di belle ragazze.

Simpatico e divertente, non fa ridere, ma ci sta. Ha un tocco di classe.

In *Gossip girl*, i ragazzi registrano, ad esempio, il cambiamento nella biografia della protagonista Serena che, da scatenata e irresponsabile *bad girl*, si trasforma nelle serie più recenti in una

donna più equilibrata e riflessiva. Oltre alla rappresentazione del cambiamento e della crescita degli adolescenti, i ragazzi apprezzano il messaggio di speranza, che allevia le ansie esistenziali, permettendo loro di immedesimarsi con personaggi che riescono a superare le difficoltà, correggendo la loro situazione iniziale di disagio.

Anche Serena ne combina di ogni, ma poi nelle altre serie la vedi cambiata, ha capito, è cresciuta.

Se ce l'ha fatta lei ... insomma ... si possono sorpassare le difficoltà ... crescendo.

Un'efficace capacità interpretativa emerge in maniera ancora più evidente nella decodifica dei contenuti complessi di *Skins*, *teen drama* che segmenta in modo evidente l'*audience*, allontanando da sé soprattutto i ragazzi più conservatori, fruitori di serie tradizionali, che non ne sono attratti e non la guardano. I fan di *Skins* invece apprezzano la serie proprio per la capacità di raccontare storie di giovani in modo diretto e senza filtri. Dal punto di vista della morale, per i fruitori di serie innovative, *Skins* propone un messaggio chiaro: le vicende narrate, anche le più trasgressive, sono tese a dimostrare in modo efficace le conseguenze dei comportamenti a rischio e delle proprie scelte; i modelli di comportamento negativi sono rappresentati in modo da poterne prendere le distanze; i valori tradizionali trovano comunque il loro spazio nella narrazione che dà importanza soprattutto all'amicizia, alla crescita interiore, alla forza di carattere. È tuttavia vero, e riconosciuto dai ragazzi stessi, che la comprensione di questa serie, per la complessità di contenuti e linguaggi, richiede una maturità e una capacità di astrazione superiore rispetto a quelle richieste per altre. Aggiungono i ragazzi, questa maturità può non essere ancora acquisita dai telespettatori più giovani, con meno esperienze di vita.

- Magari per un ragazzo di 12 anni può arrivare un messaggio negativo, che sia giusto farsi le canne.

- I più giovani si lasciano influenzare.

- Io no, non so i bambini di 12 anni. Io no.

Un altro aspetto sottolineato è la capacità di scegliere le serie da seguire in base ai propri gusti. In questo senso, *Skins* sembra selezionare il suo pubblico nella seconda adolescenza e fra giovani non disturbati da linguaggi diretti e tematiche forti. Questa serie attrae i fruitori di serie innovative, mentre respinge, e talvolta irrita, i fruitori di serie tradizionali.

*Per esempio il fatto che si facciano le canne un po' mi rispecchia. Se vedo quello lì che si fa una canna non è che mi gaso e me la faccio anch'io. Nessun pregio e nessun difetto. Uno stile di vita che materialmente non ci sarà mai, non è che ogni giorno lo passi fumando o bevendo. Un'esagerazione di una serie televisiva. L'autore semplicemente magari è una persona sana con il sale in zucca che vuole dire: bere non è un reato, ma quando fai una cosa devi prenderti le tue responsabilità. È come se ti aprisse la mente. Nessuno ti obbliga a non bere, ma prenditi le tue responsabilità, capisci i tuoi limiti e le conseguenze. In *Skins* ci sono le conseguenze, c'era una serata di questo ragazzo con genitori separati che non vede mai il padre e aveva organizzato una festa a casa con un po' di gente e c'era uno che aveva bevuto un casino e poi aveva sboccato per terra. La conseguenza è che alla fine ci rimetti te, la tua persona materialmente. Sei ospite e ci fai una figuraccia. Era evidente.*

- *Alla fine è quello che dicevamo: amici, feste, droghe. Ci sta anche la ragazza che sta male impasticcata, così i ragazzini capiscono che magari quello è meglio non farlo.*
- *Così capiscono che è sbagliato farsi le droghe [...]. Il messaggio è questo.*
- *Fa vedere cose negative, ma passa un messaggio positivo: che se non vuoi finire così non fai certe cose.*

5. Le tematiche

In questa sezione sono riportati i commenti dei ragazzi in relazione alle cinque aree tematiche approfondite nell'analisi qualitativa (parte II, p. 60). La rappresentazione di problematiche giovanili all'interno dei *teen drama* è colta con naturalezza e positività da parte dei giovani ascoltati, di più è considerata un punto di forza di questi prodotti televisivi. Un apprezzamento va anche nei confronti delle modalità di narrazione più dirette e realistiche, predilette rispetto a registri più edulcorati. I fruitori di serie innovative, soprattutto, vogliono vedere raccontata la realtà "vera", quella da loro conosciuta, perché vissuta ogni giorno. Sia la realtà sociale che fa da sfondo alle storie (si sentono lontani, come già detto dall'*upper class* di *Gossip girl*), sia la realtà emozionale che emerge nella caratterizzazione dei personaggi. Tutti i ragazzi ascoltati sottolineano questa **urgenza di realismo**, un modo per confrontare bisogni, sogni e aspettative. I fan di *Skins*, fra i fruitori di serie innovative, per esempio, sostengono il piacere di vedere rappresentata una realtà "nuda e cruda" come quella messa in scena dalla serie britannica e esprimono un certo rammarico nella mancanza di serie italiane con caratteristiche simili. Una serie simile a *Skins*, ma ambientata in Italia, avrebbe infatti il vantaggio di collocare storie "vere" in un contesto sociale avvertito come più vicino dai giovani.

Skins è molto diretto, senza mezzi termini.

In Italia non trovi cose simili, non c'è il coraggio. Gli italiani fanno solo polizieschi e don Matteo ... Noi abbiamo la Chiesa a Roma e non permette nulla.

*[su Skins] Io ho visto tutta la prima stagione. Mi è piaciuto. Un bel telefilm, adatto a noi giovani e rispecchia di più la realtà rispetto a *Gossip girl*, Oc, più da élite. È diretto, sono d'accordo, ma è positivo, è la realtà. Chi non conosce certe cose? Sbagliato fare troppo i moralisti. Secondo me non può avere effetti negativi, sono cose che prima o poi affrontano tutti nella realtà.*

Forse anche per questa esigenza di realismo, i ragazzi criticano le ipotesi di censura. Di fronte alla visione di alcune scene crude tratte dalle serie nel campione di questa ricerca e alla domanda esplicita "censurereste queste scene?", le risposte sono prevalentemente di questo tipo:

Tanto se non ce le fanno vedere in questi telefilm certe cose, noi le vediamo comunque ogni giorno ... è la nostra realtà ... perché nasconderla?

Far vedere è meglio che censurare. Far vedere che in quel contesto, fare quella cosa lì ti può portare in brutte situazioni.

Per me è sbagliato censurare, appena si vede qualcosa di reale si censura, ma allora poi non ci si può lamentare che sono irrealistiche.

- Non è togliendo questa scena che cambiano le cose. Siamo in una società in cui la gente si droga e uccide.

- Lo vedi anche al telegiornale che la gente uccide la gente.

Su internet puoi trovare di tutto. Una volta censuravi, adesso anche un bambino di 5 anni sa andare su un computer e trova tutto quello che vuole.

Identità e cambiamento: adolescenza e transizione alla vita adulta

La televisione, come luogo di socializzazione secondaria, contribuisce alla formazione dell'identità dei giovani, tanto più in una fase di "tarda-modernità", caratterizzata da un'ampia incertezza e frammentazione nei riferimenti e nei modelli da seguire. I ragazzi seguono le vicende dei personaggi dei *teen drama*, confrontando le proprie tappe di crescita e di formazione dell'identità. La transazione verso la vita adulta che si sviluppa lungo la serialità dei *teen drama* diventa così una sorta di specchio del processo di crescita interiore dei ragazzi davanti allo schermo.

Le dinamiche di immedesimazione nei personaggi sembrano avere una funzione confermativa per i fruitori. Gli sviluppi biografici dei protagonisti si presentano come **esempi di crescita interiore**. Questo vale per ogni tipologia di identità proposta, non solo per quelle più "risolte", di identità realizzata (parte II, capitolo 1, p. 61). In effetti, anche all'interno dei profili identitari ancora in divenire, "non realizzati", perché ancora alla ricerca di un percorso di vita, o "bloccati", perché gli impegni sono stati assunti senza un'adeguata esplorazione dei possibili, i ragazzi riescono a intravedere un contenuto costruttivo. Anzi, è proprio nelle situazioni problematiche vissute dai personaggi che i fruitori dei *teen drama* prendono maggiore spunto per se stessi e la propria crescita. In questo senso, profili di identità meno risolti, ma in ogni caso attivi nel vagliare le possibilità di vita, risultano strumentalmente più interessanti, perché percepiti come più tipici della fase adolescenziale. Ogni evento è decodificato in senso più ampio, nell'evoluzione complessiva degli accadimenti. Lo stesso *turnover* di attori tra una stagione e l'altra rappresenta agli occhi dei ragazzi il cambiamento, la trasformazione sia esteriore sia interiore dei personaggi.

Anche all'interno di prodotti dove prevale un modello di identità "bloccato", i ragazzi scorgono indicazioni interessanti. È il caso, ad esempio, di Serena, protagonista di *Gossip girl*, e del suo simbolico cambiamento tra le prime stagioni e le ultime. Nonostante un relativo appiattimento nei percorsi biografici dei protagonisti, Serena riesce a maturare e crescere, formandosi una sua identità autentica. Di Serena, in altre parole, secondo i ragazzi si racconta il cambiamento, la crescita e il superamento delle difficoltà. Al contrario, l'amica-nemica Blair è considerata dai ragazzi un modello più statico, incastrato all'interno di percorsi prestabiliti, con minori possibilità di sperimentazione di percorsi alternativi.

Serena all'inizio è tutta sesso e discoteca, poi cambia un po' vita. Blair no, rimane sempre la solita.

È Chuck a rappresentare invece il lato più irrisolto (diffuso) dell'identità, più oscuro perché anche percepito come "irrisolvibile", senza vie d'uscita. Un modello dal quale i fruitori di *teen drama* più tradizionali prendono le distanze, considerandolo privo di speranza e di cambiamento.

In *Skins*, che accoglie molteplici profili di "diffusione dell'identità", dove cioè convivono un'assenza di impegno e un'esplorazione superficiale delle alternative possibili, i fruitori di serie innovative trovano importanti eccezioni, come ad esempio la parabola esistenziale di Effy o l'equilibrio di Freddie.

La morale in Skins, secondo me, è che, visto che cambiano i personaggi ogni due stagioni, fa capire che tutti prima o poi maturano, fanno le loro cagate bestiali, ma poi crescono e vanno al college. La crescita. Tutto il percorso un po' così che poi ti porta a maturare.

In *Misfits* (dove i protagonisti sono giovani "devianti" assegnati ai servizi sociali per aver commesso crimini minori), i ragazzi trovano spunti di riflessione costruttivi, ancora una volta in relazione al messaggio di fiducia sulle possibilità di modificare la propria vita, superando un momento difficile e uscendo da una condizione di devianza.

Un esempio differente è proposto da *La vita segreta di una teenager americana*, ove la crescita è un tema centrale. Qui la transizione alla vita adulta è considerata dai ragazzi troppo "forzata", indotta dagli eventi, perciò prematura. Come già evidenziato in precedenza, l'espedito narrativo che da una notte al campeggio derivi una gravidanza indesiderata non convince né le ragazze né i ragazzi.

Lei è molto ingenua, diceva di essere rimasta incinta e non essersi neanche accorta di fare sesso. Ti fa capire che devi dare tempo al tempo.

Il profilo della protagonista, un esempio di giovane-adulta, fornisce però una lezione ugualmente importante, non arrendendosi mai e, soprattutto, affrontando le conseguenze delle sue azioni. La responsabilità che si assume la giovane mamma (e successivamente anche il papà, riconoscendo la bambina) è emblematica di un passaggio cruciale (la maternità) dalla condizione di adolescente a quella di adulta.

L'identità e le relazioni di genere

Nella formazione dell'identità la televisione offre un'opportunità di rappresentazione di **modelli di genere** e di relazioni fra uomo e donna. Dai racconti dei ragazzi e delle ragazze emerge un interesse particolare per le questioni di genere e per le caratteristiche dei protagonisti maschili e femminili delle serie. Ciascuno ha un proprio beniamino o beniamina da osservare con attenzione, studiandone a fondo la personalità, il modo di fare, di vestire, la capacità di realizzazione nella vita, i valori e gli obiettivi esistenziali. L'"uso" dei *teen drama* diventa così strumento intimo, di spunto e stimolo per la crescita personale e la definizione della propria identità di genere.

A me piace osservare come si muovono, come parlano, come si relazionano alle ragazze ...

Come argomentato nell'approfondimento qualitativo (parte II, capitolo 2, p. 78), nei *teen dram* esistono molteplici modelli maschili e femminili, alcuni di natura più tradizionale e stereotipata, altri invece più innovativi e di rottura con le aspettative di ruolo. I ragazzi, dal canto loro, riconoscono questa ricchezza di rappresentazioni. Di *Gossip girl*, ad esempio, nonostante il piacere ricavato dall'*appeal* estetico, si lamenta la rappresentazione di un'immagine femminile riduttiva. Secondo i giovani ascoltati, questa serie esibisce soprattutto ragazze dai corpi "perfetti" e con caratteristiche di personalità, di carattere e anche di comportamento che ripropongono stereotipi negativi: le protagoniste di *Gossip girl* sono ossessionate dalla moda, dalla ricchezza, sono sleali, invidiose l'una dell'altra, gelose, eccessivamente attaccate all'apparenza.

In Gossip girl vengono i lati più meschini: apparenza e successo, gelosia.

Quanto a ***Ugly Betty***, un modello in apparenza opposto a quello delle belle ragazze di *Gossip girl*, si riconosce che, pur presentando un modello femminile alternativo, non fossilizzato sull'esteriorità ma sulle qualità interiori (intelligenza, lealtà e affidabilità), in qualche modo ribadisce lo stereotipo opposto: invece della "bella ma stupida", dicono i ragazzi, c'è "la brutta ma intelligente". Le ragazze, di fatto, non trovano edificante identificarsi con la bruttina Betty. Al contrario, una *bad girl* di *Gossip girl* risulta spesso più intrigante sia per i ragazzi sia per le ragazze. Tanto più che alla protagonista Serena si riconosce, oltre alla bellezza, un risvolto psicologico profondo, e l'abilità di avere successo ed essere apprezzata senza dover necessariamente rinunciare, come Betty, al lato estetico.

Se dovessi scegliere con chi uscire a cena sceglierei Serena di Gossip, non Betty.

[chi sceglieresti per una vacanza?] *A questa età Serena, più avanti Betty.*

Per un mese, bella e sexy. Anche se è stronza. Ma se devo andarci al cinema deve essere brava e devo potermi confrontare. Mi posso fidare e posso parlare tranquillamente di tutto.

Se potessi scegliere sarei Serena, almeno lei si diverte.

Gli stereotipi aleggiano anche nell'universo dei modelli maschili. Lo "sciupa femmine" è ancora un modello ricorrente, raccogliendo spontanee ammirazioni da parte di ragazzi in una fase di crescita e maturazione sessuale.

Magari fossi così e fosse così semplice rimorchiare!

Diversa e più critica è la reazione, soprattutto delle ragazze, rispetto a modelli femminili speculari. Il modello femminile troppo disinvolto nella seduzione non è percepito come esempio di emancipazione. Esso è vissuto, invece, in chiave offensiva e minacciosa. La donna troppo "facile" disorienta e destabilizza le ragazze, che vivono in una realtà diversa, stigmatizzante, rigida e non aperta nei confronti delle libertà sessuali.

Ma se vai in giro a dire che hai fatto sesso così tante volte, ti prendono per zoccola, una poco di buono ... non sarebbe accettabile qui da noi.

Ragazze ubriache, in discoteca ... che si fanno quello che vogliono. Ubriache. Persone facile .

I ragazzi arrivano a dire: ho fatto questo e quello ... tutti dicono sei un figo. Se lo dico io, mi dicono: sei una troia.

Poi si dice va be' il ragazzo lo può fare e la ragazza no. È parità, ma visto diversamente. A me non dà fastidio che le ragazze facciano così, ma è come viene visto. Se un ragazzo lo fa è un figo, se lo fa la ragazza no. Non è che sono figli entrambi, neanche che sbagliano, ognuno ha la mentalità che ha.

Interessante osservare come siano le stesse ragazze a riprodurre, e quasi a difendere, gli stereotipi di genere, diventando loro stesse antagoniste di modelli più "paritari" e disinibiti. Tutte le citazioni precedenti sono, infatti, di ragazze. Ci sono però anche prese di posizione contro la rappresentazione della "donna oggetto":

La donna poi è raffigurata come un oggetto [...]. Già la Tv italiana è abituata a far vedere seni e sederi di donne, vederla anche nelle serie trattata come oggetto ...

In 90210, è più la donna che decide e fa la parte dell'uomo. Mi piace di più, non perché sono femminista, ma perché sono stanca di sentirmi dire che la donna in generale sia un oggetto. Facili costumi.

Anche i ragazzi perpetuano vecchi stereotipi di genere, in particolare per quanto riguarda la "reputazione", che le ragazze devono difendere, e la necessità di un maggior controllo da parte dei genitori sulle figlie femmine. Quando ai ragazzi viene chiesto di rispondere alla domanda "fareste vedere ad esempio *Skins* a vostra figlia della vostra età?", le risposte appaiono alquanto tradizionali, anche fra i fruitori di serie innovative.

*Io *Skins* non lo farei vedere a mia figlia femmina, poi diventa così ... una troppo facile.*

Un maschio lo inciti a avere delle storie, un femmina no.

Il maschio è più indipendente e deve avere sua libertà e spazi. La ragazza deve essere più controllata.

Si sa che i papà sono gelosi delle proprie figlie femmine.

Parlando delle protagoniste femminili di *Gossip girl*, i maschi accentuano le caratteristiche di sensualità e seduzione, notando però anche un ribaltamento dei ruoli tradizionali.

Principalmente sono tutte porche ... tutte così. Intelligente e seria non c'è traccia. Ci sarà la ragazza intelligente, ma non si vede. Va bene così ... sono comunque coinvolgenti.

Non vorrei vedere altri modelli femminili, l'universo femminile rappresentato qui è porco al 100%. È l'ideale.

Dovrebbe essere il contrario, è il maschio che deve cercare la femmina. Invece lì sono le femmine ad andare a cercare i maschi. Per me non rientra nei ruoli.

Nei *teen drama* seguiti ci sono modelli di maschile e di femminile che si propongono come alternativi a quelli precedenti e che sfidano gli stereotipi. Tra i protagonisti maschili c'è, ad esempio, la rappresentazione di modelli diversi dall'uomo forte e seduttore. Rusty, uno dei protagonisti di *Greek (la confraternita)*, ad esempio, è il classico bravo ragazzo che, tuttavia, appare come un pesce fuor d'acqua in un ambiente malizioso e goliardico come quello dei campus universitari.

Vi sono anche modelli più trasgressivi e irriverenti, che, nonostante la loro evidente sregolatezza, piacciono, creano empatia, rompendo gli schemi tradizionali e divertendo.

A me piacciono quelli che fanno ridere ... mi piaceva il ricciolino... [NDR: riferendosi a Nathan di Misfits] non si faceva problemi a dire le cose, estroverso.

Chuck di *Gossip girl* rappresenta invece il lato oscuro del maschile, indubbiamente complesso e talvolta *borderline*, ma non per questo privo di fascino e attrattiva, sia per alcuni ragazzi sia per alcune ragazze.

Mi piace Chuck, non per la bellezza, ma per il fascino, che ti lascia di stucco.

Un modello maschile che appare invece equilibrato, pur non perdendo affatto in fascino e *appeal* è Freddie di *Skins*.

Freddie è troppo figo ... è il migliore ... lui sì che ha un po' tutto ... non è uno sfigato, è intelligente, è innamorato ... è bello.

Anche di modelli femminili ve ne sono diversi che si posizionano a metà strada tra la perfezione estetica delle *Gossip girls* e l'intelligenza totalizzante di *Ugly Betty*. Alle ragazze che seguono serie innovative piace Effy di *Skins*, un personaggio dalla personalità assai complessa, intrigante e fragile allo stesso tempo. Un esempio di identità e corpo femminile "verosimile", di rappresentazione più realistica e convincente della donna.

Meno vicino all'esperienza dei ragazzi è, invece, il profilo di Amy, la protagonista di *La vita segreta di una teenager americana*, di cui si apprezza la reazione all'evento inatteso e l'assunzione di responsabilità, meno la sua evidente ingenuità iniziale, che in qualche caso infastidisce. In ogni caso, si riconosce in lei una personalità non stereotipata.

In vita segreta si parla di una ragazza che rimane incinta a 16-17 anni e si trova a gestire la propria vita, che va al liceo, la scuola e la famiglia, poi non sta più con il ragazzo con cui ha avuto il figlio, ma con un altro, e quello sta adesso con un'altra. Un casino.

In vita segreta di una teenager credo che ci siano molte cose, una facile come ragazza, poi una che ha avuto un bambino ma non se ne frega, una è casa e chiesa. Ci sono delle differenze. [...] La ragazza in teenager americana non è solo santa o facile, è una donna più sfumata, più vera.

Soprattutto alle ragazze, piace vedere evidenziata la forza delle donne, senza tuttavia dover né sottrarre il valore dell'estetica, né necessariamente sconfinare in un campo prettamente sensuale. In *Smallville*, le protagoniste reggono il confronto con figure di uomini super eroi, mostrandosi forti, determinate, coerenti, sicure di sé, ma anche belle, sensuali, attraenti.

In Smallville le femmine sono molto forti, attive, al livello dei maschi.

L'innovativo modello di donna veicolato da *My name as Liz* è poco conosciuto, ma anche ai ragazzi non sfugge la novità.

È una sfigata ma ha un carattere che mi piace. È innamorata di uno che è a mezzo tra sfigato e figo, uno normale. Gli sfigati stanno nel loro angolino, mentre lei non si mette in disparte, si mette in gioco e fa vedere quello che è. È forte, mi piacerebbe essere così, il fatto di fregarsene di quello che dicono gli altri.

Qualche perplessità suscita la reazione dei ragazzi nei confronti delle identità di genere sfumate, in particolare nei confronti dell'omosessualità. La chiusura mostrata risponde, probabilmente, all'esigenza di esibire la propria netta appartenenza di genere (in particolare da parte dei maschi), in una fase di definizione della propria identità. La ricerca di chiarezza rispetto a modelli di genere ben definiti non nasconde, tuttavia, qualche eccessivo tratto di paura della diversità.

In Gossip girl ci sono due ricchioni. Anzi tre. Che si fanno le corna tra loro. È brutto, preferisco guardare le ragazze.

Anch'io conosco persone omosessuali, ma per me dovrebbe essere una cosa intima, non da mostrare. Ma perché io sono per i maschi e per le femmine.

Ecco io le scene di due ragazzi che si baciano le eviterei proprio ... mi darebbe fastidio.

- *A me dà fastidio vedere o sapere che due sono omosessuali. Per me è una cosa contro natura.*
- *Può dare messaggi sbagliati, come che essere omosessuali è normale. Lo puoi essere ma non è naturale.*
- *Secondo me fanno bene a trattarlo, ognuno è libero, che ti dia fastidio o no.*

- *Non mi dà fastidio se ne parlano, ma non mi prende. Preferisco vedere l'amore fra un ragazzo e una ragazza che fra due uomini.*
- *Non per questo sei omofobia.*
- *Io non ho niente contro i gay, ma mi dà fastidio l'idea di due genitori maschi. [a proposito di Rachel, protagonista di Glee, figlia di due omosessuali ricorsi alla ovodonazione]*

La trasgressione tra eccessi e devianze

La realtà degli adolescenti è contornata, in maniera più o meno intensa a seconda del contesto, da fenomeni di trasgressione e devianza. Tra la scuola e il tempo libero i ragazzi sono esposti a momenti di trasgressione, non necessariamente come protagonisti, ma certamente come osservatori. Livelli controllati di ribellione, disubbidienza e infrazione delle norme possono anche essere parte del processo di costruzione dell'identità degli adolescenti, se intese come passaggio strumentale di affrancamento e autonomia.

Pur riconoscendo la delicatezza di queste tematiche, i ragazzi **apprezzano che siano affrontate** dalle *fiction*. Anche perché, sostengono, non vi sono molti luoghi di discussione su questi argomenti, la scuola è poco incline a trattare queste questioni nelle ore di didattica e con i genitori è, talvolta, difficile aprirsi e confidarsi.

I *teen drama* sono percepiti dai ragazzi come un luogo ideale per trattare questi temi. Sono prodotti che usano un linguaggio a loro familiare, che hanno per protagonisti ragazzi come loro, che si trovano in situazioni simili a quelle da loro vissute. I ragazzi ritengono sia importante che i *teen drama* affrontino questi temi senza particolari filtri, mettendo però chiaramente in evidenza le **conseguenze delle azioni**, specialmente per quanto riguarda i comportamenti a rischio.

Talvolta, i ragazzi stessi, specialmente fra i fruitori di serie tradizionali, lamentano la mancanza di sufficiente attenzione ai **rischi** potenziali di alcuni comportamenti. Sulle droghe leggere, ad esempio, (e talvolta anche sull'alcool) si nota, in alcune *fiction*, un eccesso di disinvoltura. Se per le droghe pesanti, infatti, le conseguenze negative e i rischi, non solo sociali e psicologici ma anche fisici, sono sempre ben evidenziati, per le droghe leggere, le conseguenze dell'uso sono meno stigmatizzate.

Sulle pesanti c'è sempre alla fine l'ospedale, ma per le leggere no ... ti fanno vedere anzi che si divertono e si sballano.

Per esempio, considerando *Skins*, certamente una delle serie televisive più provocatorie, i ragazzi più tradizionalisti segnalano il proprio distacco, non cogliendo il senso complessivo della narrazione o, semplicemente, non apprezzando le trasgressioni rappresentate. Al contrario, i fan di *Skins*, fra i fruitori di serie innovative, ritengono importante il messaggio implicito - la pericolosità di certi comportamenti, seppure convengono che tale messaggio necessiti di una capacità interpretativa non scontata.

I ragazzi più disinibiti, che hanno già avuto esperienze dirette o indirette con fenomeni di trasgressione giovanile, dichiarano che *Skins*, in realtà, contiene un chiaro e feroce messaggio di denuncia, sia esso rivolto contro la società oppure contro il comportamento irresponsabile di alcuni personaggi.

È una sorta di propaganda contro la droga.

L'urgenza di confrontarsi su queste questioni con linguaggi moderni e senza eccessive chiusure rende più accattivanti i prodotti più moderni. Non piacciono ai fruitori di serie innovative, in quanto carenti da questo punto di vista, i *teen drama* dove appaiono imperativi morali e prescrittivi, ove la

trasgressione è eccessivamente contenuta e negoziata e, in quanto tale, ritenuta poco realistica. Esempi in questo senso sono: *Settimo cielo* e, in parte, *I liceali*.

Se non ne parli in queste serie che sono incentrate proprio sui giovani dove vuoi parlarne?

Vedere certe cose in queste serie Tv si capisce di più che a un corso a scuola dove si scherza e si ride... Ti serve a capire cosa non devi fare ... quali sarebbero le conseguenze ... inutile censurare.

La sessualità

Gli adolescenti sono persone che si rapportano per la prima volta con la sessualità e questo genera inevitabilmente tensioni, ansie, insicurezze e un bisogno di confrontarsi, ricevere consigli, rassicurazioni e orientamento. I *teen drama* sono considerati dai ragazzi un'utile opportunità per "spiare" il modo di agire dei propri coetanei nella sfera sessuale, senza filtri, tabù o giudizi morali.

È molto più difficile parlarne in famiglia, io mi vergogno....

Affrontare questioni legate alla sessualità è considerato dai ragazzi un aspetto positivo dei *teen drama*. La **sessualità interessa oltre l'esibizione** stessa della relazione sessuale, un piacere estetico che è pur sottolineato, perché si ricerca un'elaborazione del senso attribuito alle relazioni, un'esplorazione delle dinamiche e un approfondimento delle problematiche. Personaggi alle prese con l'ansia della prima volta creano molta empatia con i fruitori.

Dovrebbero far vedere di più cosa si prova in quei momenti, le difficoltà ... come si fa a sorpassare la paura della prima volta.

Quando invece il sesso è semplicemente esibito, vi è piacere estetico, ma viene a mancare l'elemento di riflessione sulla relazionalità con l'altro sesso, creando talvolta anche frustrazione nei ragazzi. La facilità con cui si realizzano alcuni rapporti sessuali nella finzione dei *teen drama* stride, infatti, con la difficoltà che i ragazzi incontrano nella vita reale. *Gossip girl* è una serie densa di sensualità e situazioni di sesso facile e occasionale che, lungi dal generare sentenze morali tra i ragazzi, creano però un disappunto, proprio per lo scollamento dalla realtà vissuta dai *teenager*.

Magari fosse così facile fare l'amore con una ragazza ... appena la conosci.

Fanno sesso a scuola, ma quando mai!

Molte volte è troppo irrealista, non c'entra niente con la realtà, non succede che una ragazza ti prende e dice: andiamo!

D'altro canto, i *teen drama* che veicolano in maniera anonima o pudica tematiche legate alla sessualità non piacciono affatto ai fruitori di serie innovative. La sfera sessuale è una delle dimensioni centrali per i ragazzi di questa età, in pieno sviluppo ormonale e emozionale, e, pertanto, i ragazzi apprezzano le serie che affrontano apertamente storie a loro vicine. Prodotti

quali *Settimo cielo* sono guardati con meno coinvolgimento in questo senso perché trattano poco e in maniera sfumata queste questioni. Si avverte, in sostanza, un eccessivo filtro da parte del mondo adulto.

La misurazione con il dramma

L'impegno cognitivo richiesto per seguire un programma di culto, come un *teen drama*, è una motivazione e una spinta alla fruizione, ma, dalle discussioni, emerge anche che, quando le trame diventano eccessivamente drammatiche, l'interesse dei ragazzi cala. Un conto è seguire gli snodi narrativi su questioni sentimentali o crisi esistenziali dei personaggi, un conto invece è assistere a un dramma senza sbocchi, come può essere un suicidio o un incidente, che smorza del tutto le speranze.

Durante i *focus group*, ad esempio, i ragazzi hanno esternato in maniera spontanea un chiaro disagio e disappunto in relazione al suicidio di un ragazzo nella prima puntata di *Fisica o chimica*. Un epilogo tragico che fa rimanere male, che intristisce. Così come un gelido silenzio segue il momento in cui si consuma il dramma di Cassie, in overdose per eccesso di pillole, durante un episodio *Skins*. Non si tratta, però, di preclusioni o di tabù nei confronti di certi argomenti. I ragazzi sanno benissimo che tragedie simili possono capitare. Tuttavia la loro trattazione all'interno dei *teen drama*, destinati anche allo svago e alla distrazione, scuote i ragazzi ("*uno guarda la Tv non per guardare problemi di tristezza e suicidio, ma per allegria*"). Da un altro punto di vista, è evidente che questa reazione dei ragazzi dimostra la forza d'impatto delle immagini relative alle conseguenze di azioni trasgressive e, probabilmente, alla loro necessità in tali contesti narrativi.

Bello l'inizio, poi va a incanalarsi in brutte cose, uno vuol fare casino e poi si trova in ospedale.

Questi argomenti possono anche essere trattati, anche se non è molto piacevole da vedere, provi le emozioni di quella persona e non è bello.

È la "**tragedia insanabile**" (parte II, capitolo 5, p. 110) **che crea ansia** nei ragazzi. Un dramma irrisolto è verosimile, ma inibisce i ragazzi e li disorienta. Un conto è entrare nella "psicologia" dei protagonisti, maturando sempre la speranza di un cambiamento, di una maturazione, trasformazione; un conto, invece, è l'annullamento della speranza, aggravato talvolta dalla mancata argomentazione e comprensione delle dinamiche sottostanti un determinato dramma. La tragedia è accettata dai ragazzi prevalentemente quando appare pacificata o elaborata. Se è percepita come fine a sé stessa, per mostrare l'esistenza del tragico irreparabile nella vita, allora crea distanza, perché infrange le possibilità di speranza.

Vogliamo sempre rimanere giovani. Anche se adesso compio 18 anni e dovrei essere più responsabile, vorrei continuare a fare quello che facevo a 14 anni, feste, bere ... quella storia ti angoscia ... [un telefilm] dovrebbe farmi ridere o sognare.

Non sono né a favore né contro, è che i motivi in cui nelle serie la gente si vuole suicidare sono dei motivi davvero stupidi.

Preferisci pensare a cose belle. Non lo metterei, angoscia.

L'autorità e la presenza della famiglia

Un'ulteriore questione, degna di nota e sollevata spontaneamente dai ragazzi, è la presenza, o l'assenza, di **figure genitoriali** nei *teen drama*. Mentre il gruppo dei pari, gli amici, i compagni di scuola, sono onnipresenti sia in termini di quantità sia di qualità, e svolgono un importante supporto e sostegno per i protagonisti, i genitori e le figure adulte in alcune serie sono assenti e quando presenti, appaiono inadeguati, irrilevanti e inopportuni.

Sono peggio dei ragazzi... più bambini dei figli.

I genitori non hanno un ruolo, perché tipo in Skins, quella è uscita dall'ospedale, drogata, stata male. Se fosse figlia mia non esce più di casa! Dove sono i genitori? Basta un po' di buon senso.

I genitori "finti giovani", adolescenti permanenti, sono visti negativamente dai ragazzi poiché abdicano al loro ruolo di educatori, privando i figli di un sostegno necessario durante la crescita. I giovani protagonisti appaiono in questi casi abbandonati a se stessi, senza una guida, un punto di riferimento, un modello costruttivo nel mondo degli adulti. Un mondo che, dal canto suo, appare a volte più problematico e irrisolto di quello degli stessi ragazzi. Alcuni genitori nei *teen drama* sono, infatti, sopraffatti da situazioni disagiate: divorzi, malattie, problemi psichici, comportamentali, emarginazione, droghe, criminalità.

La denuncia sottostante alla rappresentazione di questi modelli genitoriali "negativi" è compresa dai ragazzi che evidenziano i tratti di inettitudine, disinteresse, assenza, distrazione.

In quasi tutte, da Vita di una teen a Gossip, a Skins, a Hard times, i genitori sono sempre degli inetti ... si fanno i fatti loro ... tante volte non si vedono neppure ... magari la figlia scappa di casa la sera e nessuno si accorge, i genitori non sanno niente.

I *teen drama* inducono a riflettere sull'importanza di una presenza di qualità dei genitori e sulle potenziali conseguenze tragiche di una loro assenza. È così che i ragazzi prefigurano la presenza di genitori ideali: autorevoli ma comprensivi, giovanili nei modi ma non troppo permissivi, certamente inclini al dialogo e alla comprensione. Un profilo però non surreale e fantasioso, ma reale, o verosimile, che dunque faccia anche qui sperare in un rapporto migliore con i propri genitori.

I genitori dovrebbero più o meno sapere cosa fanno i figli.

Deve averla un po' di autorità, se no non serve a niente.

Magari una doppia figura padre e madre, uno che lascia più andare e uno meno.

Io metterei tipo un genitore molto giovanile ... che si rapporta con i giovani da giovane, nonostante abbia un figlio.

CONCLUSIONI

PARTE I: PROPOSTE, TEMATICHE, VALORI, PERSONAGGI. ANALISI DEL CONTENUTO

La prima impressione che rimane di fronte alla quantità di informazioni raccolte in questo volume è la **ricchezza** di *teen drama*. C'è una notevole eterogeneità fra i titoli analizzati - in termini di formati, generi, argomenti, mondi rappresentati - al punto da rendere difficile un confronto o, addirittura, far sembrare superflua una trattazione delle differenze, perché in fondo appaiono ovvie a tutti gli osservatori. Cosa hanno in comune *Gossip girl* e *Settimo cielo*? È davvero necessario spiegarne le palesi differenze? Cosa, invece, distinguono serie apparentemente simili come *I liceali* e *Fisica o Chimica*? È utile mostrarne i punti di contatto? Queste sono le domande a cui aspirano rispondere le conclusioni, sintetizzando i principali risultati ottenuti.

In comune, i *teen drama* hanno certamente il **protagonismo dell'adolescenza** nelle narrazioni. Nella maggior parte dei casi (59%) infatti i ragazzi sono i protagonisti delle serie e l'adolescenza stessa ne è la protagonista, con i suoi temi prediletti, l'incertezza, il confronto con il gruppo dei pari, la scoperta della sessualità, lo sviluppo emotivo e cognitivo, il rapporto con i genitori e così via.

In quasi tutti i titoli, a esclusione forse dei formati più ritmati - le *sit-com* comiche che ammiccano allo spettatore con un rapido susseguirsi di battute - il processo di **formazione dell'identità** è centrale. Nei contributi dedicati a questo argomento, sono evidenziate le diverse rappresentazioni di identità, le fasi di esplorazione e assunzione di impegno che accompagnano (o dovrebbero accompagnare) il giovane verso l'età adulta, i variegati modelli maschili e femminili. Il "protagonismo dell'identità" è, fra l'altro, uno dei fattori di successo di queste *fiction*, perché innesca meccanismi di identificazione: i ragazzi a casa sono infatti stimolati a confrontare il proprio vissuto con quello degli adolescenti delle serie televisive. Questo è emerso anche dai *focus group*: fra le motivazioni di fruizione sono risultati determinanti il coinvolgimento emotivo e cognitivo. Non è necessario che a essere "realistico" sia il contesto o l'ambiente, ma "credibili" devono essere le relazioni, i sentimenti, le emozioni.

Un altro tratto comune a tutti i *teen drama* è l'attenzione al **presente**, inteso sia come vissuto quotidiano dei personaggi sia, generalmente, come tempo storico. La quotidianità è quella degli adolescenti, dei loro sguardi, pure egocentrici, sul mondo circostante. La narrazione si colora della "normalità" e della "straordinarietà" della transizione, si sofferma sull'*hic et nunc*, perché è qui che si addensano la maggior parte di quesiti esistenziali. C'è spazio, come si vedrà, anche per un investimento proiettivo, ma il *focus* è essenzialmente sul tempo presente. I *teen drama*, inoltre, raccontano di norma il presente storico, la post-modernità. Questo avviene sia perché le opere sono molto recenti (89% successive al 2005) sia per un'esigenza di non discostarsi dalla quotidianità dei telespettatori. Per fare un esempio, le relazioni sentimentali sono di per sé a-storiche, i classici della letteratura lo dimostrano in maniera esemplare, tuttavia, esse risultano più

verosimili per l'adolescente se ambientate nel loro tempo. Un'epoca simboleggiata dalla presenza di telefoni cellulari, computer (recenti), *social network*, musiche attuali, vestiti alla moda, scuole moderne, che avvicina l'adolescente alle storie narrate.

I *teen drama* sono accomunati dalla presenza ricorrente di alcune **tematiche**. Due in particolare sono ampiamente diffuse: l'**amicizia (98%)** e il **rapporto con i genitori (82%)**. Le relazioni amicali emergono in tutte le loro forme: l'amico o l'amica del cuore, l'amicizia fra maschi, l'amicizia fra femmine, l'amicizia fra ragazzi e ragazze, con le gioie, le prove di lealtà, i processi di inclusione ed esclusione, così come le complessità, le ambiguità, le infedeltà e le delusioni che possono sorgere. Il rapporto genitori-figli è un altro tema al centro del vissuto di ogni adolescente ripreso con assiduità dalla maggior parte dei *teen drama*.

Anche dall'analisi dei **valori** veicolati dalle serie televisive emergono alcuni tratti comuni. Colpisce l'ampia **densità di valori**. Tutte le serie accolgono, in maniera implicita o esplicita, una dimensione valoriale, una morale che di norma, come emerso dai *focus group*, è agilmente compresa dai giovani telespettatori.

Alcuni valori sono trasversali alle diverse serie, in ragione anche del loro carattere universale: in primis l'**amicizia (89%)**, poi l'**amore/seduazione (75%)**. Dell'amicizia si è già parlato, dell'amore/seduazione è utile sottolineare il connubio fra i due termini, legati indissolubilmente nelle narrazioni: la seduzione è valorizzata in quanto strumento per conquistare l'amore piuttosto che per soddisfare un appetito sessuale. La seduzione strumentale a un piacere sporadico ed effimero è, eventualmente, associata al mondo degli adulti e stigmatizzata dagli adolescenti stessi che preferiscono sognare una prima volta con la persona amata e relazioni emotivamente coinvolgenti.

Quali sono, invece, le caratteristiche che amplificano le **differenze**? Le più evidenti sono riconducibili al paese di produzione, al *target* di età e alla prevalenza di genere maschile o femminile nelle narrazioni.

Volendo tracciare un bilancio, le **produzioni europee** (il 20% del campione) scrutano la sfera emotiva e il presente degli adolescenti, sviluppando anche temi delicati che riguardano la vita intima. In particolare nell'area delle relazioni personali (la sessualità, in particolare, presente nel 67% dei titoli) e dei comportamenti a rischio (inclusi il consumo di droga e alcool, tematizzati rispettivamente nel 33% e 56% dei titoli). L'attenzione è al *come affrontare* le piccole o grandi crisi di crescita in una realtà e un presente incerti, dove i valori distintivi ruotano attorno alla sfera amicale. Le **produzioni centro e sudamericane** (18% dei titoli analizzati) sono legate a mondi più tradizionali, dove l'esperienza dell'adolescente è seguita dalla presenza degli adulti, in particolare dei familiari (i rapporti genitori-figli e fratelli-sorelle sono ricorrenti in tutti i titoli), e dove i valori di affermazione sociale e individuale, anche puramente edonistica, sono assai diffusi. Le telenovelas guardano a un mondo ancora viziato da profonde disparità sociali. L'attenzione, in questo caso, è più su *come uscire* da una condizione sfavorevole, dettata da uno status sociale svantaggiato, o, talvolta, come accettare lo *status quo*. Il bisogno di proiettarsi verso un futuro migliore è raccontato con cura, anche se le forme di scalata sociale seguono talvolta scorciatoie più da fiaba (il ricco principe azzurro) piuttosto che percorsi di auto-realizzazione. I **teen drama nordamericani** (ben il

62% del campione) indagano soprattutto la dimensione relazionale degli adolescenti dentro però una cornice valoriale fortemente legata alla società di appartenenza; sono diffusi i valori di incontro (in particolare, lealtà e crescita interiore) e quelli della convivenza civile (in particolare, rispetto dell'autorità e delle regole). L'attenzione prevalente è qui su *come crescere* all'interno di una cultura e un sistema di valori sostanzialmente accettati e condivisi.

Un'altra dimensione che differenzia notevolmente i *teen drama* fra loro è il **target di età**. La distinzione utilizzata - sulla base di contenuti, linguaggi e età dei protagonisti - è quella fra prima adolescenza (12-15 anni), che raccoglie circa un terzo dei titoli, e seconda adolescenza (16-19 anni), con i due terzi di titoli restanti. In genere, i titoli rivolti a un pubblico più giovane hanno sceneggiature semplici, personaggi più lineari, sviluppano temi più leggeri, puntano su un registro comico o ironico; le *fiction* per la seconda adolescenza, invece, sono più articolate, accolgono anche temi più gravi e storie di vita e linguaggi più complessi. Ad esempio, le tematiche dell'**area delle relazioni personali**, dell'**area psicologica** e dell'**area dei comportamenti a rischio** sono ampiamente diffuse nelle serie rivolte alla seconda adolescenza, mentre sono pressoché assenti in quelle rivolte alla prima adolescenza. In altre parole, le questioni più problematiche del vissuto adolescenziale sono presenti solo nelle *fiction* rivolte alla seconda adolescenza, che si dimostrano anche più dense di valori, in particolare quelli di **affermazione**, quelli **edonistici** e della **convivenza civile**, mentre i *teen drama* rivolti alla prima adolescenza sono meno "impegnati", più orientati al gioco e al divertimento.

Infine, la **prevalenza di genere** femminile o maschile fra i protagonisti incide sia sulle tematiche sia sui valori veicolati. Nei *teen drama* a prevalenza **femminile**, trovano più spazio le tematiche dell'area **familiare**, dell'area **psicologica** e in parte dell'area **amicale**. In termini valoriali, prevalgono i valori di **incontro**, quelli **edonistici** e quelli della **convivenza civile**. Nelle *fiction* a prevalenza maschile prevalgono invece le tematiche dell'area dei **comportamenti a rischio** e dell'area **scolastica** e appaiono più distintivi i valori di **affermazione**. Differenze che potrebbero essere interpretate come un chiaro segnale di rafforzamento degli stereotipi di genere. In realtà, non è proprio così, l'approfondimento qualitativo sull'identità di genere evidenzia una molteplicità di modelli, maschili e soprattutto femminili, anche innovativi. Certo, qualche stereotipo continua ad annidarsi nei *teen drama*. Sono soprattutto le produzioni centro e sudamericane a riproporre donne dipendenti da figure maschili, ammantate di stereotipi antichi (nell'88% dei titoli). Al contrario, nelle serie europee la presenza di stereotipi di genere si azzera.

Oltre a queste differenze più generiche, sul fronte dei valori trasmessi, è stata costruita una mappa fattoriale che sintetizza i quattro profili valoriali più diffusi nell'eterogenea proposta dei *teen drama* considerati in questa indagine.

1. **Proiezione dell'io**: questo profilo raccoglie i valori edonistici e di affermazione dell'individuo (competizione, individualismo, bellezza, ricchezza, potere, forza fisica, successo, amore/seduzione, autonomia, coraggio e forza di carattere) in una dimensione di proiezione verso il futuro. Le *fiction* qui collocate raccontano un presente di adolescenti che scelgono un percorso per il raggiungimento di un obiettivo di vita, che sognano un futuro radioso, senza celare le proprie legittime ambizioni. Si concentra qui circa un terzo (31%) dei *teen drama*

analizzati, fra cui: *Glee*, *Paso adelante*, *90210*, *Fisica o chimica*, *High school team*, *Hard times*, *Ugly Betty*, *Wildfire*, *One tree hill*, *Champs 12*, *Teen angels*, *Flor*, *Ninãs mal (cattive ragazze)*.

2. **Proiezione del noi:** si differenzia dal primo profilo per un addensamento di valori sociali e di convivenza civile (inclusione, famiglia, crescita interiore, conoscenza, rispetto dell'autorità, rispetto delle regole, valori della società giusta, lealtà, rispetto della natura e altruismo). In questo caso, la proiezione verso il futuro è un fatto collettivo, vissuto insieme alla cerchia di amici, della famiglia o della comunità. La crescita e la proiezione sono dirette all'integrazione nel mondo adulto rappresentato. Si colloca qui il 16% di titoli, fra cui: *Smallville*, *No ordinary family*, *La vita segreta di una teenager americana*, *Settimo cielo*, *Essere Indie*.
3. **Esplorazione del noi:** questo profilo è caratterizzato dall'esplorazione delle possibilità più che dalla scelta di un progetto. I valori di amicizia e spirito di squadra sono la cornice entro la quale si sviluppano le prime esperienze sociali di adolescenti molto giovani, nella fase di superamento della fanciullezza. È questa un'area di esplorazione spontanea e giocosa, dove prevalgono titoli rivolti a un pubblico di prima adolescenza, *sit-com* e commedie comiche, temi leggeri e spensieratezza. In quest'area si posiziona il 36% di *teen drama*, fra cui: *iCarly*, *Sonny fra le stelle*, *Zack e Cody sul ponte di comando*, *Quelli dell'intervallo caffè*, *The class (amici per sempre)*, *Big time rush*, *Il mondo di Patty*, *Karkù*, *Ninì*, *Hanna Montana*, *I maghi di Waverly*, *Le sorelle fantasma*, *Amika*, *Unfabulous*, *My life as Liz* e *The inbetweeners*.
4. **Esplorazione dell'io:** questo profilo è caratterizzato da una prolungata esplorazione del sé, spesso accompagnata da un'affannosa ricerca del piacere nell'immediato presente. Si trovano qui *teen drama* che esaltano l'edonismo o che affrontano i disagi adolescenziali più spinosi, senza necessariamente essere accompagnati da giudizi morali o soluzioni narrative rassicuranti. Si posiziona qui il 18% di titoli, fra cui: *Gossip girl*, *Jonas*, *Blue mountain state*, *Greek (la confraternita)*, *Misfits* e *Skins*.

I profili descritti raccolgono modelli valoriali e situazioni di vita con cui confrontarsi: nei *teen drama* della "proiezione dell'io" si stimola nell'adolescente l'interrogativo *cosa sarò*, in quelli della "proiezione del noi" si allarga lo sguardo alla comunità attraverso il quesito *cosa saremo*, nell'"esplorazione del noi" la domanda alla base della scoperta del mondo e delle possibilità è *cosa siamo*, nell'"esplorazione dell'io" il quesito si restringe a un più intimo *cosa sono*.

Nella seconda parte dell'analisi quantitativa, un'altra mappa fattoriale evidenzia i principali raggruppamenti di personaggi in base ai tratti di personalità rilevati, consentendo di tracciare i principali "modelli umani" rappresentati nei *teen drama*.

1. I **sicuri**: personaggi caratterizzati da tratti di gradevolezza e autonomia (attivo, forte, tenace, intelligente, ottimista, misurato, estroverso, sperimentatore, affidabile, fiducioso, calmo, sincero, idealista). Si trova qui la maggior parte dei personaggi dei *teen drama* (37%), suddivisi principalmente in figure guida, "belli e di successo" e impegnati.
2. I **rassicuranti**: i tratti di gradevolezza si associano a una maggior debolezza (gradevole, non violento, collaborativo, buono, conservatore), che si concretizza in un'assenza di minaccia, ma anche in un'inferiore capacità di guida. Si trova qui circa un quarto dei personaggi (23%), di grande umanità e realismo, amati perché non celano le proprie insicurezze.

3. Gli **insicuri**: hanno tratti di relativa sgradevolezza, poco minacciosa, transitoria e caricaturale, e di dipendenza (eccessivo, pessimista, stupido, introverso, incostante, passivo, debole). Si trova qui il 24% dei personaggi, soprattutto quelli eccessivi, disagiati e irrisolti.
4. Gli **allarmanti**: i tratti di sgradevolezza si associano a quelli di autonomia (cattivo, sgradevole, non collaborativo, sospettoso, bugiardo, irascibile, realista, violento, inaffidabile). È il nucleo di personaggi più contenuto (16%), che raccoglie i classici anti-eroi, gli antagonisti, gli anticipatici e qualche personaggio ambivalente, per cui la complessità delle personalità non è risolta in maniera univoca dalla narrazione.

Tutte queste tipologie di personalità sono funzionali alle narrazioni: lo sono i “sicuri di sé” che suscitano ammirazione e si propongono come *modelli vincenti* a cui tendere; i “rassicuranti”, giovani e adulti, che suscitano simpatia e si propongono come *modelli normali*, perché umanizzati con tratti di naturale insicurezza; gli “insicuri” che ispirano simpatia perché impacciati o ridicolizzati nei propri eccessi e si offrono come *modelli consolatori*; gli “allarmanti” che incutono timore e repulsione e si propongono come *modelli rafforzativi*, perché i cattivi e i manipolatori sono necessari alla valorizzazione degli eroi, dei simpatici e degli onesti.

PARTE II: IDENTITÀ, GENERE, TRASGRESSIONE, SESSUALITÀ, DRAMMA. APPROFONDIMENTI QUALITATIVI

Identità e cambiamento: adolescenza e transizione all'età adulta

Questo approfondimento conferma la **varietà** di raffigurazioni dei momenti di crescita dell'adolescente. Tutti gli stadi di identità descritti dallo psicologo James Marcia sono, di fatto, qui rintracciabili. Ci sono esempi di **identità realizzate** - dove l'esplorazione delle possibilità è associata all'assunzione di impegno verso un'alternativa - nei *teen drama* ambientati in contesti scolastici che propongono l'identità pubblica di studente (*Paso adelante, Glee, I liceali, Fisica o chimica*); in quelli che raccontano di un sogno professionale, ricercato con impegno, sacrificio e necessità di conciliazione con la sfera privata (*One tree hill, High school team*); in quelli che valorizzano l'assunzione di impegno come conseguenza di un evento imprevisto (*Wildfire, Life unexpected, La vita segreta di una teenager americana*). Ci sono situazioni di **moratoria dell'identità** - dove non vi è assunzione di impegno ma esplorazione delle possibilità - in *teen drama* che raccontano il senso di adeguatezza (o inadeguatezza) nel gruppo dei pari e dove i personaggi sono alla scoperta di se stessi e del proprio ruolo sociale (*Greek - la confraternita, Unfabulous, My life as Liz, The inbetweeners, Hard times*). Vi sono esempi di **identità bloccate** - dove l'assunzione di impegno non è preceduta da un'accurata esplorazione delle possibilità - in *fiction* che raccontano il mondo delle tradizioni, dove il blocco è conseguenza del conformismo (*Settimo cielo*), in quelle dove l'assunzione di impegno precoce è imposto dalle circostanze della vita (*Champs 12, Flor, Nini*), ma anche in quelle dove lo status sociale è pervasivo al punto tale che rende "naturale" e "ineluttabile" l'adesione al sistema di valori della famiglia, della comunità, della classe sociale (*90210, Gossip girl*). Infine ci sono esempi di **diffusione dell'identità** - dove la non assunzione di impegno è accompagnata a un'esplorazione superficiale delle possibilità - in serie ludiche che rappresentano lo stato di diffusione in maniera puramente comica e goliardica, con accentuazione della spensieratezza e del godimento nell'immediatezza del presente (*Blue*

mountain state) e in serie che, invece, raccontano situazioni di disagio e alterità più gravose (*Misfits* e *Skins*).

Modelli di genere: la costruzione del maschile e del femminile

Questo approfondimento rivela che a fianco di modelli tradizionali, ancorati a vecchi stereotipi, si fanno strada modelli più moderni e complessi. Una prima novità, non indifferente nel panorama delle *fiction* televisive, è la quantità di titoli incentrati su **protagoniste donne** e, ragionevolmente, a loro rivolte (*Flor*, *Hanna Montana*, *iCarly*, *Il mondo di Patty*, *La vita segreta di una teenager americana*, *My life as Liz*, *Ninì*, *Sonny tra le stelle*, *Ugly Betty*, *Amika*, *Wildfire*, *Essere Indie*, *Life unexpected*, *Unfabulous*, *Girlfriends*, *Gossip girl*).

La **rappresentazione dei corpi** (perfetti o imperfetti) è stata utilizzata come indicatore per svelare i modelli di genere proposti dai diversi paesi di produzione. Nelle produzioni **nordamericane** si trovano di frequente corpi femminili e maschili perfetti, giovani, proporzionati, longilinei, seducenti in ogni dettaglio. Oppure serie che con un intento quasi pedagogico sfidano i dettami imperanti della bellezza: come *Ugly Betty*, finalizzata a valorizzare gli aspetti interiori piuttosto di quelli esteriori, e, in modo più convincente, *Glee*, che pone il talento al di sopra dell'edonismo estetico. Le produzioni **centro e sudamericane** ripropongono corpi funzionali alla connotazione dei personaggi e, in quanto tali, a rischio di stereotipia: la bellezza non conturbante, compatibile con la bontà, la fanciullezza, la vocazione materna, non sensuale delle protagoniste di telenovelas come *Flor*, *Ninì*, *Il mondo di Patty* si contrappone all'estetica più aggressiva, ostentata, seducente delle cattive, le antagoniste di queste stesse serie. Simili dicotomie sono proposte in telenovelas come *Ninãs mal (cattive ragazze)* e *Champs 12* che ammiccano alle produzioni americane, mettendo in scena la "bella gioventù", non riuscendo però a sottrarsi alla contrapposizione stereotipata della donna moderna, bella, seducente, ma cattiva *versus* la donna tradizionale, non bella, non seducente, ma buona. Corpi imperfetti, senza una funzione connotativa del personaggio, si trovano più di frequente nelle **produzioni europee**. Il riflesso della "normalità" è presente ne *l'liceali*, *Skins*, *Fisica o chimica*, *Paso adelante*. I corpi qui rappresentati sono eterogenei, poco "artefatti", decisamente verosimili, incarnazioni di personalità generalmente complesse. Perché queste serie mostrano i difetti, la fragilità, la malattia, anche la sensualità senza oggettivare il corpo.

Un altro aspetto interessante è l'apertura di spazi a **female gaze**, sguardi femminili alternativi al dominio televisivo dello sguardo maschile, il *male gaze* che riduce a oggetto del desiderio la soggettività femminile. Un tipo di *female gaze* è quello offerto da donne emancipate e sessualmente libere in *The vampire diaries*, *Fisica o chimica*, *Greek (la confraternita)*, *Gossip girl*, *Hard times*, *Misfits*, *No ordinary family*, dove l'occhio femminile non lesina sguardi maliziosi sui corpi maschili. Un altro tipo di sguardo femminile, più alternativo, meno speculare e più contraltare al *male gaze*, è presente in serie da questo punto di vista più innovative, come *Life unexpected* e *My life as Liz*. Qui è la narrazione dell'intera serie a proporre una soggettiva femminile che racconta la storia delle protagoniste dalla loro stessa prospettiva, sottraendole così al rischio dell'oggettivizzazione. Sia nel caso di Liz, che racconta la costruzione identitaria di una giovane *nerd* americana che vuole, consapevolmente, essere una donna diversa dal modello imperante della bella, bionda e seducente (modello incarnato dalla sua compagna di scuola e rivale Cori), sia nel caso di Lux, giovane protagonista di *Life unexpected*, ragazza di carattere, responsabile e

matura, non affatto stereotipata. Anche in *Gossip girl*, la narrazione è femminile, ma perde di autorevolezza e scivola nello stereotipo, nella misura in cui accetta di dedicarsi alla chiacchiera scandalistica, divenendo così facilmente la voce del pettegolezzo su personaggi artefatti e patinati, che vivono nella dimensione del superfluo. Donne che sono, sì, molto sicure di sé, forti e intelligenti, che sono altresì destre manipolatrici del proprio destino e di quello altrui; ma che, a ben guardare, brillano quasi tutte di luce riflessa, se non dal fidanzato, dalla famiglia di provenienza. Infine, un interessante evoluzione riguarda la rappresentazione della **mascolinità**, che si arricchisce di modelli nuovi. I *teen drama* rappresentano un luogo accogliente per modelli diversi da quelli dominanti. Essendo narrazioni che mettono in scena prevalentemente storie di adolescenti, dunque di persone in crescita, possono ammettere anche personalità irrisolte, insicure, indecise, deboli, senza timore di scalfire la reputazione dell'uomo "che non deve chiedere mai". Così accanto a *coach di football*, a fianco di numerosi *quarterback*, a più o meno giovani Superman, come in *Smallville* o in *No ordinary family*, si muovono sulla scena di queste *fiction* adolescenti complessi e complessati: dai protagonisti di *The inbetweeners* a Rusty di *Greek (la confraternita)*, da Julio di *Fisica o chimica* a Pedro di *Paso adelante*.

Trasgressione tra eccessi e devianze: l'esplorazione del rischio, la costruzione del limite

I *teen drama* più "scandalosi", per la verità una minoranza nel campione analizzato, rappresentano la **trasgressione** adolescenziale nelle sue diverse forme. In generale, si è notata la tendenza diffusa dalle narrazioni a **stigmatizzare** comportamenti trasgressivi o devianti attraverso un esplicito giudizio morale o attraverso l'associazione dei comportamenti devianti con personaggi inequivocabilmente negativi, gli antieroi o i cattivi.

Attraverso una combinazione del significato attribuito dai personaggi alla trasgressione e alle modalità di trattazione, si è giunti a quattro tipi di *teen drama* che si differenziano per il tipo di narrazione della trasgressione. Ci sono *teen drama provocatori* - dove la trasgressione è rappresentata come una scelta non relazionata con la normatività degli adulti e assume una connotazione drammatica - che raccontano un universo adolescenziale antinomico al sistema normativo del mondo adulto. Lungi dal banalizzare gli effetti della trasgressione, tali programmi spesso problematizzano il fenomeno deviante con modalità drammatiche che ne mettono in luce il quoziente di rischio, senza che vi sia però un'esplicita cornice morale che condanni i comportamenti devianti inscenati. Fra le serie più incisive come realismo e centralità della trasgressione si trovano certamente i *teen drama* britannici *Skins* e *Misfits*. In entrambi i casi, il mondo adulto è assente, inadeguato, disprezzato o ignorato dai protagonisti. Anche perché, è bene ricordare, queste serie contengono una feroce critica al mondo adulto e alla società intera. Differente è il caso di *Fisica o chimica*, dove la trasgressione è in parte contenuta dall'intervento generoso, ma non sempre efficace, di insegnanti di frontiera. Ci sono, poi, *teen drama prescrittivi* - ove la trasgressione viene messa in relazione alla normatività degli adulti ed è accompagnata nella rappresentazione da imperativi morali. In titoli quali *I liceali*, *Life unexpected*, *High school team*, *Ninãs mal (cattive ragazze)*, *The vampire diaries*, *90210* e *Gossip girl* la trasgressione rappresentata è di lieve entità e saltuaria e lo sguardo degli adulti prevale sulla soggettività dell'adolescente. In queste serie, la carica "trasgressiva" è in realtà solo "apparenza": le devianze mostrate sottendono sempre un solido conformismo con i modelli di comportamento degli adulti. La rappresentazione del rischio risulta così utile alla sensibilizzazione del pubblico: le

conseguenze degli atti devianti e le relative sanzioni sono spesso declinati in chiave tragica, a dimostrazione della erroneità del comportamento. Altra modalità di rappresentazione è quella dei *teen drama ludici* - ove la trasgressione narrata è una scelta non relazionata con la normatività degli adulti ed è rappresentata con una prevalenza di elementi di giocosità. In commedie comiche o goliardiche come *Greek (la confraternita)*, *Blue mountain state* e *The inbetweeners* sono assenti i caratteri di problematicità connessi alla devianza, scompaiono gli elementi di disagio, dramma, rischio e crisi che caratterizzano le due precedenti modalità narrative, per lasciar spazio a una fruizione del "proibito" più lieve, a tratti divertita. Infine, ci sono esempi di *teen drama misurati* - dove la trasgressione è correlata alla normatività degli adulti ed è rappresentata senza intenti didascalici. In serie come *Hard times*, *Paso adelante*, *Wildfire* e *Glee* la trasgressione è sporadica e assume la forma di occasionale disubbidienza più che di devianza. I personaggi non sono ribelli. Non vi è alcuna confusione fra bene e male, lecito e illecito, ma valorizzazione dell'assunzione di responsabilità, anche attraverso la legge, e del sistema di regole socialmente condiviso.

Sessualità: rappresentazione e modelli a confronto

La **sessualità** è un tema trattato da quasi metà delle serie analizzate (47%), più presente nelle produzioni europee (67%) rispetto a quelle americane (46%) e centro-sudamericane (25%). La rappresentazione della sessualità assume diverse modalità di espressione in base alla centralità o meno di questa dimensione, il "peso" in termini di rilevanza, la prospettiva da cui è narrata e il tipo di sessualità presente. La combinazione di queste variabili descrive quattro modalità di rappresentazione. La **scoperta della sessualità** è il perno attorno al quale ruota la narrazione di serie Tv focalizzate sulla crescita (sessuata) dei loro protagonisti, maschi o femmine che vivono il proprio divenire uomini o donne attraverso il loro primo approccio a questa dimensione della vita. Fra queste ci sono commedie brillanti che esplorano la soggettività di giovani maschi come *The inbetweeners* e *Hard times* e la serie *La vita segreta di una teenager americana* che affronta la maturazione sessuale al femminile (inclusa la gravidanza). Le serie che si caratterizzano per un'**esibizione della sessualità** mostrano con un certo *voyeurismo* relazioni intime, corpi sensuali, sguardi seducenti e sorrisi ammiccanti, ripresi da immagini che permeano di sé tutta la narrazione. In queste *fiction* - *Gossip girl* e *Ninās mal (cattive ragazze)* - il sesso riveste un ruolo fondamentale, poiché la trama si regge su intese e complotti, giochi di potere e di seduzione, tanto da far sembrare la sessualità un espediente narrativo totalizzante. La sessualità è esibita da uno sguardo esterno che riprende giovani donne e giovani uomini alle prese con una sessualità già molto adulta, poco problematica e poco problematizzata. Quasi tutti i personaggi di queste serie hanno superato la fase della scoperta del sesso e della propria identità sessuale: hanno una vita sessualmente attiva e incarnano modelli di genere conclusi, così il sesso, nonostante la sua centralità, rimane un'espressione poco indagata. Altre serie offrono invece uno spaccato di **esplorazione della sessualità**, come momento di passione e di esperienza relazionale. Si tratta di serie diverse fra loro, ma sempre attente alla dimensione di esplorazione: *Greek (la confraternita)*, *Fisica o chimica*, *Misfits* e *Skins*. Nel primo caso, sono rappresentati modelli variegati, dalla sessualità emancipata e goliardica della confraternita Kappa Tau Gamma a quella timida del protagonista Rusty, che rinuncia a una "prima volta" priva di romanticismo in attesa della persona giusta. Anche in *Fisica o chimica*, il ventaglio di esperienze sessuali è ampio: talvolta è desiderio e timore, altre volte esplorazione di amore e passione, altre volte ancora scoperta di un

orientamento diverso (omosessualità). La serie non rinuncia a un approccio didascalico sulle precauzioni e sull'opportunità di usare il preservativo sia come misura anti-concezionale, sia come protezione da malattie sessualmente trasmissibili. In *Misfits*, attraverso il surreale superpotere conferito a una delle protagoniste - la capacità di attivare il desiderio sessuale degli altri nei propri confronti - si riflette sulla potenza del desiderio, sulla linea sottile che può renderlo incontrollato, fino alla violenza, e sulla relazione complessa che vi può essere fra sesso e amore. In *Skins*, la rappresentazione del sesso ricorre a un linguaggio esplicito e provocatorio e si avvale anche di immagini e scene disinibite. Diversi protagonisti hanno una vita sessuale attiva, pur essendo giovanissimi, e il sesso è un argomento di conversazione molto ricorrente nel gruppo di amici. La **riduzione della sessualità** si trova, infine, in *teen drama* dove le relazioni sessuali rappresentano una parte abbastanza marginale della vita degli adolescenti e il sesso non presenta alcuna problematicità, anzi spesso è assimilato e parificato a quello fra adulti. Ne *I liceali*, *Glee*, *High school team*, la sfera della sessualità rimane intima, ammantata di pudore, levità, serenità, senza drammatizzazioni o eccessi di satira, mai ossessivo o guardato con morbosità.

Misurazione con il dramma: l'evento tragico nell'esperienza degli adolescenti

Poche serie scelgono di confrontarsi con l'**evento tragico** nel vissuto degli adolescenti. Le dimensioni considerate in questo approfondimento per spiegare le differenze fra *teen drama* nel loro approccio al tragico sono il carattere episodico o paradigmatico e il tentativo di attribuire senso alla tragedia, elaborandola, oppure la rinuncia alla ricerca di senso. La combinazione di queste dimensioni permette di individuare quattro tipi di rappresentazione della tragedia. Esempi di **tragedia pacificata** - ove il tragico appare come un fatto episodico, circoscritto, e i protagonisti attribuiscono un senso alla tragedia e trovano risposte consolatorie, anche attraverso la socializzazione del dolore - si trovano ne *I liceali*, dove le parentesi drammatiche sono risolte in maniera positiva e si rivelano in ultima analisi rassicuranti. Si trovano ne *Il mondo di Patty*, dove l'evento tragico è edulcorato dal lieto fine e dal sostegno di amici e parenti, e in *Life unexpected*, dove un passato doloroso è l'espedito narrativo della storia (la protagonista è stata abbandonata alla nascita dalla madre) senza essere rappresentato, se non una volta superato, e comunque in toni non tragici. Un caso di **tragedia rimossa** - ove il tragico appare come un fatto episodico, circoscritto, ma non elaborato, sospeso piuttosto sul destino dei protagonisti - si può rintracciare in *Gossip girl*, dove l'assenza di tematizzazione del drammatico previene ogni forma di elaborazione. È il caso, ad esempio, della morte di Bart Bass, padre di Chuck. La **tragedia elaborata** - ove il tragico appare come dato esistenziale, insito nella condizione umana e dove i protagonisti si sforzano di elaborare la tragedia - è presente nei casi in cui il dramma assume una portata paradigmatica e svela qualcosa della condizione umana e della sua assurdità. Un esempio su tutti è la modalità con cui *High school team* affronta l'incidente improvviso che sconvolge la vita del *quarterback* della squadra di *football*, costringendolo a una semiparalisi permanente. La serie segue gli sviluppi della sua malattia, affrontata con un coraggio e una dignità che attingono ai tratti dell'eroe tragico classico. C'è una partecipazione dell'intera comunità al lutto, si riflette sulla fragilità umana di fronte all'imprevedibilità del destino, si tenta di dare un "senso" alla tragedia, attraverso una concezione spirituale della vita come bene prezioso e della vicinanza umana nel dolore. Anche *Niñas mal (cattive ragazze)* mette in scena la tragedia in tutte le sue fasi: raccontando la morte per cancro di Ana comunica attraverso le reazioni di Valentina,

l'amica/sorella della defunta, l'angoscia che si prova di fronte alla morte, capace di minare il senso della vita stessa, ma anche una ritrovata speranza, grazie all'elaborazione condivisa e simbolica del lutto, che si consuma in un rito pagano rappresentato in una puntata della serie. *Fisica o chimica* esordisce mettendo in scena una tragedia angosciante e che suscita più quesiti: il suicidio. In questo caso, a rafforzare gli aspetti di elaborazione e razionalizzazione della tragedia concorrono in maniera fondamentale le figure adulte degli insegnanti. In *The vampire diaries*, il tragico traspare nel conflitto interiore di donne e uomini vampiri lacerati da tensioni contrastanti - l'istinto e la ragione, il lato selvaggio e quello umano della loro natura, l'esclusione e l'integrazione. Infine, la **tragedia insanabile** - ove il tragico appare come dato esistenziale, insito nella condizione umana, ma la ricerca di senso e i meccanismi consolatori sono deboli o assenti - si trova in *Skins*, dove innumerevoli situazioni drammatiche non sono accompagnate da un'elaborazione. Non è la ricerca di un senso a prevalere, ma semmai la sua assenza a brillare. La socializzazione del dolore non è assente, ma fatica a farsi strada tra il solipsismo dei protagonisti e l'instabilità delle relazioni. La tragedia amplifica i suoi effetti distruttivi sopraggiungendo in certi casi a interrompere un processo di maturazione, come avviene nel caso di Tony, uno dei giovani protagonisti. Diverso è il caso di *Misfits*: il tragico qui rappresentato è abbastanza pervasivo da assurgere in vari momenti a figura paradigmatica, ma, coerentemente con il registro grottesco della serie, non contempla forme di rielaborazione. Sebbene pure *Misfits*, come tutti i *teen drama* che toccano la dimensione tragica della vita, è caratterizzato dal sopravvento rapido e forte della vita, di cui la tragedia non rappresenta che una sospensione. Oltre le quattro diverse modalità analizzate, i *teen drama* hanno infatti almeno tre caratteristiche comuni nel rappresentare eventi drammatici: l'orizzonte prevalentemente individuale (tragedie umane più allargate non filtrano quasi mai nelle narrazioni), l'irrompere della tragedia come qualcosa di imprevedibile e inaspettato nelle vite degli adolescenti e infine, appunto, il primato della vita, che, alla fine, prende comunque sempre il sopravvento, dischiudendo nuove prospettive laddove la tragedia sembrava averle tutte bloccate.

PARTE III: CONOSCENZA, PREFERENZE, FRUIZIONE, COMPrensIONE. FOCUS GROUP

I *focus group* hanno consentito di ascoltare il "parere" di 30 adolescenti appassionati di *teen drama* sulle tematiche affrontate nelle prime due parti di questo volume.

Innanzitutto, i *teen drama* confermano la capacità di **segmentare** il proprio pubblico: per fascia di età (i ragazzi ascoltati, fra 15 e 17 anni, rifiutano le serie rivolte a ragazzi più piccoli); per tipologia di serie - innovative o tradizionali - (i ragazzi generalmente si orientano verso una tipologia o l'altra, sebbene alcuni titoli catturino il gusto di tutti i ragazzi, *Smallville* in particolare); per genere, in misura minore (*Gossip girl*, considerata serie femminile, ad esempio, è seguita, pur con motivazioni diverse, sia dai maschi sia dalle femmine; titoli più maschili come *Blue mountain state*, invece, provocano un sentimento di rifiuto da parte di giovani ragazze più tradizionaliste, infastidite da linguaggi scurrili e centralità del sessualità in chiave goliardica).

I ragazzi che amano i *teen drama* hanno un **rapporto intenso con il mezzo televisivo**. La fruizione di serie Tv si accompagna, dunque, alla visione di programmi e generi televisivi diversi. La "competizione" per la conquista di questa *audience* giovanile non è, pertanto, solo fra *teen*

drama diversi, ma fra *teen drama* e altri programmi (*reality*, cartoni, altre *fiction*, *infotainment*, eccetera).

Per quanto riguarda i **canali** seguiti, convivono due atteggiamenti: il primo, più tradizionale, è quello di sintonizzarsi sulle reti in chiaro (in particolare Italia 1), il secondo prevede un consumo più autonomo su internet (*streaming* o *download*). Le serie televisive più note sono ancora quelle trasmesse dalle reti generaliste, ma la fruizione in *streaming* (per rivedere singole puntate o intere serie) è ampiamente diffusa fra i ragazzi.

La **fruizione** di *teen drama* è prevalentemente **individuale e solitaria**. Questa pratica è determinata essenzialmente da quattro fattori: 1) le fasce orarie di messa in onda di molti *teen drama* (pomeriggio) non coincidono con il consumo televisivo di genitori che lavorano; 2) la presenza di più di un televisore in casa permette fruizioni contemporanee di programmi diversi, i ragazzi possono "isolarsi" nella propria stanza e seguire autonomamente i programmi preferiti; 3) i gusti di genitori e figli sono diversi e riconosciuti come tali, non c'è pretesa di trovare una mediazione, né l'esigenza di guardare assieme la televisione; 4) le tematiche delicate trattate in alcuni *teen drama* (relative in particolare alla sfera sessuale e ai comportamenti a rischio, assunzione di alcool e droga in primis) possono creare imbarazzo in una visione familiare.

I ragazzi intervistati dimostrano una vasta **competenza** sulle serie televisive. Questa "preparazione" è indice della capacità dei *teen drama* di entrare nell'universo culturale dei ragazzi. La competenza si evince anche dalla capacità mostrata nel ricostruire con precisione e dettaglio le trame delle serie televisive seguite.

Per quanto riguarda le **motivazioni** che spingono i ragazzi a seguire i *teen drama*, le più citate durante le discussioni sono: il piacere ricavato dall'estetica dei prodotti (la bellezza di immagini, ambientazioni, personaggi); la ricerca di svago (il bisogno di distrarsi e divertirsi); l'esercizio cognitivo richiesto per seguire le trame (che fidelizza i telespettatori); il coinvolgimento emotivo (legato soprattutto alle relazioni sentimentali); la centralità narrativa del gruppo di pari (gli amici, la compagnia, i compagni di scuola, di club, confraternita, eccetera); la curiosità verso altre realtà (che stimola l'evasione, il sogno, le fantasie); esercitare l'autonomia di pensiero (il confronto sulle vicende narrate permette di mostrare le proprie capacità critiche).

I ragazzi ascoltati dimostrano di **riconoscere la morale** della storia e i **valori** implicitamente o esplicitamente veicolati dai *teen drama*. I profili valoriali tratteggiati dai ragazzi, indipendentemente dalle abilità espositive e dalla padronanza del linguaggio, coincidono di norma con quelli identificati nell'analisi del contenuto quali-quantitativa di questo lavoro. In altre parole, i valori identificati da analisti esperti sono gli stessi riconosciuti dai giovani telespettatori.

Alcune serie televisive sono considerate dai ragazzi più **complesse** di altre, ritenendo che esse richiedano capacità interpretative superiori. Il *teen drama* più controverso è risultato *Skins*. Questa serie britannica suscita dibattito per i contenuti affrontati e per i linguaggi usati. I fan stessi della serie, che apprezzano la qualità del prodotto e rivendicano una chiarezza nella stigmatizzazione dei comportamenti devianti, dubitano che ragazzi più piccoli siano in grado di cogliere correttamente il senso della narrazione.

I ragazzi seguono le serie Tv anche per **confrontarsi con le biografie dei personaggi**. Questo meccanismo di immedesimazione serve come strumento di ri-definizione della propria identità. Un aspetto interessante, emerso spesso durante le discussioni, riguarda l'attenzione agli aspetti di cambiamento e di crescita dei personaggi.

Sull'**identità di genere** e le relazioni fra maschi e femmine, le discussioni hanno fatto emergere notazioni interessanti: 1) una molteplicità di modelli di genere rappresentati, alcuni più tradizionali, altri più innovativi; 2) la persistenza di qualche stereotipo, legato soprattutto a personaggi "stilizzati", macchiette, privi di complessità psicologiche; 3) il confronto con i personaggi del proprio sesso stimola le riflessioni su atteggiamenti e comportamenti nelle relazioni con l'altro sesso; 4) modelli femminili troppo disinvolti sessualmente disorientano le ragazze (preoccupate per la reputazione) e, in realtà, anche i ragazzi che su questo punto esprimono opinioni ambivalenti (del tipo "sarebbe bello, ma nella realtà non è così", "mi piacerebbe incontrare donne così, ma non vorrei che mia figlia fosse così", "passerei un week end con Serena (*Gossip girl*), ma forse preferirei avere una relazione con Betty (*Ugly Betty*)"; 5) nonostante l'apprezzamento delle ragazze per la forza di personaggi femminili, non emerge dalle discussioni un'esplicita valorizzazione dell'autonomia o delle pari opportunità (nella relazioni sentimentali, nel campo lavorativo, nella distribuzione degli incarichi domestici, nella crescita e nella cura dei figli, eccetera); 6) emerge sia nelle ragazze sia nei ragazzi un apprezzamento per personaggi che non celano le proprie debolezze e fragilità nel campo delle relazioni (i "troppo sicuri" sono percepiti lontani dal proprio vissuto e, in fondo, poco realistici); 7) dalle discussioni emerge qualche difficoltà e disagio nel confronto con identità di genere sfumate (in particolare l'omosessualità maschile per i ragazzi); questa reazione di chiusura nei confronti della diversità sessuale è in parte conseguenza del processo di definizione dell'identità sessuale degli adolescenti, del bisogno di apparire definiti all'interno del gruppo dei pari, ma anche, forse, del timore che la diversità - vera o percepita - diventi causa di esclusione dal gruppo.

I ragazzi esprimono un **bisogno di realismo in relazione** alla rappresentazione di **trasgressioni** giovanili. Apprezzano i *teen drama* che trattano queste temi senza filtri o "facili" moralismi. Tutti, però, condividono che le conseguenze degli atti e i rischi a cui ci si espone debbano essere mostrati, valorizzando così l'assunzione di responsabilità.

I ragazzi evidenziano l'interesse preminente per la trattazione della **sessualità** nella cornice più ampia delle **relazioni sentimentali/amorose**. L'esibizione della sessualità è insufficiente per catturare l'interesse sia delle ragazze sia, in misura minore, dei ragazzi.

La rappresentazione del **dramma** scuote i ragazzi, che pur ne riconoscono l'esigenza narrativa in alcuni contesti, perché contrasta il bisogno di svago e leggerezza. È soprattutto la tragedia insanabile, priva di elaborazione e pacificazione, che genera ansia perché si preferisce rimuovere la casualità del dramma.

I ragazzi, infine, sottolineano spesso l'assenza o l'inadeguatezza del **mondo adulto**, in particolare dei genitori, come cause o concause del disagio giovanile mostrato dai *teen drama*. Una lettura corretta dell'intenzione narrativa di diverse serie televisive.

APPENDICE I: IL CAMPIONE DI ANALISI

La lista dei 45 *teen drama* studiati in questa ricerca è riportata nella tabella seguente, insieme alle reti che li hanno trasmessi, il paese di produzione e una descrizione sintetica della serie televisiva. La selezione è stata fatta sulla base della definizione di *teen drama* adoperata (serie televisive a tema e protagonismo adolescenziale rivolte principalmente a un pubblico giovane), della programmazione di tutte le emittenti italiane nella stagione 2010-2011 e della notorietà e del successo delle serie in base ai dati di ascolto.

Tabella 41. Elenco dei *teen drama*

| Titolo | Reti | Paese produzione |
|------------------------------|------------------------------|------------------|
| One tree hill | Rai2, Rai 4 | USA |
| Girlfriends | Rai2, Fox | USA |
| Karkù | Rai 2 – Rai Gulp | Cile |
| Unfabulous | Rai 2, Rai Gulp, Nickelodeon | USA |
| The class (amici per sempre) | Rai 2 | USA |
| 90210 | Rai2, Rai 4 - Fox | USA |
| Life unexpected | Rai 2, Rai 4 | USA |
| High school team | Rai 4, Fox | USA |
| Fisica o chimica | Rai 4 | Spagna |
| Misfits | Rai 4 - Fox | UK |
| Amika | Rai Gulp | Belgio |
| Il mondo di Patty | Italia 1, Disney Channel | Argentina |
| The vampire diaries | Italia 1, MYA | USA |
| Ugly Betty | Italia 1, Fox | USA |
| Champs 12 | Italia 1, MYA | Argentina |
| Glee | Italia 1 - Fox | USA |
| Wildfire | La5 - Italia 1 | USA |
| Settimo cielo | La5 - Canale 5 - Fox | USA |
| Teen angels | Boing | Argentina |
| Paso adelante | La5 - Boing | Spagna |
| Flor | Boing | Argentina |
| Incorreggibili (consentidos) | Boing | Argentina |
| Blue mountain state | MTV | USA |
| My life as liz | MTV | USA |

| | | |
|---|--------------------------|-----------|
| Hard times | MTV | USA |
| The inbetweeners | MTV | UK |
| Ninās mal (cattive ragazze) | MTV | Colombia |
| Skins | MTV - MYA | UK |
| La vita segreta di una teenager americana | MTV - Fox | USA |
| Greek (la confraternita) | MTV - Fox | USA |
| Zack e Cody sul ponte di comando | Disney Channel, Italia 1 | USA |
| Sonny tra le stelle | Disney Channel, Italia 1 | USA |
| Quelli dell'intervallo café | Disney Channel | Italia |
| Ninì | Disney Channel, Italia 1 | Argentina |
| Le sorelle fantasma | Disney Channel | UK |
| Jonas | Disney Channel, Italia 1 | USA |
| I maghi di Waverly | Disney Channel, Italia 1 | USA |
| Hanna Montana | Disney Channel, Italia 1 | USA |
| No ordinary family | Fox | USA |
| Smallville | Steel- Italia 1 | USA |
| Essere Indie | DeA Kids | Canada |
| Gossip girl | Mya, Italia 1 | USA |
| Big time rush | Nickelodeon | USA |
| iCarly | Nickelodeon, Italia 1 | USA |
| I liceali | Canale 5 | Italia |

APPENDICE II: NOTA METODOLOGICA

La presente ricerca combina approcci quantitativi e qualitativi per esplorare il variegato mondo dei *teen drama* trasmessi dalle emittenti italiane e le modalità di ricezione da parte di un pubblico di adolescenti. I tre approcci metodologici descritti di seguito - analisi del contenuto quali-quantitativa, approfondimento qualitativo e *focus group* - riflettono la struttura del rapporto, con ognuno dei tre capitoli dedicato ai risultati ricavati dalle tre tecniche adoperate.

1. Analisi del contenuto quali-quantitativa

L'analisi del contenuto quali-quantitativa adoperata in questo lavoro si fonda sull'analisi del contenuto *come inchiesta*, un'evoluzione dell'analisi del contenuto classica, prettamente quantitativa, con un impianto attento all'affidabilità nella rilevazione, che accoglie elementi qualitativi per incrementare la componente di validità delle osservazioni. La scheda di analisi ha una struttura simile a quella di un questionario con numerose domande chiuse a cui rispondere esaminando le unità di analisi prescelte, in questo caso le serie televisive, nel loro complesso, e i loro personaggi principali. La scheda, costruita appositamente per il presente lavoro, contiene 111 variabili, verificate attraverso appositi *test* di affidabilità per assicurarsi che diversi codificatori giungano alle medesime rilevazioni. L'obiettivo di questo approccio metodologico è fornire una descrizione ampia e oggettiva dei contenuti dei *teen drama*.

La prima parte della scheda di analisi (anagrafica) raccoglie informazioni di contesto, la seconda parte (elementi strutturali, stilistici, valoriali) analizza in profondità aspetti relativi alle serie televisive, la terza parte (personaggi) approfondisce le caratteristiche dei personaggi delle serie.

Gli aspetti più innovativi riguardano lo studio dei valori trasmessi dalle *fiction* - mediante una batteria di *item* pre-selezionati - e dei tratti di personalità dei personaggi - attraverso l'utilizzo di un differenziale semantico. Entrambi questi elementi (valori e tratti di personalità) sono stati utilizzati anche nella ricerca sull'animazione televisiva *Valori di cartone*.

I dati raccolti sono stati elaborati con tecniche statistiche di analisi monovariata (frequenze), analisi bivariata (incroci fra variabili) e multivariata (analisi fattoriale).

2. Approfondimento qualitativo

L'analisi qualitativa approfondisce, svelando dimensioni latenti e forme narrative, cinque aree tematiche considerate importanti nelle narrazioni: identità e transizione verso l'età adulta, modelli di genere, rappresentazione della trasgressione, sessualità e misurazione con il dramma. L'obiettivo principale dell'analisi qualitativa è proprio quello di comprendere le strutture di senso, più che di descrivere i contenuti attraverso variabili preordinate. L'analisi segue un metodo di induzione analitica e consiste nello studio approfondito di casi specifici, nel confronto fra di essi, e nella ricomposizione della varietà narrativa attraverso l'individuazione di tipologie di senso capaci

di aggregare la molteplicità di significati che si manifestano. L'analisi è corredata da numerosi esempi a sostegno della validità dello schema interpretativo proposto.

3. Focus group

Il *focus group* è una tecnica qualitativa impiegata nella ricerca sociale per rilevare atteggiamenti, opinioni e orientamenti di valore dei membri di un gruppo. Si tratta di discussioni moderate da un facilitatore, con 6-8 soggetti partecipanti, selezionati per la loro familiarità con il tema oggetto di studio. Esse consentono di indagare la formazione delle opinioni dei singoli inseriti in un ambiente di interazione, ricreando, seppur in maniera artificiosa, la situazione dell'individuo che pensa e agisce come membro di un gruppo sociale.

La tecnica dei *focus group* è stata utilizzata nella terza fase di questa ricerca per indagare le percezioni degli adolescenti nei confronti dei *teen drama*. Nello specifico, sono stati organizzati cinque *focus group* con ragazzi 15-17enni fruitori di serie Tv per adolescenti, suddivisi per tipologia di serie seguite (innovative vs. tradizionali) e genere del partecipante (maschi e femmine). Il disegno ha così previsto quattro gruppi omogenei per genere e tipologia di *drama*, e un quinto, eterogeneo invece sulla base del genere, che ha consentito di esplorare l'interazione tra maschi e femmine.

I *focus group* sono stati condotti utilizzando una traccia semi-strutturata (in allegato) e hanno avuto una durata di circa 2 ore e mezza. Durante la conduzione è stata proposta la visione di alcuni spezzoni di serie televisive, stimolando così la discussione e sollecitando l'opinione su alcuni argomenti focali. I gruppi sono stati condotti da Susanna De Luca presso la sede di Synovate a Milano, tra il 2 e il 7 novembre 2011.

APPENDICE III: LA SCHEDA DI ANALISI

Parte I - Anagrafica

1. Codice Analista:
 1. n
 2. n
 3. n
 4. n
2. Codice *Teen drama*: n.
3. Durata: minuti
4. Fascia oraria:
 1. Mattina (6:00 – 13:00)
 2. Pomeriggio (13:00 – 20:00)
 3. Sera (20:00 – 22:00)
 4. Seconda serata (22:00 – 24:00)
5. Emittente:
 1. Rai Gulp
 2. Rai 2
 3. Rai 3
 4. Rai 4
 5. Canale 5
 6. Italia 1
 7. La 5
 8. Boing
 9. MTV
 10. Fox
 11. Disney Channel
 12. DeA Kids
 13. Mya
 14. Nickelodeon

Parte II – Elementi strutturali - stilistici - valoriali

6. Paese di produzione:
 1. Italia
 2. Spagna
 3. Belgio
 4. UK
 5. USA
 6. Canada
 7. Cile
 8. Argentina
 9. Colombia
 10. Altra coproduzione
 99. N.d.
7. Anno di produzione:
8. *Target* di età privilegiato:
 1. Ragazzini
 2. Adolescenti
 3. Adulti
 99. N.d.

9. Formato del *Teen drama* (valutare se unire le due variabili o meno):
 1. Telefilm/Serial
 2. *Sit-com*
 3. Telenovela/Soap opera
 4. Altro (specificare in nota)
10. Genere del *Teen drama*:
 1. Drammatico
 2. Comico/brillante
 3. Avventura/azione
 4. Commedia familiare
 5. Affettivo/sentimentale
 6. Fantasy
 7. Fantascientifico
 8. Fumettistico
 9. Giallo/horror
 10. Altro (specificare in nota)
11. Paese di ambientazione prevalente:
 1. Italia
 2. Altri paesi europei
 3. Usa
 4. Paesi centro e sud-americani
 5. Africa
 6. Asia
 7. Più ambientazioni in modo paritetico
 8. Ambientazione irreal/fantastica
 9. Altro (specificare in nota)
 99. N.d.
12. Contesto temporale prevalente:
 1. Passato
 2. Presente
 3. Futuro
 4. Più contesti temporali in modo paritetico
 99. N.d.
13. Ambientazione prevalente:
 1. Casa
 2. Scuola
 3. Lavoro
 4. Locali pubblici
 5. Spazi aperti
 6. Spazi di fantasia
 7. Più ambienti diversi
 99. N.d.

Come si colloca l'episodio analizzato sui seguenti assi (il valore 3, centrale, rappresenta il bilanciamento delle due caratteristiche alternative)

14. Prevalenza di elementi narrativi 1 2 3 4 5
Prevalenza di elementi spettacolari
15. Prevalenza di un registro serio 1 2 3 4 5
Prevalenza registro ironico/comico
16. Psicologizzazione dei personaggi 1 2 3 4 5
Stilizzazione dei personaggi
17. Dimensione affettiva-relazionale 1 2 3 4 5
Dimensione avventurosa/d'azione

Basandosi sui molteplici elementi della narrazione, indicare quanta importanza viene attribuita ai seguenti valori (0=non importante/valore assente; 1=poco importante; 2=abbastanza importante; 3=molto importante)

18. Spirito di squadra (cooperazione e sostegno reciproco per raggiungere obiettivi comuni)
0 1 2 3
19. Amicizia
0 1 2 3
20. Successo (riuscita individuale o collettiva, realizzazione, riconoscimento sociale)
0 1 2 3
21. Competizione (agonismo, ambizione di vincere le sfide, di prevalere)
0 1 2 3
22. Potere (dominare, comandare, esercitare influenza sugli altri)
0 1 2 3
23. Forza fisica
0 1 2 3
24. Forza di carattere (solidità, resistenza psicologica, autocontrollo)
0 1 2 3
25. Coraggio (controllo delle paure, audacia)
0 1 2 3
26. Famiglia
0 1 2 3
27. Crescita interiore (perfezionamento di sé, raggiungimento di mete interiori)
0 1 2 3
28. Ricchezza
0 1 2 3
29. Conoscenza (Acquisire competenze, coltivare l'intelligenza e le capacità mentali)
0 1 2 3
30. Lealtà (correttezza, trasparenza)
0 1 2 3
31. Rispetto della natura/dell'ambiente
0 1 2 3
32. Rispetto dell'autorità
0 1 2 3
33. Rispetto delle regole (onestà, legalità)
0 1 2 3
34. Amore-Seduzione
0 1 2 3
35. Altruismo (solidarietà, empatia)
0 1 2 3
36. Bellezza
0 1 2 3
37. Autonomia (libertà personale, capacità di scegliere e di decidere senza condizionamenti)
0 1 2 3
38. Valori della "società giusta" (giustizia, uguaglianza, libertà)
0 1 2 3
39. Valori di inclusione (tolleranza, accoglienza, non discriminazione)
0 1 2 3

40. Individualismo
0 1 2 3

41. Tra i protagonisti si riscontra:
 1. Una prevalenza femminile
 2. Una prevalenza maschile
 3. Un equilibrio tra i generi

42. Nelle relazioni maschi-femmine si riscontra:
 1. Una dominanza degli uomini
 2. Una dominanza delle donne
 3. Un rapporto paritario

43. Nella raffigurazione dei personaggi si riscontra:
 1. un rafforzamento degli stereotipi di genere
 2. Una sfida agli stereotipi di genere
 3. Stereotipi né rafforzati né sfidati

Tematiche e questioni adolescenziali affrontate (risposta multipla: segnare 1 per ogni presenza):

Area familiare

44. Rapporto genitori-figli
45. Rapporto fra fratelli/sorelle
46. Altri rapporti familiari
47. Divorzio/separazione

Area amicale

48. Amicizia
49. Bullismo
50. Compagnie sbagliate

Area relazioni personali

51. Sesso
52. Omosessualità
53. Gravidanza
54. Aborto
55. *Stalking*

Area comportamenti a rischio

56. Violenza
57. Bulimia e anoressia
58. Droga
59. Alcool
60. Tabacco
61. Altre dipendenze
62. Guida pericolosa
63. Altri comportamenti rischio

Area psicologica

64. Paura
65. Solitudine
66. Tristezza
67. Ansia
68. Depressione
69. Esclusione dal gruppo

Area scolastica

70. rapporto con insegnanti
71. rendimento scolastico
72. identità con l'istituzione

Interessi prevalenti dei personaggi rappresentati (risposta multipla: segnare 1 per ogni presenza):

- 73. Sport
- 74. Musica
- 75. Lettura
- 76. Danza
- 77. Film
- 78. Arte
- 79. Moda
- 80. Nuove tecnologie
- 81. Animali
- 82. Volontariato
- 83. Impegno sociale/politico

Parte III – Personaggi

(parte da compilare per ogni protagonista e co-protagonista)

- 84. Progressivo personaggio: n.
- 85. Nome del personaggio: txt
- 86. Ruolo del personaggio:
 - 1. Protagonista
 - 2. Co-protagonista
- 87. Sesso:
 - 1. Femmina
 - 2. Maschio
 - 3. Altro (ambivalente)
 - 99. N.d.
- 88. Età stimata
 - 1. Bambina/o (0-10 circa)
 - 2. Ragazza/o (11-18 circa)
 - 3. Adulta/o (18-55 circa)
 - 4. Anziana/o (oltre 55)
 - 99. N.d.
- 89. Condizione economica (personale e del nucleo familiare di appartenenza):
 - 1. Bassa
 - 2. Media
 - 3. Alta
 - 99. N.d.

Condizione lavorativa del personaggio

- 90. Posizione prevalente nei confronti del lavoro (una sola codifica):
 - 1. Non occupabile (bambino, disabile, ecc.)
 - 2. Non occupato perché deviante abituale, criminale “di professione”
 - 3. Non occupato in cerca di occupazione
 - 4. Pensionato
 - 5. Casalinga/o
 - 6. Studente
 - 7. Lavoratore dipendente
 - 8. Lavoratore autonomo

- 9. Lavoratore precario
- 99. N.d.

- 91. Attività lavorativa, professione:
 - 1. Contadino, operaio
 - 2. Personale di servizio, personale ausiliario, e assimilati
 - 3. Impiegato esecutivo, personale di vendita, e assimilati
 - 4. Insegnante elementare e di scuola media inferiore e superiore
 - 5. Personale militare e di polizia (non graduati e graduati) e assimilati
 - 6. Personale paramedico specializzato
 - 7. Funzionario, tecnico e assimilati
 - 8. Personale militare e di polizia (ufficiali) e assimilati
 - 9. Piccolo imprenditore e assimilati
 - 10. Professionista dipendente, dirigente
 - 11. Libero professionista
 - 12. Magistrato
 - 13. Docente universitario, scienziato
 - 14. Artista, scrittore e assimilati
 - 15. Attore, cantante, fotomodella e assimilati
 - 16. Top manager
 - 17. Possidente, imprenditore
 - 18. Altro (specificare)
 - 99. N.d.

- 92. Settore d'impiego:
 - 1. Agricoltura
 - 2. Industria/impresa
 - 3. Credito, assicurazioni, finanza
 - 4. Commercio, turismo
 - 5. Mass media e spettacolo
 - 6. Istruzione
 - 7. Sanità
 - 8. Servizi sociali
 - 9. Pubblica amministrazione
 - 10. Giustizia
 - 11. Forze armate, forze dell'ordine
 - 12. Altri settori (specificare)
 - 99. N.d.

- 93. Connotazione del personaggio:
 - 1. Tendenzialmente positivo
 - 2. Tendenzialmente negativo
 - 3. Ambivalente (ora positivo ora negativo)
 - 4. N.d.

Differenziale semantico – Per ognuno dei protagonisti, ricostruire un profilo utilizzando i seguenti aggettivi, disposti su assi semantici che vanno dal massimo di una caratteristica al massimo di quella opposta. Se un tratto di personalità è assente nel protagonista, utilizzare il codice 9.

| | | |
|---|----------------|---|
| 94. Buono (Altruista, Leale, Onesto, Giusto, Tollerante, Morale) | 1 2 3 4 5 9 | Cattivo (Egoista, Sleale, Disonesto, Ingiusto, Intollerante, Immorale) |
| 95. Intelligente (Ingegnoso, Brillante, Sveglia, Penetrante, Capace di ragionamento) | 1 2 3 4 5 9 | Stupido (Stolto, Tonto, Sprovveduto, Ottuso Lento a capire) |
| 96. Attivo (Dinamico, Pieno d'iniziativa, Capacità di reazione e strategia, Flessibile, Lavoratore) | 1 2 3 4 5 9 | Passivo (Statico, Dipendente, Povero di iniziativa, Poco reattivo, Rigido, Pigro) |
| 97. Forte (Sicuro, Coraggioso, Risoluto, Spavaldo) | 1 2 3 4 5 9 | Debole (Insicuro, Pavido, Titubante) |
| 98. Non violento (Mansueto, Pacifico, Non aggressivo) | 1 2 3 4 5 9 | Violento (Aggressivo, Prepotente, Sanguinario) |
| 99. Affidabile (Responsabile, Serio, Rassicurante, Organizzato) | 1 2 3 4 5 9 | Inaffidabile (Irresponsabile, Poco serio, Avventato, Disorganizzato) |
| 100. Calmo | 1 2 3 4 5 9 | Irascibile |
| 101. Gradevole (Simpatico, Sensibile, Comprensivo, Gentile) | 1 2 3 4 5 9 | Sgradevole (Antipatico, Insensibile, Cinico, Scortese) |
| 102. Estroverso (Aperto, Chiacchierone, Allegro, Socievole) | 1 2 3 4 5 9 | Introverso (Chiuso, Taciturno, Pensieroso, Timido) |
| 103. Tenace (Stabile, Saldo) | 1 2 3 4 5 9 | Incostante (Instabile, Volubile) |
| 104. Misurato (Controllato, Equilibrato, Padrone di sé, Prudente, Coscienzioso, Riflessivo) | 1 2 3 4 5 9 | Eccessivo (Incontrollato, Squilibrato, Smodato, Imprudente, Dissennato) |
| 105. Sincero | 1 2 3 4 5 9 | Bugiardo |
| 106. Idealista (Sognatore, Visionario) | 1 2 3 4 5 9 | Realista (Materialista, Concreto) |
| 107. Ottimista (Positivo, Speranzoso) | 1 2 3 4 5 9 | Pessimista (Negativo, Sfiduciato, Disfattista) |
| 108. Fiducioso (Che ripone fiducia nelle altre persone) | 1 2 3 4 5 9 | Sospettoso (Diffidente nei confronti delle altre persone) |
| 109. Sperimentatore, aperto | 1 2 3 4 5 9 | Conservatore, chiuso |
| 110. Collaborativo | 1 2 3 4 5 9 | Non collaborativo |

111. Note - segnare osservazioni utili per la successiva parte qualitativa e note sulle puntate visionate

APPENDICE IV: TRACCIA *FOCUS GROUP*

INTRODUZIONE (5'/5')

- Presentazione del moderatore: obiettivi e argomento della discussione
- Privacy e confidenzialità (audio e video-registrazione)
- Regole del gioco: libertà, partecipazione, collaborazione, no giudizio...
- Presentazione dei partecipanti: nome, età, percorso scolastico, hobby ...
- Un warm up per “rompere il ghiaccio”: quali sono i gruppi/cantanti musicali preferiti. E quelli che invece non vi piacciono affatto?

PARTE I: LA FRUIZIONE TELEVISIVA (10'/15')

Parliamo di TELEVISIONE e delle vostre abitudini di fruizione.

- Voi guardate spesso la **televisione**?
- In quali **momenti**?
- E quali sono i **programmi da voi seguiti** abitualmente?
- E quali sono i programmi che **preferite**? E perché li preferite?

PARTE II: RICONOSCIBILITÀ DEL GENERE *TEEN DRAMA* E FRUIZIONE (20'/35')

Parliamo ora specificatamente di programmi per adolescenti, cioè per ragazzi come voi...

- Tra i **programmi** che seguite abitualmente ve ne sono alcuni che sono diretti essenzialmente agli **adolescenti**? Se sì, quali sono?

SEGNARE ALLA LAVAGNA TUTTI I TD

- Da cosa sono **caratterizzati** questi programmi? Cosa hanno in comune tra di loro?
- Voi come li chiamate di solito? **Teen drama, serie, telefilm, sit-com...**?
- Per semplificare le cose possiamo da questo momento in poi chiamare tutti questi programmi per ragazzi con il nome di *Teen Drama* (TD)...**Quali altri guardate?**
- Se non emerso spontaneamente sollecitare i titoli in corso di studio.... E voi guardate anche...?

| Tipologia A >> serie tv innovative | Tipologia B >>serie tv più tradizionali |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • Skins • Misfits • Glee • Fisica o chimica • Gossip girl • High school team • Blue mountain state • Hard times • The inbetweeners • My Life as Liz | <ul style="list-style-type: none"> • I liceali • Greek (la confraternita) • Ninās mal (cattive ragazze) • Wildfire • Paso adelante • Champs 12 • 90210 • Settimo cielo • La vita segreta di una teenager americana • Smallville • Ugly Betty |

AGGIUNGERE ALLA LAVAGNA GLI ULTERIORI TD SEGUITI

- E su quali **canali** vanno in onda solitamente questi programmi?
 - Se non emerge, indagare sulle modalità alternative di fruizione (nuovi *streaming*; canali digitali; *pay tv*; DVD; rete; *download*; TV straniera...)

PARTE III: MOTIVAZIONI DI FRUIZIONE E VALUTAZIONE DI ALCUNE TD (25'/50')

- Voi vi definireste **fan** di una o più di queste serie?
- Riuscite a dirmi che cosa in particolare **vi attira** di questi programmi?
- C'è qualche **TD che invece non vi attira**, che non vi piace o con il quale non vi identificate?
- Quali sono? E perché non vi piacciono? Che cosa **vi allontana**?
- E con chi guardate solitamente i TD? Dove siete quando li guardate?
- Anche i **vostrici amici li guardano**? E ne discutete tra di voi?
- Con chi altro ne parlate? Avete mai partecipato a qualche **forum di discussione on line**?
- E cosa ne pensano i vostri **genitori**? Avete mai visto una puntata assieme a loro? E vi capita di **parlarne assieme**? E cosa vi dicono?
- Secondo voi i vostri genitori hanno qualche **paura o timore** a riguardo? Se sì, quale?
- E voi li **condividete** questi timori, oppure li trovate esagerati? Perché?

Proviamo ora a fare un profilo sintetico di alcune TD. Prendiamo 3 o 4 TD tra quelli segnati alla lavagna, se possibile di DIVERSE TIPOLOGIE

Per ciascuna TD:

- Quali sono i **temi** affrontati?
- Quali **valori** vengono trasmessi dal TD?
 - Se necessario, sollecitare... Amicizia, Rispetto autorità, Crescita interiore, Rispetto regole, Rispetto natura, Bellezza, Lealtà, Amore/seduazione, Autonomia, Famiglia, Successo, Ricchezza, Competizione, Altruismo, Potere, Coraggio, Forza del carattere, Conoscenza
- Con quali personaggi vi **immedesimate** di più? E di meno? Perché?
- Che **linguaggio** viene usato nel TD? È un linguaggio che vi appartiene in qualche modo? O lo sentite estraneo o "forzato"?
- E qual è la "morale della favola" secondo voi?
- Trovate degli spunti "**educativi**"? In cosa?
- E in cosa invece non lo è?

PARTE IV: LA VISIONE DEL FILMATO E L'APPROFONDIMENTO SULLE TEMATICHE (60'/110')

Per rilassarci un po' adesso vorrei farvi vedere un **estratto di qualche teen drama**. Alcune di queste le conoscete già, altre magari no. Vi chiedo di seguire le seguenti istruzioni durante la visione:

- Non scambiare pareri tra di voi. Se ne discuterà tutti assieme alla fine della visione
- Compilare il questionario che ora vi consegno, in modo individuale

Lo scopo di questa visione è duplice:

- Mostrarvi diversi generi e tipologie di TD
- Stimolare la discussione sulle diverse tematiche che emergono

REAZIONE AL FILMATO

- Cosa mi dite? Che **cosa vi ha smosso** la visione di questi spezzoni?
- Quali sono state le vostre **sensazioni**?
- Vi siete **emozionati? Divertiti? Infastiditi?** Ecc...
- Avete **riconosciuto** qualche TD? Quale?
- Quali sono i **temi che questi spezzoni hanno trattato?**
- Sono argomenti **interessanti** per voi?

L'APPROFONDIMENTO TEMATICO

Vorrei ora fare un approfondimento su alcune tematiche specifiche. Prendiamo questo filmato solo come spunto, ma vorrei che voi pensiate a tutto ciò che fino ad ora avete visto nelle diverse serie e episodi...

Parleremo quindi di:

1. la **costruzione dell'identità** e la cosiddetta “transizione all'età adulta”, cioè il “diventare grandi”
2. **l'illecito e la devianza** (droghe, illegalità, criminalità....)
3. il **sex**
4. le **difficoltà** e gli **eventi drammatici**
5. le relazioni tra **maschi/femmine**

1. L'identità

Iniziamo con la questione dell'identità, del diventare grandi...

- Come vengono **presentati i giovani nei TD**?
- In che **fase della loro vita** sono? Sono già “maturi”?
- In generale, vi attirano di più i personaggi **forti**, sicuri di sé, realizzati o quelli più **fragili**, imbranati e insicuri? Perché?
- E invece gli **adulti** come vengono presentati? Che **ruolo** hanno? Come ne escono?
- Se potessi, a quale **personaggio vorresti somigliare**? Quali sono secondo voi i giovani protagonisti più maturi e quali quelli più immaturi?

2. La trasgressione

- I TD rappresentano spesso **situazioni di trasgressione e devianza**? Quali?
- E che **messaggio** vi arriva?
- Vi vengono in mente casi in cui gli eccessi e la devianza sono trattati in maniera **sbagliata**? E in maniera giusta?
- Secondo voi, emerge dalle *fiction* la questione del **rischio** di certi comportamenti (cioè le conseguenze dell'azione)?

3. Sesso

- Ti piace che sia trattato questo argomento?
- Secondo voi è **trattato bene**?
- Vi è mai capitato di essere **turbati** da alcune scene di sesso?
- Che effetto vi fanno le **relazioni gay** (m o f)?
- Vi imbarazzerebbe guardare le scene di sesso con i vostri **genitori**?
- Trovate **eccessive** alcune relazioni sessuali dei TD (tipo insegnante con studente)? Vi viene in mente qualche esempio positivo o negativo in relazione al sesso?

4. Il dramma

- Quali sono le **tragedie** più grandi che ricordi dei TD che hai visto?
- Secondo te, questi drammi sono **trattati bene o in maniera superficiale**?
- C'è mai stato qualche situazione che ti ha **infastidito**?
- Trovi **noioso** affrontare cose serie (morte, suicidio, malattia, abbandono, eccetera) nei TD?

5. Relazioni di genere

- Trovate che i maschi e le femmine siano trattati nei TD in **maniera stereotipata**?
- Ci sono **TD che non ti piacciono** perché rappresentano male i maschi o le femmine? Quali? Perché?
- Quali sono le figure **maschili e femminili che vi piacciono** di più?
- Quali di meno? Perché?
- Potendo scegliere di avere **3 qualità di 3 personaggi dei TD del tuo sesso**, quali scegliereste?

PARTE V: LA CENSURA (30'/140')

VISIONE DI SPEZZONI "CONTESTABILI", senza alcuna introduzione e raccogliere in prima battuta le REAZIONI SPONTANEE

- Cosa ne pensate di queste scene? Che cosa avete provato mentre le guardavate? Quali **sensazioni**?
- Vi sono **piaciuti** questi pezzi? O c'è stato qualcosa che vi ha **disturbato**? Se sì, cosa?
- Ritenete adatti questi contenuti e scene all'interno dei vostri TD?
- Ritenete invece necessario un maggiore **controllo da parte delle reti e delle istituzioni sui contenuti** di queste serie? Perché?
- Che **cosa, in questi 5 casi, avrebbero dovuto controllare o censurare** secondo voi?
- E quali temi o argomenti o altro secondo voi andrebbe sempre censurato o tagliato in queste serie?
- Secondo voi questi **tagli** snaturano il programma o sono accettabili?
- A settembre ad esempio è stata censurata una puntata della *fiction* tedesca "Un ciclone in convento" (Rai 1) a causa della presenza di un **matrimonio gay**, cosa ne pensate?

PARTE VI: CONCLUSIONE (10'/150')

- Pensando ora in modo complessivo alle TD, dopo tutto quello che ci siamo detti e abbiamo visto, qual è l'**effetto** finale che secondo voi queste serie hanno sui giovani come voi?
- Ci sono degli effetti? In **positivo? E in negativo**? Quali e perché?
- In quali casi, secondo voi, un TD può essere "**pericoloso**" per i giovani spettatori?
- Pensate che vi sia capitato (a voi o a vostri amici) di **essere influenzati** da serie TV? Cioè che abbiate agito in un modo dopo aver visto una serie? Mi fate qualche esempio?
- E se ora aveste davanti a voi ora l'**editore di un canale televisivo** (Rai, Mediaset, Sky...) che cosa gli chiedereste sui TD? Chiedereste di **ottimizzarli**? In che modo?

APPENDICE V: NOTE BIBLIOGRAFICHE

Baldascini Luigi, *Vita da adolescenti. Gli universi relazionali, le appartenenze, le trasformazioni*, Franco Angeli, Milano, 1993

Blos Paolo, *L'adolescenza come fase di transizione. Aspetti e problemi del suo sviluppo*, Armando Editore, Roma, 1988

Boni Federico, *Maschilità e media*, in Grossi Giorgio e Ruspini Elisabetta (a cura di), *Ofelia e Parsifal. Modelli e differenze di genere nel mondo dei media*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2007, pp. 35-62

Censis-Fondazione Atkins, *Women and media in Europe*, Roma, 2006

CNEL-Osservatorio di Pavia, *Donne, lavoro e TV. La rappresentazione femminile nei programmi televisivi*, CNEL, Documenti n. 12, Roma 2002

Cosenza Giovanna, *Perché The OC non ha funzionato? Trionfi e cadute della fiction per adolescenti*, in Maria Pia Pozzato e Giorgio Grignaffini (a cura di), *Mondi seriali. Percorsi di semiotica nella fiction*, RTI-Link, Cologno Monzese 2008

D'Amato Marina, *"Le donne dello schermo". Uno studio di caso, Storia delle donne*, University Press, Firenze, 3, 2007, pp. 61-76

Erikson Erik, *Gioventù e crisi di identità*, Armando Editore, Roma, 1974

Gomiero Verena Elisa, *Devianza minorile*, in Rivista di Psicologia Giuridica, Edizioni Sapere, anno IX, numero 2, 2005

Green Joshua Benjamin, *Acts of translation: young people, american teen dramas, and Australian Television 1992-2004*, Doctor of Philosophy 2005, Queensland University of Technology, Brisbane

Jones Denna, *The television teen drama as folktale*, Nelson Mandela Metropolitan University, Port Elizabeth, 2011

Lemish Dafna, *Tv e minori*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2008

Malchiodi Manuela (a cura di), *Valori di cartone. Esperienze e personaggi dell'animazione televisiva*, Link Ricerca, RTI, Cologno Monzese (MI), 2009

Marcia James, *Identity in adolescence*, in Adelson Joseph., *Handobook of adolescent psychology*, John Wiley & Sons, New York, 1980

Nono Rapporto Censis/Ucsi sulla comunicazione, *I media personali nell'era digitale*, Roma, 2011

Osservatorio di Pavia-Fondazione Rosselli, per Rai Radiotelevisione italiana, Direzione Palinsesto TV e Marketing, Marketing strategico, *Rappresentazioni femminili, immagini di donna. Monitoraggio dei palinsesti delle reti analogiche Rai*, Roma, 2008

Rossi Manuela, *Valori, stereotipi e modelli di genere nella fiction per adolescenti*, Tesi di laurea AA 2010/2011, Università degli studi di Milano Bicocca, Facoltà di Sociologia, Corso di Laurea Magistrale in Sociologia

Ruspini Elisabetta (a cura di), *Uomini e corpi. Una riflessione sui rivestimento della mascolinità*, Franco Angeli, Milano, 2009

Salvadori Lucia e Rumiati Lino, *Percezione del rischio negli adolescenti italiani*, in *Giornale italiano di psicologia*, Il Mulino, numero 1, 1996

Savonardo Raffaele, *Figli dell'incertezza*, Carrocci Editore, Roma, 2007

Sica Luigia Simona, *Adolescenti tra esplorazione e trasgressione: la formazione dell'identità in contesti normativi e non normativi*, Tesi di dottorato AA 2006, Psicologia della Salute, Università degli Studi di Napoli