

# Media and Gender

## History, Representation, Reception



a cura di  
Maria Elena D'Amelio e Luca Gorgolini

Bologna  
University Press

**OttocentoDuemila**

**Collana di studi storici e sul tempo presente dell'Associazione Clionet**

diretta da Carlo De Maria





**Media and Gender**  
**History, Representation, Reception**

a cura di  
Maria Elena D'Amelio e Luca Gorgolini

**Bologna**  
University Press

Fondazione Bologna University Press  
Via Saragozza 10, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

ISSN 2284-4368  
ISBN 979-12-5477-312-3  
ISBN online 979-12-5477-313-0

Quest'opera è pubblicata sotto licenza  
Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Copertina: Shutterstock.com

Progetto grafico e impaginazione: DoppioClickArt – San Lazzaro (BO)

Prima edizione: settembre 2023

# Indice

Presentazione <i>Maria Elena D'Amelio, Luca Gorgolini</i>	9
Media and Gender: Frameworks and directions <i>Maria Elena D'Amelio</i>	11
<b>I. GENDER AND HISTORY IN CONTEMPORARY EUROPE</b>	
Nilde Iotti. Politica e sentimenti nell'Italia repubblicana <i>Luca Gorgolini</i>	21
Rappresentazioni femminili nel "Radiorario" e "Radiocorriere" (1922-1939) <i>Laura Branciforte</i>	29
Female sexuality and media in the long Seventies in West Germany and in Italy <i>Fiammetta Balestracci</i>	39
Invisibili. Donne straniere residenti in Italia e media. Risultati di una ricerca <i>Patrizia Di Luca</i>	47
It is (not) just <i>canzonette</i> : Symbolisms, representations and imaginaries in the lyrics of Italian singers in the 1980s <i>Gaspere Trapani</i>	57
Un bravo ragazzo. Note sulla mascolinità giovanile di Gianni Morandi <i>Gabriele Landrini</i>	69
Essere alla moda. Immagine maschile, questioni di genere e presenze divistiche in "L'Uomo Vogue" (1967-1975) <i>Gabriele Rigola</i>	77

## II. REPRESENTATION, STARDOM, AND GENDERED PERFORMANCES IN THE MEDIA

Performing and reflecting the self in home videos of a Viennese family (1992-2009) <i>Renée Winter</i>	87
From the 'right' choices to the 'right' dispositions: The subjective and psychological construction of postfeminism in Chinese reality dating shows <i>Xintong Jia</i>	95
Un'attrice che scrive. Maria Denis e Luchino Visconti in <i>Il gioco della verità</i> <i>Lucia Cardone</i>	103
Un gabbiano sul tetto di fronte: oggetti, spazio domestico e tentativi di libertà in <i>Sette sottane</i> di Monica Vitti <i>Giulia Simi</i>	111
La «divina pastasciutta». Glamour e italianità nell'immagine divistica di Sophia Loren <i>Chiara Tognolotti</i>	119
L'abbigliamento come linguaggio identitario nei <i>teen drama</i> . L'esempio di <i>Sex Education</i> <i>Antonella Mascio</i>	127
<i>Amistead Maupin's Tales of the City</i> : Queer genealogies, memory, and representation in contemporary serial narratives <i>Ilaria A. De Pascalis</i>	135
The unbearable (in)visibility of non-monosexuality in contemporary Italian TV series <i>Lucia Tralli</i>	145
Gender Spot. L'immaginario della pubblicità e la sfida agli stereotipi di genere <i>Alfonso Amendola, Annachiara Guerra</i>	153
Modelli di mascolinità plurale, sessualizzazione e immaginari di genere nelle performance dei cinepanettoni <i>Luca Bertoloni</i>	161
«If I was any kind of man...». Il genere come performance in <i>Fargo, la serie</i> <i>Filippo Giuseppe Grimaldi</i>	169

Promising young women. Riscritture femminili del Rape & Revenge <i>Luisa Cutzu, Federica Piana</i>	177
Maternità e sala operatoria: il caso di <i>Grey's Anatomy</i> <i>Elisa Farinacci, Marta Rocchi</i>	187
<b>III. SOCIAL MEDIA AND ONLINE COMMUNITIES</b>	
Fashion, cooking and beauty: Italian influencers and female role models on social media <i>Geraldina Roberti</i>	197
Chav gender identities: traditional media representation and recent TikTok developments <i>Emilia Di Martino, Elias le Grand</i>	203
L'estetizzazione del leader nella fan community. "Le Bimbe di Conte" tra immaginario romantico e lessico pornografico <i>Antonia Cava, Mariaeugenia Parito, Assunta Penna</i>	211
Il sex appeal dell'inorganico nei social network sites. Una lettura di genere delle estetiche dei virtual influencer <i>Paola Panarese, Maddalena Carbonari</i>	219
Radical gender play: Game design as a critical analysis tool <i>Margo Lengua</i>	227
Authors	235
Index of names	243

# L'abbigliamento come linguaggio identitario nei *teen drama*. L'esempio di *Sex Education*

Antonella Mascio

## Introduzione

Obiettivo di questa proposta è quello di esplorare il ruolo dei guardaroba per definire i personaggi – e le loro scelte identitarie – nei *teen drama* contemporanei. In molti casi, accanto alla storia principale, l'abbigliamento produce infatti una propria sottotraccia attraverso la quale viene mostrato il mutamento della personalità di un singolo personaggio, la sua appartenenza a determinate classi sociali (come in *Élite*, Netflix, 2018-; o in *Baby*, Netflix, 2018-2020), la sua ricerca di adesione a specifici gruppi, o a subculture giovanili (ad esempio in *Riverdale*, The CW, 2017-). Sullo schermo, cioè, il senso e il valore dei vestiti non si esauriscono con la sola dimensione estetica ma rimandano all'ordine sociale, allo status, all'espressione della sessualità e delle identità.

Per analizzare questi passaggi nelle prossime pagine ci concentreremo su un esempio specifico: *Sex Education* (Netflix, 2019-). Scritto da Laurie Nunn e ambientato in Gran Bretagna, *Sex Education* si inserisce perfettamente nella definizione del genere *teen* poiché narra la storia di un gruppo di adolescenti e della loro vita sociale e scolastica. Sebbene i temi dominanti di tutta la serie siano il sesso e le relazioni sociali (di amicizia, di amore, familiari), l'abbigliamento si presenta come una parte importante della narrazione e ne sottolinea alcuni passaggi significativi. I vestiti – anche fuori dalle pellicole – si configurano come un linguaggio per esprimere sé stessi e, allo stesso tempo, per distinguersi dagli altri<sup>1</sup>. Attraverso gli outfit

---

<sup>1</sup> Harold Blumer, *Fashion: from class differentiation to collective selection*, in "The Sociological Quarterly", 1969, vol. 10, n. 3, pp. 275-291; Diane Crane, *Fashion and Its Social Agendas. Class, Gender, and Identity in Clothing*, Chicago, The University of Chicago Press, 2000.

i personaggi – al pari delle persone – esibiscono dunque caratteri di femminilità, di mascolinità, o giocano fra questi due livelli. Come scrive Lorber «Il genere è qualcosa che ci viene assegnato già alla nascita attraverso il nome di battesimo, e in secondo luogo attraverso l'abbigliamento e le interazioni con la famiglia, insegnanti e compagni»<sup>2</sup>.

Utilizzando una narrazione che si muove fra rigide espressioni conservatrici (e loro messa in discussione) e modalità più fluide e aperte, *Sex Education* pone – e propone – diverse possibilità di riflessione sulle dinamiche di genere, interessando un pubblico che non coincide semplicemente con quello tipico del *teen drama*, ma comprende anche altre fasce d'età.

### 1. Le differenze di genere in *Sex Education*

Una questione divenuta centrale nei *teen* di recente produzione è quella legata alle distinzioni di *gender*<sup>3</sup>. Nelle serie *teen* la presenza di personaggi che esplorano la loro identità e le loro preferenze sessuali è costante e restituisce al pubblico diverse prospettive di osservazione: concede al singolo spettatore la possibilità di riconoscersi in alcuni passaggi della storia, restituendo uno sguardo ampio e complesso su alcuni aspetti della società.

Le serie tv hanno anche il potere di portare sullo schermo storie nelle quali i riferimenti culturali che appaiono vengono problematizzati. Le rappresentazioni di genere appartengono a questo spettro. Afferma Goffman «le differenze di genere vengono costruite quotidianamente [...] attraverso una continua e permanente ritualizzazione cerimoniale che le rende allo stesso tempo scontate e immediatamente riconoscibili»<sup>4</sup>. I 'codici di genere' vanno perciò a stabilire forme identificabili di femminilità e mascolinità presenti anche nelle fiction mediali. In una serie come *Sex Education*, ad esempio, tali codici non vengono solo agiti dai personaggi, ma vengono anche subiti laddove è evidente che costi-

<sup>2</sup> Judith Lorber, *The New Gender Paradox*, Cambridge, Polity Press, 2021; trad. it. *Oltre il Gender*, Bologna, Il Mulino, 2022, p. 25.

<sup>3</sup> Si fa qui riferimento al *gender* (o 'genere') come costruito culturale rispetto al quale dibattono da tempo studiosi e studiosi appartenenti ad ambiti diversi (filosofia, sociologia, semiotica, cultural studies, fa gli altri). Attraverso il *gender* si sottolinea l'aspetto relazionale dell'identità, entro una prospettiva di tipo sociale.

<sup>4</sup> Erving Goffman, *La ritualisation de la fémininité*, in "Actes de la recherche en sciences sociales", 1977, vol. 14, pp. 34-50; trad. it. *La ritualizzazione della femminilità*, a cura di Roberta Sassatelli, in "Studi Culturali", n. 1, 2010, p. 38.

tuiscono un modello culturale acquisito. Si fa riferimento soprattutto agli adolescenti e alle loro sperimentazioni identitarie, senza però lasciare nell'ombra il mondo degli adulti. Il personaggio di Mareen, ad esempio, la mamma di Adam, esibisce inizialmente una posizione di subordinazione rispetto al marito, il preside Groff. Fra i coniugi vige un regime «sorretto dall'interazione familiare»<sup>5</sup> che ne disciplina le versioni di femminilità e mascolinità, con tutto ciò che questo significa secondo una versione conservatrice. I due mostrano una dinamica di coppia basata sulla distinzione di ruolo legata al genere, seguendo un ordine di tipo patriarcale: la donna si occupa della gestione della casa, mentre l'uomo riveste un ruolo pubblico. Nel momento in cui Maureen smette di accettare di ricoprire la sola funzione di moglie-madre ma di emergere anche in quanto donna, una serie di elementi connessi con questioni legate alla dominanza da un lato e al potere dall'altro vanno ad essere messi in discussione, facendo esplodere il rapporto matrimoniale. Mareen esprime la sua crisi con un chiaro mutamento di comportamento – e naturalmente anche di guardaroba.

Altre forme di femminilità trovano posto in *Sex Education*: dalla femme fatale (Ruby) al fascino underground (Maeve), allo stile preppy (Olivia), tutti esibiti per mezzo di comportamenti e look specifici. Accade, ad esempio, che Ruby o Olivia enfatizzino la loro femminilità e la loro eterosessualità mediante una serie di atteggiamenti che si rifanno a singole costruzioni simboliche (dallo sguardo che rivolgono ai loro compagni, al modo di camminare, al modo di sorridere...) e a un frame che le contiene tutte. Si tratta, naturalmente, di un set di azioni, di un «canovaccio di espressioni appropriate»<sup>6</sup> che diventano fonte di ambivalenza, a seconda della circostanza e del soggetto che le adotta. Il genere, per usare le parole di Butler, appare dunque come *performativo*, come ripetizione di azioni che danno luogo a forme stereotipate, dai confini però cangianti: «ciò che consideriamo come un'essenza interiore del genere stesso è qualcosa che viene fabbricato attraverso una serie di atti, postulati attraverso la stilizzazione del corpo»<sup>7</sup>. E sullo schermo la performatività non può che chiamare in causa anche i modi in cui i corpi vengono coperti, agghindati, rivestiti di significati.

---

<sup>5</sup> Lorber, *Oltre il Gender*, cit., p. 19.

<sup>6</sup> Goffman, *La ritualizzazione della femminilità*, cit., p. 44

<sup>7</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*, New York-London, Routledge, 1990; trad. it. *Questione di genere: il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2022, p. XIV.

In alcuni momenti della storia è proprio l'uso di specifici indumenti che pone questioni precise su un piano sociale: osare di vestirsi *queer* crea delle conseguenze significative per Eric, così come indossare jeans succinti per Aimee. I guardaroba assumono perciò significati importanti: sottolineano i caratteri dei personaggi, segnano momenti critici della narrazione, sollecitano la riflessione dell'audience verso più ampie questioni politiche e culturali.

## 2. I personaggi e i loro guardaroba

Come abbiamo visto, nella definizione dei personaggi l'abbigliamento ha un ruolo importante: partecipa alla costruzione dell'identità dei personaggi, ai loro percorsi di evoluzione, cambiamento e crescita, soprattutto in un *teen drama*. Oltre a configurarsi come un elemento centrale del testo narrativo, l'abbigliamento rappresenta anche un importante codice di riferimento per il pubblico: i guardaroba costituiscono un potente dispositivo per comprendere l'età, l'appartenenza di status, l'adesione (o meno) a posizioni politiche. Gli outfit indirizzano, cioè, verso specifiche interpretazioni del mondo, sia di quello interiore dei personaggi, sia di quello sociale evidenziato dalla storia. Insieme agli altri livelli di significato di cui si compone il testo, l'osservazione delle dinamiche vestimentarie permette perciò di cogliere i meccanismi e le sfide narrative proposte. In particolare in *Sex Education* i guardaroba propongono dei capi facilmente riconoscibili e interpretabili come femminili o maschili (la gonna, la cravatta, il completo, ...) ma concorrono anche a promuovere la diversità, andando oltre i classici stereotipi televisivi della rappresentazione di genere. Attraverso le storie dei molti personaggi che popolano il testo, la serie porta sullo schermo modi per oltrepassare i confini dell'eteronormatività e del modello patriarcale.

Consideriamo, ad esempio, i modelli di mascolinità. In questa sede ne esaminiamo in particolare tre: quello 'tossico', interpretato da Adam, quello 'fragile' portato sulla scena da Otis, e quello *queer* impersonato da Eric. Ognuno di loro mostra comportamenti e atteggiamenti specifici, accompagnati da adeguati guardaroba. Adam mostra una tendenza alla glorificazione della violenza, insieme ad atteggiamenti di sessismo, misoginia che rimandano a concezioni rigide dell'identità e dei ruoli sessuali e di genere<sup>8</sup>. Egli utilizza un abbigliament-

---

<sup>8</sup> Briant W. Sculos, *Who's Afraid of "Toxic Masculinity"?*, in «Class, Race and Corporate Power», 2017, vol. 5, n. 3, article 6.

to in linea con la sua personalità: una sorta di divisa per esprimere mascolinità e forza<sup>9</sup>, composta da jeans, giacca di cuoio e felpa scura con il cappuccio. Al contrario Otis si configura come il bravo ragazzo della porta accanto, sensibile e impacciato<sup>10</sup>. Utilizza un guardaroba apparentemente inespessivo, una sorta di uniforme che sembra renderlo indistinguibile nella folla. Sopra un paio di pantaloni casual, di colore neutro, indossa t-shirt e felpe e una giacca a vento – sempre la stessa – a strisce colorate (panna, rosso e azzurro) con un taglio decisamente anni Ottanta. Otis modifica il suo stile solo per partecipare ad occasioni speciali, spesso sbagliando completamente *dress-code*. Il sentimento di spaesamento che sembra accompagnare il personaggio per buona parte della narrazione, appare in scena, dunque, anche per mezzo dell'abbigliamento. Consapevole di mostrare una mascolinità non egemonica – e neanche subordinata – cerca di trovare un modo per performare la propria mascolinità, senza incarnare gli stereotipi maschili sostenuti dalla società<sup>11</sup>. Il migliore amico di Otis, Eric, veste invece abiti eccentrici utilizzando fantasie e colori accesi, o addirittura fluo. Il suo guardaroba è basato su un immaginario legato al mondo gay: i suoi outfit non sono mai casuali e denotano una certa cura per il dettaglio. Il gusto di Eric tende in molte occasioni all'estetica *queer*, indossando veri e propri travestimenti, insieme ad un trucco piuttosto marcato. Egli porta in scena, con coraggio, la sua espressione identitaria: è capace di osare, di mostrarsi per ottenere accettazione da chi gli sta intorno. Utilizza un «abbigliamento di opposizione»<sup>12</sup> che lo rende unico e riconoscibile rispetto agli altri studenti della scuola. In questo caso il personaggio, attraverso i suoi abiti, non rivendica tanto il riconoscimento di appartenenza ad una specifica classe sociale, quanto il suo orientamento sessuale. Si tratta di una questione politica che viene narrativizzata nella serie tv proprio attraverso le vicende che Eric si trova a vivere, soprattutto nella prima stagione, nel confronto con il padre. Fra i due è presente un costante dialogo che dà luogo anche a forme di contrapposizione fra l'incorporazione della rigida interpretazione del ruolo maschile tradizionale

<sup>9</sup> Tim Edwards, *Fashion in Focus. Concepts, Practices and Politics*, London, Routledge, Taylor & Francis, 2011.

<sup>10</sup> Maddalena Fedele, Maria-Jose Masanet, *The 'troubled rebel girl' and the 'boy-next-door': The apparent inversion of gender and love archetypes in 13 Reasons Why, Élite and Sex Education*, in «Journal of Popular Television», 2021, vol. 9, n. 3, pp. 335-353.

<sup>11</sup> Sarah H. DiMuccio, Erik D. Knowles, *The Political Significance of Fragile Masculinity*, in «Current Opinion in Behavioral Science», 2019, vol. 34, pp. 25-28.

<sup>12</sup> Elisabeth Wilson, *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*, London, Virago Press, 1985.

(quello del padre) e le possibilità e l'apertura che possono essere attribuite a tale ruolo (Eric). Si apre in questo modo una riflessione sull'ambivalenza legata al significato attribuito proprio alla 'normalizzazione' della mascolinità, che lascia allo spettatore più possibilità di interpretazione.

Fra le forme di femminilità due sono quelle che su cui ci soffermiamo in queste pagine: Maeve e Jean. Seppure si tratti di personaggi che appartengano a generazioni diverse (una è adolescente mentre l'altra una donna matura) esse sono in grado di manifestare alcune somiglianze e una sorta di continuità nei modi in cui rivendicano l'appartenenza al femminismo.

Maeve ha un passato pesante alle spalle e un presente difficile da gestire: vive da sola in un agglomerato di roulotte. Ha una mamma, tossicodipendente, quasi sempre assente, un fratello che non vede da anni e un padre che ha non ha mai conosciuto. La ragazza si distingue dal resto degli studenti della scuola anche per via del suo abbigliamento. Maeve rappresenta l'unica nella Moordale School a vestire abiti che si collocano a metà fra punk e grunge. In linea con l'ideologia sottoculturale rappresentata dal suo stile, si comporta in opposizione alle dinamiche mainstream adottate dai suoi pari. Indossa costantemente anfihi neri, o sneakers, un chiodo in pelle, minigonne e giacche sfrangiate. Il colore prevalente dei suoi abiti è il nero. Maeve simboleggia un'icona di femminilità, forza e indipendenza, incarnando alcuni dei valori promossi dal movimento punk, che «andava fortemente 'contro l'establishment'»<sup>13</sup> in favore di un punto di vista più anarchico, o semplicemente anticonformista<sup>14</sup>. L'abbigliamento in questo caso non rimanda solo ad una posizione ideologica, ma rivendica una vera e propria lotta di classe, chiamando in causa gli elementi di stile tipici della sottocultura. Unica nota di luce sono i capelli che nella prima stagione appaiono biondi, con le punte rosa.

Legate al suo abbigliamento e al suo stile sono anche le posizioni politiche di cui Maeve si fa portavoce: è femminista, legge romanzi scritti in prevalenza da donne, applica la libertà sessuale, adotta una posizione di differenza e di protesta verso ciò che la circonda, mantenendo sempre un atteggiamento calmo e utilizzando un tono di voce quieto e caldo. Sul suo comodino ci viene mostrato il libro di Mary Wollstonecraft (madre di Mary Shelley), *Una rivendicazione dei diritti della donna*, considerato uno dei primi scritti di teoria femminista.

<sup>13</sup> Edwards, *Fashion in Focus*, cit. p. 168.

<sup>14</sup> Dick Hebdige, *Subculture. The meaning of style*, London, Methune & Co., 1979.

Una simile libertà e intraprendenza sessuale viene portata in scena anche da Jean, la mamma di Otis, nota sessuologa. Il suo stile appare curato in ogni occasione: abiti raffinati, camicie in seta, tute su misura aiutano a costruire l'immagine di una donna che veste in modo sobrio e ricercato. Emancipata, autonoma e indipendente, verso gli uomini Jean adotta un atteggiamento da predatrice. Rappresenta, nella narrazione, una sorta di nuovo modello di "soft power", proprio grazie al suo abbigliamento versatile ed elegante, libero dai vecchi orpelli del "power dressing"<sup>15</sup>.

## Conclusioni

La questione dell'abbigliamento diviene centrale nell'ottica dell'osservazione delle dinamiche legate al gender nei *teen drama*. Come afferma Butler, «Quando diciamo che il genere è performato, di solito intendiamo che abbiamo assunto un ruolo [...] stiamo recitando in qualche modo, e [...] la nostra recitazione o il nostro gioco di ruolo è cruciale per il genere che siamo e il genere che presentiamo al mondo»<sup>16</sup>. Per ogni *recitazione* è dunque importante poter fare affidamento su un guardaroba che ci permetta di esprimere noi stessi in ogni situazione. Su questo punto *Sex Education* ci propone una riflessione, attraverso le diverse identità dei personaggi che porta sullo schermo, con i loro modi molto personali di esprimersi.

Nella terza stagione però cambia il Preside della Moordale School e vengono adottate nuove regole: viene imposto l'uso della divisa, che contempla la sola versione maschile e femminile, negando perciò l'uso di un guardaroba personale e libero. L'adozione di un range di possibilità così limitato crea problemi per gli student\* genderfluid che non si riconoscono in modo rigido né nel femminile, né nel maschile e per i e le quali questa regola genera frustrazione e sofferenza. Questioni dunque sempre più attuali che vanno affrontate – come *Sex Education* ci insegna – abbandonando norme rigide e prestabilite.

---

<sup>15</sup> Con "power dressing" si fa riferimento ad uno stile di abbigliamento, nato fra gli anni Settanta e Ottanta, utilizzato dalle donne per stabilire la loro autorità in ambienti professionali e politici, tradizionalmente dominati dagli uomini. Cfr. Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion Dress and Modern Social Theory*, Cambridge, Polity Press - Blackwell, 2000.

<sup>16</sup> Judith Butler, *Your Behaviour Creates Your Gender*, Big Think Video, 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc> (consultato il 10 aprile 2023).