

L'omosessualità nella storia del
cinema

Homosexuality in film history

Progetto "Cinema e identità sessuali e di genere"

L'omosessualità nella storia del cinema

[Prima parte: Dal cinema muto agli anni '70](#)

[Seconda parte: Gli anni '80 e '90](#)

[Terza parte: I primi decenni del nuovo secolo](#)

"Cinema and sexual and gender identities"
project

Homosexuality in film history

[Part 1: From silent movies to the 1970s](#)

[Part 2: The 1980s and 1990s](#)

[Part 3: The first few decades of the new
century](#)

Luciano Mariani
info@cinemafocus.eu

Prima parte: Dal cinema muto agli
anni '70

*Part 1: From silent movies to the
1970s*

[Vai alla versione online/Go to online version](#)



Foto di [Maicon Fonseca Zanco](#) da [Pixabay](#)

1. Alcune premesse

Le questioni sollevate in questo Dossier, come tutte quelle analoghe esplorate in questo progetto, toccano temi complessi e spesso controversi, e meritano quindi alcune premesse, che fanno eco alle questioni più generali discusse nell'introduzione al progetto stesso (vedi [Cinema e identità sessuali e di genere - Introduzione: alcune questioni di base](#)).

1.1. L'orientamento sessuale

I presupposti di base su cui si baserà la nostra esplorazione delle rappresentazioni dell'omosessualità nei film possono essere riassunti facendo riferimento ai risultati della recente ricerca scientifica, come segue (Nota 1):

- non ci sono prove scientifiche che l'orientamento sessuale sia innato, biologicamente determinato e fisso (cioè "le persone *non* sono nate così");

- ci sono alcune prove che fattori biologici, come geni e ormoni, siano associati al comportamento sessuale e sono state identificate piccole differenze nelle strutture e nelle attività cerebrali tra omosessuali ed eterosessuali, ma non ci sono prove che tali scoperte biologiche e neurologiche possano indicare una relazione causale: in altre parole, è ancora dibattuto se tali differenze siano innate o il risultato di fattori psicologici e ambientali;

- la ricerca suggerisce che l'orientamento sessuale può essere abbastanza fluido nel corso della vita di alcune persone, e in particolare durante l'adolescenza, cioè i comportamenti e le attrazioni degli adolescenti possono cambiare quando entrano nella vita adulta. Inoltre, le persone che segnalano attrazione per lo stesso sesso hanno maggiori probabilità di segnalare cambiamenti nel tempo nei loro comportamenti sessuali, desideri e identità;

- allo stesso modo, l'identità di genere non è innata, fissa e indipendente dal sesso biologico: affermazioni come "un uomo intrappolato nel corpo di una donna" (o il contrario) non sono supportate dalla ricerca;

- ci sono alcune prove che la disuguaglianza di

1. Some preliminary remarks

The issues raised in this Dossier, like all the similar ones explored in this project, touch upon complex and often controversial issues, and thus deserve some preliminary remarks, which echo the more general questions discussed in the introduction to the project itself (see [Cinema and sexual and gender identities - Introduction: some basic issues](#)).

1.1. Sexual orientation

The basic assumptions upon which our exploration of the representations of homosexuality in film will be based can be summarised by referring to the results of recent scientific research, as follows (Note 1):

- there is no scientific evidence that sexual orientation is innate, biologically determined and fixed (i.e. "people are not born that way");*

- there is some evidence that biological factors, like genes and hormones, are associated with sexual behaviour, and minor differences in the brain structures and activities between homosexuals and heterosexuals have been identified, but there is no evidence that such biological and neurological findings can point to a causal relationship: in other words, it is still debated whether such differences are innate or the result of psychological and environmental factors;*

- research suggests that sexual orientation may be quite fluid over the life span of some people, and particularly during adolescence, i.e. adolescent behaviours and attractions can change as they enter adult life. Moreover, people reporting same-sex attraction are more likely to report changes in time in their sexual behaviours, desire and identity;*

- likewise, gender identity is not innate, fixed and independent of biological sex: statements like "a man trapped in a woman's body" (or the reverse) are not supported by research;*

- there is some evidence that gender inequality, stigmatization, discrimination and all the forms*

genere, la stigmatizzazione, la discriminazione e tutte le forme di omobitransfobia possono avere un impatto sulla salute mentale e sul benessere generale delle persone non eterosessuali, che sono spesso soggette a quelli che sono stati definiti "fattori di stress sociale";

La letteratura scientifica non sostiene l'idea popolare che eterosessualità e omosessualità siano immutabili e innate, qui sottolineando l'importanza delle scelte, dei comportamenti, delle esperienze interpersonali e dei contesti sociali. La biologia interagisce costantemente con l'ambiente sociale e culturale, e l'orientamento sessuale, come tante altre caratteristiche personali, non è determinato da soli fattori innati.

Più in generale, va qui sottolineato che l'orientamento sessuale è un concetto ambiguo, in quanto può riferirsi a qualsiasi combinazione di attrazioni, comportamenti o identità sessuali e altri fattori psicosociali come fantasie, desideri, bisogni e appartenenza a una determinata comunità. Inoltre, anche un fattore superficialmente semplice come "attrazione" può riferirsi a cose diverse, come eccitazione, sentimenti romantici, desideri di compagnia, e in ogni persona tutti questi aspetti possono essere temporanei o pervasivi, esclusivi o meno, profondi o superficiali, e così via.

"Possiamo avere alcune ragioni per dubitare dell'assunto comune che per vivere una vita felice e prospera, dobbiamo in qualche modo scoprire questo fatto innato su noi stessi che chiamiamo sessualità o orientamento sessuale, e invariabilmente esprimerlo attraverso particolari modelli di comportamento sessuale o una particolare traiettoria di vita. Forse dovremmo invece considerare quali tipi di comportamenti - sia nella sfera sessuale che altrove - tendono a favorire la salute e la prosperità, e quali tipi di comportamenti tendono a minare una vita sana e fiorente". (Nota 2)

1.2. Oltre l'eteronormatività, verso la diversità

Gli studi culturali e antropologici, come abbiamo accennato nell'[Introduzione](#) sopra citata, hanno messo in discussione il valore universale dell'eteronormatività, ovvero "l'unione tra un

of homobitransphobia can impact on the mental health and general well-being of non-heterosexual people, who are often subject to what have been called "social stressors";

Scientific literature does not support the popular idea that heterosexuality and homosexuality are unchangeable and innate, stressing the importance of choices, behaviours, interpersonal experiences and social contexts. Biology constantly interacts with the social and cultural environment, and sexual orientation, like so many other personal characteristics, is not determined by innate factors alone.

More generally, it should be stressed that sexual orientation is an ambiguous concept, as it can refer to any combination of both sexual attractions, behaviours or identity and other psychosocial factors like fantasies, longings, needs and belonging to a certain community. In addition, even a superficially simple factor as "attraction" can refer to different things, like arousal, romantic feelings, desires for company, and in any given person all such aspects can be temporary or pervasive, exclusive or not, deep or shallow, etc.

"We may have some reasons to doubt the common assumption that in order to live happy and flourishing lives, we must somehow discover this innate fact about ourselves that we call sexuality or sexual orientation, and invariably express it through particular patterns of sexual behavior or a particular life trajectory. Perhaps we ought instead to consider what sorts of behaviors - whether in the sexual realm or elsewhere - tend to be conducive to health and flourishing, and what kinds of behaviors tend to undermine a healthy and flourishing life." (Note 2)

1.2. Beyond heteronormativity, towards diversity

Cultural and anthropological studies, as we mentioned in the above-referenced [Introduction](#), have called into question the universal value of heteronormativity, i.e. "the

uomo e una donna in una relazione sessualmente esclusiva legittimata dallo Stato... e spesso sanzionata dalle istituzioni religiose» (Nota 3). Tali scelte sessuali e familiari "normali", che implicano una serie di diritti e privilegi, non sono affatto l'unico modo in cui popolazioni diverse in diverse parti del mondo riconoscono i rapporti tra i sessi biologici. Anche nel mondo cosiddetto "occidentale", negli ultimi decenni le persone hanno trovato altri modi per esprimere i propri desideri di relazioni sessuali e familiari, in modo che gli orientamenti sessuali, anziché limitarsi a un sistema binario (maschio/femmina), hanno fatto sempre più riferimento a una gamma di scelte possibili, cioè a uno spettro di orientamenti sessuali. Spesso le persone scelgono partner dello stesso sesso biologico, ma ora sia uomini che donne stanno prendendo in considerazione una varietà di altre opzioni. L'acronimo LGBT - che originariamente faceva riferimento a lesbiche, gay, bisessuali e transgender, è in continua espansione per includere ancora più orientamenti possibili (si veda l'immagine qui qui sotto): la "Q" si riferisce a "queer" o "questioning" ("in ricerca"), e il segno (+) è lì per sottolineare che altre scelte minoritarie possono essere aggiunte alla formula originale, con la "L" in primo piano per sottolineare l'importanza dell'orientamento lesbico delle donne, che potrebbe essere in qualche modo nascosto dal termine molto generico "queer", che può tendere a riferirsi solo a uomini gay.

partnership between one man and one woman in a sexually exclusive relationship legitimized by the state ... and often sanctioned by religious institutions" (Note 3). Such "normal" sexual and family choices, which imply a series of rights and privileges, is by no means the only way in which different populations in different parts of the world recognize the partnerships between the biological sexes. Even in the so-called "western" world, in the last few decades people have found other ways to express their desires for sexual and family relationships, so that sexual orientations, rather than being restricted to a binary system (male/female), have increasingly made reference to a range of possible choices, i.e. a spectrum of sexual orientations. Often people choose partners from the same biological sex, but a variety of other options are now being considered by both men and women. The acronym LGBT - which originally made reference to lesbian, gay, bisexual and transgender, is constantly expanding to include even more possible orientations (see picture below): the "Q" refers to "queer" or "questioning", and the (+) symbol is there to point out that other minority choices can be added to the original formula, with the "L" at the forefront to stress the importance of women's lesbian orientation, which could be somewhat concealed by the very general term "queer", which may tend to refer only to gay men.



Da/From pixabay.com

L = lesbica/*lesbian*; G = gay; B = bisessuale/*bisexual*; T = transgender; Q = queer o/*or questioning* (nessun gruppo o insicuri/*no group or unsure*)

Altri gruppi/*Other groups*: I = intersessuali/*intersexual* (people with both male and female characters); A = asessuali/*asexual* (nessuna attrazione/*no attraction*); P = pansessuali/*pansexual* (nessuna preferenza per genere o orientamento sessuale/*no preference for gender or sexual orientation*); K = kink (pratiche sessuali non convenzionali/*non-conventional sexual practices*); + = più altri eventuali gruppi/*plus other possible groups*)

N.B. Il termine "queer" è utilizzato in questo Dossier in senso generico per fare riferimento a tutti i gruppi menzionati qui sopra/*The term "queer" is used in this Dossier to refer to all the above mentioned groups.*

1.3. I pregiudizi sono difficili a morire: le pressioni per conformarsi

Nonostante i progressi nelle convinzioni socioculturali e negli atteggiamenti nei confronti dell'omosessualità, permane una forte pressione sulle persone LGBTQ+ affinché cambino il loro orientamento e si conformino ai valori eterosessuali "normali" o standard, in particolare da parte di circoli reazionari e patriarcali (spesso con il sostegno di gruppi religiosi ortodossi). Sebbene la ricerca che abbiamo citato sopra respinga chiaramente diversi pregiudizi ancora ampiamente diffusi, le pressioni per conformarsi si basano sull'idea che l'orientamento sessuale sia una "scelta" (ovviamente, una "scelta sbagliata") che può essere fatta e disfatta. Questo spiega la relativa popolarità di movimenti e organizzazioni che promuovono "terapie di conversione", spesso basate su prove pseudo-scientifiche, che mirano a trasformare le persone "queer" in eterosessuali felici e "sani", anche a costo di far loro accettare per tutta la vita un compromesso stabile tra ciò che dovrebbero apparire e ciò che sono realmente. Come vedremo, film recenti hanno fornito rappresentazioni chiare e toccanti di tali "terapie di conversione" e del danno che provocano, soprattutto agli adolescenti che cercano dolorosamente di trovare un modo per definire la propria identità sia a livello personale che pubblico.

1.3. Prejudices are hard to die: pressures for conformity

Despite the progress in sociocultural beliefs and attitudes towards homosexuality, there remains strong pressure on LGBTQ+ people to change their orientation and conform to "normal", standard heterosexual values, particularly from reactionary, patriarchal circles (often with the support from orthodox religious groups). Although the research we quoted above clearly dismisses several still widely-held prejudices, pressures for conformity are based on the notion that sexual orientation is a "choice" (obviously, a "wrong choice") that can be made and unmade. This explains the relative popularity of movements and organizations that promote "conversion therapies", often based on pseudo-scientific evidence, which aim at turning "queer" people into happy and "healthy" heterosexuals - even at the cost of making them accept a stable, life-long compromise between what they are supposed to appear and what they really are. As we shall see, recent movies have given clear and touching portrayals of such "conversion therapies" and the damage they do, especially to adolescents painfully trying to find a way to define their identity both on a personal and on a public level.

And yet, more than a century ago, even Freud,

Eppure, più di un secolo fa, anche Freud, che postulava che gli uomini gay sono quelli che non hanno rinunciato all'identificazione con la madre a favore del padre, e che, al contrario, le donne lesbiche sono quelle che non hanno mantenuto i loro legami di identificazione alla madre, non credeva che gli omosessuali dovessero essere "curati" o, peggio, perseguiti penalmente. Quando fu contattato da una donna il cui figlio era gay, e che sperava si potesse trovare una "cura", Freud rispose chiaramente:

"L'omosessualità non è certo un vantaggio, ma non è nulla di cui vergognarsi, nessun vizio, nessuna degradazione; non può essere classificata come una malattia; noi la consideriamo una variazione della funzione sessuale ... Molti individui altamente rispettabili dell'antichità e in tempi moderni sono stati omosessuali, tra cui molti dei più grandi uomini ... È una grande ingiustizia perseguitare l'omosessualità come un crimine - e anche una crudeltà ... Ciò che l'analisi può fare per suo figlio va in una linea diversa. Se è infelice, nevrotico, lacerato da conflitti, inibito nella sua vita sociale, l'analisi può portargli armonia, tranquillità, piena efficienza, sia che rimanga omosessuale o che cambi [il suo orientamento]." (Nota 4)

Ma ci sono voluti altri quarant'anni prima che l'American Psychiatric Association alla fine cancellasse l'omosessualità dalla sua lista di malattie mentali ...

2. Lì'(in)visibilità degli omosessuali: dal cinema muto al "Production Code"

"Ci sono due cose che non riesco proprio a capire
Un uomo che si comporta da donna
E una donna saltellante e contorta che si comporta
da uomo"
[Bessie Smith, parole dalla canzone "Foolish Man Blues", 1927](#)

who postulated that gay men are those that have failed to give up identification with the mother in favour of the father, and that, conversely, lesbian women are those that failed to keep their ties of identification to the mother, did not believe that homosexuals should be "treated" or, worse, criminally prosecuted. When he was contacted by a woman whose son was gay and who hoped a "cure" could be found, he clearly answered:

"Homosexuality is assuredly no advantage, but it is nothing to be ashamed of, no vice, no degradation; it cannot be classified as an illness; we consider it to be a variation of the sexual function . . . Many highly respectable individuals of ancient and modern times have been homosexuals, several of the greatest men among them . . . It is a great injustice to persecute homosexuality as a crime - and a cruelty too . . . What analysis can do for your son runs in a different line. If he is unhappy, neurotic, torn by conflicts, inhibited in his social life, analysis may bring him harmony, peace of mind, full efficiency, whether he remains homosexual or gets changed." (Note 4)

But it took another forty years before the American Psychiatric Association eventually deleted homosexuality from their list of mental illnesses ...

2. The (in)visibility of homosexuals: from silent movies to the Production Code

"There's two things I just can't understand
That's a mannish actin' woman
And a skipping, twisting woman actin' man"
[Bessie Smith, lyrics from the song "Foolish Man Blues", 1927](#)



The gay brothers (di/by William Dickson, Thomas Edison Studio, USA 1895)
N.B. Il significato originario della parola "gay", ora caduto in disuso, era "lieto, felice"/*The original meaning of the word "gay", now old-fashioned, was "happy, full of fun".*

I dati appena citati mostrano chiaramente che gli omosessuali sono ancora molto qui sottorappresentati nei film come personaggi completamente sviluppati, sia riconosciuti nel loro orientamento sessuale che ritratti come esseri umani come lo sono solitamente gli eterosessuali. Tuttavia, questo non significa che gli omosessuali siano stati assenti dallo schermo nella storia del cinema; anzi, venivano spesso ritratti ma in termini fortemente ingannevoli, cioè, a seconda dei tempi, come personaggi comici, vittime, cattivi o semplicemente "freak" - nascondendo o distorcendo comunque la rappresentazione del loro orientamento sessuale.

Ancora oggi, dopo diverse ondate di "rivoluzione sessuale", la maggior parte delle persone trova ancora piuttosto "sgradevole" vedere un uomo che si comporta come una donna - di solito molto di più che vedere una donna che si comporta come un uomo. Ciò è dovuto principalmente al fatto che le immagini sullo schermo sono state tradizionalmente rivolte a quello che la critica femminista ha chiamato "lo sguardo maschile", ovvero la soddisfazione del desiderio maschile (nonostante il pubblico femminile abbia sempre rappresentato la maggior parte del pubblico pagante).

Tra i vari termini (spesso dispregiativi, se non del tutto offensivi) in cui nel corso del tempo si è fatto riferimento agli omosessuali, "femminucce" per i gay e "maschiaccio" per le lesbiche erano già in uso agli albori del cinema. Le "femminucce" erano testimoni della debolezza degli uomini, una minaccia alla loro superiorità (sessuale), e quindi avevano almeno bisogno di essere prese in giro (se non peggio). I "maschiacci", d'altra parte, non potevano mettere in discussione la mascolinità: la mascolinità che mostravano, lungi dall'essere una minaccia, poteva in un certo senso rafforzare il mito maschile. Questo è il motivo per cui lo "sguardo maschile" ha fatto sì che il lesbismo

The data just quoted clearly show that homosexuals are still very much under-represented in the movies as fully developed characters, both recognized in their sexual orientation and portrayed as human beings as heterosexuals usually are. However, this does not mean that homosexuals were absent from the screen in cinema history; on the contrary, they were often portrayed but in terms which were highly deceitful, i.e., according to the times, as comic characters, victims, villains, or simply "freaks" - in any case, hiding or distorting the portrayal of their sexual orientation.

Even today, after several waves of "sexual revolution", most people still find rather "distasteful" watching a man acting like a woman - usually much more that watching a woman acting like a man. This is mainly due to the fact that screen images have traditionally been targeted at what feminist criticism has called "the male gaze", i.e. the satisfaction of male desire (despite the fact that female audiences have always accounted for the greater part of box-office income).

Among the various terms (often derogatory, if not altogether insulting) in which homosexuals have been referred to in the course of time, "sissies" for gay men and "tomboys" for female lesbians were already in use in the early days of cinema. Sissies were witness to the weakness of men, a threat to their (sexual) superiority, and thus needed, at the very least, to be made fun of (if not worse). Tomboys, on the other hand, could not possibly question masculinity - the masculinity they displayed, far from being a threat, could in a way reinforce the male myth. This is why the "male gaze" has caused lesbianism to be far less depicted on the screen that male gayness, which, of course, carried a much greater stigma. Tomboys, in their

fosse rappresentato sullo schermo molto meno dell'omosessualità maschile, che, ovviamente, portava uno stigma molto maggiore. I "maschiacci", nella loro aspirazione alla forza e all'autorità tradizionalmente maschili, potevano essere audaci ma alla fine solo divertenti, mentre le "femminucce" screditavano quegli stessi valori.

Questo spiega anche perché le "femminucce" furono presto visibili, ma, per ridurre o annullare i timori di mettere in discussione i ruoli sessuali, venivano spesso descritte in termini di farsa, identità sbagliata o travestitismo, in modo da stimolare reazioni comiche o umoristiche. Inoltre, attori famosi come Roscoe Conkling "Fatty" Arbuckle o anche Charlie Chaplin si sono esibiti travestiti, cioè da uomini travestiti da donna - e lo scherzo risiedeva proprio in questa forma di imitazione umoristica ma "sicura" (si vedano i video qui sotto).

aspiration to traditionally male strength and authority, could be daring but eventually only amusing, while sissies discredited those same values.

This also explains why sissies were soon visible, but, to reduce or cancel the fears of putting sexual roles into question, they were often described in terms of farce, mistaken identity or transvestitism, in order to stimulate comical or humorous reactions. In addition, famous actors like Roscoe Conkling "Fatty" Arbuckle or even Charlie Chaplin performed in drag, i.e. as men dressed up as women - and the joke lay precisely in this humorous but "safe" form of impersonation (watch the videos below).



Miss Fatty's seaside lovers (di/by Fatty Arbuckle, USA 1915)



A woman (di/by Charlie Chaplin, USA 1915)

A volte il travestitismo veniva usato solo per "mascherare" temporaneamente la virilità del protagonista, che alla fine veniva confermata in modo sicuro. In *Yankee doodle in Berlin*, ad esempio, un aviatore americano si veste come una sorta di *femme fatale* per ottenere informazioni importanti al quartier generale tedesco (si veda il video in basso a sinistra). Non solo, ma anche l'eroina si traveste con abiti maschili in modo da poter "essere salvata", e la virilità ed il coraggio del protagonista, sebbene sia vestito da donna per la maggior parte del film, sono evidenziati nelle operazioni di guerra che seguono.

Sometimes the drag impersonation was just used to temporary "disguise" the protagonist's virility, which was eventually safely confirmed and reassured, In Yankee doodle in Berlin, for example, an American aviator dresses as a sort of femme fatale in order to gain important information at the German headquarters (watch the video below left). Not only that - but he also dresses the heroine in male clothes so that he can save her, and, although he dresses as a woman for most part of the film, his virility and masculine courage are highlighted in the war operations that follow.

Altre volte mostrare comportamenti "effeminati" serviva solo a isolare un particolare individuo che poteva poi essere usato come capro espiatorio. In *Sailor made man* (si veda il video in basso a

At other times showing "effeminate" behaviours just served to isolate a particular individual who could then be used as a scapegoat. In Sailor made man (watch the video below right),

destra), il protagonista (il famoso attore comico Harold Lloyd) si unisce a un gruppo di marinai che ballano insieme sul ponte (al minuto **16:27**) - solo per diventare il bersaglio di un sadico bullo. In questo modo, l'attività leggermente omoerotica (e la relativa intimità maschile) che si svolge sulla nave viene minimizzata e non viene menzionata grazie al *focus* sull'elemento debole del gruppo (cioè l'effeminato, ma alla fine asessuale, "femminuccia") .

the protagonist (famous comic actor Harold Lloyd) joins a group of sailors dancing together on deck (at 16:27) - only to become the target of a sadistic bully. In this way, the slightly homoerotic activity (and related male intimacy) going on on the ship is downplayed and goes unmentioned thanks to the focus on the weak element in the group (i.e. the effeminate, but in the end asexual "sissy").



Yankee Doodle in Berlin (prodotto da/produced by Mack Sennet, USA 1919)



A sailor made man (di/by Fred Newmeyer, USA 1921) - Film completo/Full film

Harold Lloyd interpretava spesso ruoli simili, come in *Grandma's boy* (si veda il video in basso a sinistra), dove (al minuto **04:31**) finisce per sedersi con il bullo della storia ai lati opposti di una ragazza su una panchina del parco. Ciascuno dei due uomini pensa di tenere la mano della ragazza, finché non scoprono che in realtà si sono tenuti per mano l'un l'altro, cosa a cui reagiscono con disgusto e orrore (e anche Lloyd viene brutalmente picchiato). E in *The kid brother* (si veda il video in basso a destra), Harold (Lloyd) invita una ragazza angosciata a passare la notte a casa sua (al minuto **43:19**). I suoi fratelli, pensando che la ragazza stia dormendo dietro una tenda, a turno cercano di raggiungerla ... finché non scoprono (al minuto **47:38**) che è Harold che dorme dietro la tenda ... e Harold, come suo solito, si prende la colpa e viene inseguito dai fratelli. Quindi gli accenni al comportamento omosessuale non erano rari, ma avevano sempre bisogno di essere trattati in modo farsesco e alla fine controbilanciati da una riaffermazione delle virtù maschili.

Harold Lloyd often played similar roles, as in Grandma's boy (watch the video below left), where (at 04:31) he ends up sitting with the bully of the story on opposite sides of a girl on a park bench. Each of the two men think that they are holding the girl's hand, until they discover that they have actually been holding each other's hands - to which they react with distaste and horror (and Lloyd gets roughly beaten as well). And in The kid brother (watch the video below right), Harold (Lloyd) invites a distressed girl to spend the night at his place (at 43:19). His brothers, thinking that the girl is sleeping behind a curtain, take turns trying to make bold passes at her ... until they discover (at 47:38) that it is Harold who is sleeping behind the curtain ... and Harold of course gets the blame and is chased by the brothers. Thus hints at homosexual behaviour were not infrequent, but they always needed to be treated in a farcical way and be eventually counterbalanced by a reaffirmation of masculine virtues.



Grandma's boy (di/by Fred Newmeyer, USA 1922) - Film completo/*Full film*



The kid brother (di/by Ted Wilde, USA 1927) - Film completo/*Full film*

Vestire un uomo da donna o rendere le relazioni omosessuali una questione di malinteso, trasformandole infine in uno scherzo, era, invece, diverso dal mostrare un carattere apparentemente "normale" e farlo comportare in modo effeminato. Questo era un riferimento più diretto all'omosessualità, e uno dei suoi primi esempi appare in *The soilers* (si veda il video qui sotto), un western in cui un giovane Stan Laurel interpreta quello che può essere visto come un "capro espiatorio" che tenta la fortuna nel periodo della "febbre dell'oro". La maggior parte dell'azione prevede una lunga lotta tra Laurel e uno sceriffo, dove Laurel alla fine vince. Cerca di trovare un po' di simpatia con i clienti del saloon dicendo: "L'ho spezzato a mani nude!", ma a nessuno sembra importare, quindi esce in strada con l'aria abbattuta ... a questo punto, un cowboy gay a una finestra del piano di sopra gli manda un bacio, dicendo: "Il mio eroe!", e quando Laurel (ovviamente) lo congeda con disgusto, il cowboy fa cadere un vaso di fiori sulla sua testa.

To dress a man in drag or to make gay relationships a question of misunderstanding, eventually turning them into a joke, was, however, different from showing an apparently "normal" character and have him behave in an effeminate way. This was a more direct reference to homosexuality, and one of its first examples appears in The soilers (watch the video below), a western in which a young Stan Laurel plays what can be seen as a "patsy" trying his fortune in the gold rush era. Most of the action involves a lengthy fight between Laurel and a sheriff, where Laurel finally wins. He tries to find some sympathy with the saloon customers by saying, "I broke him with my two bare hands!", but nobody seems to care, so he goes out into the street looking dejected ... at this point, a gay cowboy at an upstairs window blows him a kiss, saying, "My hero!", and when Laurel (obviously) dismisses him with disgust, the cowboy drops a flower pot on Laurel's head.



The soilers (di/by Ralph Ceder, USA 1923) - Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Invece che con un comportamento effeminato, l'omosessualità poteva essere suggerita mostrando uomini che erano esplicitamente omosessuali ma sembravano appartenere a un "mondo" diverso, lontano dal mondo serio, produttivo e professionale degli uomini "veri". In *Pioggia di ricordi* (si veda il video in basso a sinistra), ad esempio, due "amici", in giro per negozi, fanno commenti casuali e spensierati su tessuti e decorazioni mentre le persone intorno a loro sono in subbuglio a seguito di un crollo del mercato azionario. "Quale mercato?", chiede uno dei due. "Oh, qualcosa su quello stupido mercato azionario", risponde l'altro. La stessa scena si ripete più tardi, a una festa, dove il comportamento dei due "amici" si contrappone alle reazioni preoccupate ed eccitate degli altri ospiti alle brutte notizie provenienti da Wall Street.

Allo stesso modo, in *Call her savage* (si veda il video in basso a destra), la protagonista (Clara Bow) si confronta con un gigolò prezzolato (Gilbert Roland), dicendo: "Sei il primo uomo che mi è stato attorno per un mese senza fare l'amore con me ... non pensi che io sia attraente?" - "No" - "Cosa pensi di me?" - "Penso che tu sia una giovane donna completamente viziata, egocentrica, egoista, presuntuosa". La porta in quello che è ovviamente un *gay bar* del Greenwich Village degli anni '30, pieno di "freak", anarchici, rivoluzionari, artisti e, tra questi, persone ben vestite, coppie gay e lesbiche, con due camerieri effeminati che si esibiscono in uno spettacolo musicale. Il testo della loro canzone non lascia dubbi sulla loro sessualità: "Se un marinaio in pigiama dovessi vedere So che mi spaventerà a morte Ma su una grande grande corazzata Vorremmo

Lavorare come cameriere!"

Così gli uomini gay sono di nuovo visibili, ma confinati in luoghi dove possono essere trattati in sicurezza, specie di "ghetti", che possono essere mondi fantastici o "mondi sotterranei" - in ogni caso, contesti antisociali in cui l'"ordine naturale" delle cose è stato sovvertito.

Instead of effeminate behaviour, homosexuality could be suggested by showing men who are explicitly homosexual but seem to belong to a different "world", far from the serious, productive, businesslike world of "real" men. In Only yesterday (watch the video below left), for example, two easy-going friends are window shopping, making casual, light-hearted remarks about fabrics and decorations while people around them are in turmoil following a stock market crash. "What market?", asks one of the two. "Oh, something about that silly stock market", answers the other. The same scene is repeated later, at a party, where the two friends' behaviour is contrasted with the other guests' worried, excited reactions to the bad news coming from Wall Street.

Similarly, in Call her savage (watch the video below right), the protagonist (Clara Bow) confronts a hired gigolo (Gilbert Roland), saying, "You're the first man who's been around me for a month without making love to me ... don't you think I'm attractive?" - "No" - "What do you think of me?" - "I think you're an utterly spoiled young woman, self-centered, egotistical, conceited". He takes her to what is obviously a Greenwich Village gay bar of the '30s, full of "freaks", anarchists, revolutionaries, artists, and, among them, neatly dressed people, gay and lesbian couples, with two effeminate waiters giving a musical performance. The lyrics of their song leave no doubts as to their sexuality:

*"If a sailor in pajamas I should see
I know he'll scare the life out of me
But on a great big battleship
We'd like to be
Working as chamber maids!"*

Thus gay men are again visible, but confined to places where they can be safely restricted, sorts of "ghettos", which can be either fantasy worlds or "underworlds" - in any case, anti-social contexts where the "natural order" of things has been subverted.



Pioggia di ricordi/*Only yesterday* (di/by John M. Stahl, USA 1933)



Call her savage (di/by John Francis Dillon, USA 1932)

Un trattamento diverso era riservato alle lesbiche, poiché, come abbiamo già accennato, il corpo femminile poteva essere utilizzato in svariati modi per soddisfare lo "sguardo maschile". In altre parole, potevano esserci "varianti" di una vera donna, ma poteva esserci solo una sorta di "vero uomo". Così, quando Marlene Dietrich bacia una donna sulle labbra in *Marocco* (si veda il video in basso a sinistra), non c'è traccia di lesbismo - e il pubblico inizia a ridere, prendendo il bacio come doveva essere inteso - le intenzioni eterosessuali di Marlene, il suo modo esotico ed erotico di rendersi ancora più sessualmente attraente per la sicura "mascolinità" di Gary Cooper.

A different treatment was reserved to lesbians, since, as we have already mentioned, the female body could be used in a variety of ways to satisfy the "male gaze". In other words, there could be "variants" of a real woman, but there could only be one sort of "real man". Thus, when Marlene Dietrich kisses a woman on the lips in Morocco (watch the video below left), there is no hint of lesbianism - and the audience starts laughing, taking the kiss as what was meant to be - Marlene's heterosexual intentions, her exotic, erotic way of making herself even more sexually appealing to Gary Cooper's safe "maleness".

Più o meno allo stesso modo, Katharine Hepburn vestita da ragazzo in *Il diavolo è femmina* (si veda il video in basso a destra) sembra attraente per Cary Grant, mentre riceve un'attenzione simile da Dennie Moore, raggiungendo così un duplice obiettivo: fornire risate al pubblico principale e mostrare una sorta di attività omosessuale per spettatori gay (segreti). Questa è un'ulteriore dimostrazione di quella che abbiamo chiamato "(in)visibilità omosessuale".

Much in the same way, Katharine Hepburn dressed as a young boy in Sylvia Scarlett (watch the video below right) looks attractive to Cary Grant, while getting similar attention from Dennie Moore - thus reaching a double objective: providing laughs for the main audience and displaying some sort of homosexual activity for (covert) gay viewers. This is a further demonstration of what we have called "homosexual (in)visibility".



Marocco/*Morocco* (di/by Joseph von Sternberg, USA 1930)



Il diavolo è femmina/*Sylvia Scarlett* (di/by George Cukor, USA 1935)

3. Una deviazione nel [cinema tedesco d'avanguardia](#)

Per una rappresentazione completamente diversa dell'omosessualità ci si doveva rivolgere all'Europa: *Different from the others* (si veda il video in basso a sinistra) è stato descritto come il "primo film gay", trattando i suoi personaggi con aperto realismo e onestà, sostenendo i diritti dei gay in un'epoca in cui in Germania venivano approvate leggi per trattare gli atti omosessuali come crimini. Tuttavia, il protagonista, che cerca di essere "curato" dal suo orientamento sessuale attraverso l'ipnosi, viene ricattato e alla fine si suicida, finendo così come presagio del destino che avrebbe atteso gli uomini gay in molti film americani - ma solo cinquant'anni dopo.

La Germania pre-nazista era davvero in prima linea nei film gay (che presto sarebbero stati distrutti dai nazisti, che poi procedettero ad assassinare omosessuali insieme a ebrei, zingari e altre minoranze). Il divario tra ciò che poteva essere mostrato negli Stati Uniti e in Germania all'epoca era semplicemente inimmaginabile. Il famoso regista tedesco [William Dieterle](#) recitò il ruolo del protagonista di *Sex in bondage*, uno dei primi film a mostrare l'omosessualità come parte della vita carceraria (un "genere" che si sarebbe sviluppato altrove diversi decenni dopo). Dieterle interpreta un uomo coinvolto in una relazione sessuale con un compagno di prigionia. Ancora una volta, però, questa esibizione di orientamenti sessuali alternativi doveva pagare un prezzo: l'uomo, una volta uscito di prigione, viene coinvolto in ricatti e alla fine si suicida insieme alla moglie.



Anders als die Anderen/Different from the others
(di/by Richard Ozwald, Germany 1919)



Geschlecht in Fesseln/Sex in bondage (di/by William Dieterle, Germany 1928)

3. A detour into [German Weimar cinema](#)

For a completely different depiction of homosexuality one had to turn to Europe: Different from the others (watch the video below left) has been described as the "first gay movie", treating its characters with open realism and honesty, while advocating gay rights at a time when laws were being passed in Germany to treat homosexual acts as crimes. However, the protagonist, who tries to be "cured" of his sexual orientation through hypnosis, is blackmailed and eventually commits suicide, thus ending up as a harbinger of the fate that would await gay men in many American films - only fifty years later.

*Pre-Nazi Germany was really at the forefront of gay films (which would soon be destroyed by the Nazis, who then proceeded to murder homosexuals together with Jews, gypsies and other minorities). The gap between what could be shown in the U.S.A. and in Germany at the time is simply unimaginable. Renowned German director [William Dieterle](#) also starred as the protagonist of *Sex in bondage*, one of the first movies to show homosexuality as part of prison life (a "genre" which would develop elsewhere several decades later). Dieterle plays a man who is drawn into a sexual relationship with a fellow prisoner. Once again, however, this display of alternative sexual orientations had to pay a price: the man, once out of prison, gets involved in blackmailing and eventually commits suicide together with his wife.*

Altri illustri registi che all'epoca lavoravano in Germania fecero dell'omosessualità il tema di alcuni dei loro film. Il regista danese [Carl Theodor Dreyer](#) raccontò una storia d'amore omosessuale in *Michael* (Germania 1924), in cui un famoso artista si innamora del suo modello, un bel giovane. Tuttavia, quest'ultimo è solo un opportunista e lascerà il Maestro per sposare una giovane e ricca principessa. Nonostante ciò, il Maestro lascerà tutti i suoi averi al giovane, dichiarando, morendo, che "posso morire in pace. Ho conosciuto un grande amore". Una rappresentazione così seria e onesta dell'amore gay dovrà aspettare decenni prima di essere realizzata in film prodotti in America (e, più in generale, nei paesi occidentali).

In *Pandora's box* (si veda il video qui sotto), un altro noto maestro del cinema tedesco di Weimar, l'austriaco [Georg Wilhelm Pabst](#), fornì quello che è generalmente considerato il primo personaggio lesbico disegnato in modo esplicito. Il film segue Lulu, una giovane donna seducente e sconsiderata la cui sessualità cruda e la cui natura disinibita portano alla rovina se stessa e coloro che la amano. Il personaggio della contessa Augusta Geschwitz, che è definito dal suo aspetto maschile (indossa uno smoking), è l'appassionata ammiratrice di Pandora, e le dimostrerà il suo amore impegnandosi in un ricatto eterosessuale per raccogliere fondi per Lulu, sottomettendosi persino a un uomo crudele che la umilia. Così il film, sulla scia di *Michael* discusso sopra, ritrae un personaggio omosessuale con onestà e senza concessioni a stereotipi o allusioni, e rende tale personaggio un vero protagonista e la forza trainante nello sviluppo della trama.

*Other distinguished directors working in Germany at the time made homosexuality the theme of some of their films. Danish-born director [Carl Theodor Dreyer](#) told a homosexual love story in *Michael* (Germany 1924), in which a famous artist falls in love with his model, a handsome young man. However, the latter is just an opportunist, and will leave the Master to marry a wealthy young princess. Despite this, the Master will leave all his possessions to the young man, declaring, as he dies, that "I can die in peace. I have known a great love". Such a serious and honest depiction of gay love will have to wait decades before being shown in American (and, more generally, western countries)-produced films.*

*In *Pandora's box* (watch the video below), another well-known master of Weimar German cinema, Austrian [Georg Wilhelm Pabst](#) provided what is generally considered to be the first explicitly drawn lesbian character. The film follows Lulu, a seductive, thoughtless young woman whose raw sexuality and uninhibited nature bring ruin to herself and those who love her. The character of Countess Augusta Geschwitz, who is defined by her masculine look (she wears a tuxedo) is Pandora's passionate admirer, who will prove her love by engaging in a heterosexual blackmail to raise money for Lulu, and even submits to a rough, cruel man who humiliates her. Thus the film, in the line of *Michael* discussed above, portrays a homosexual character with honesty and no concessions to stereotypes or innuendos, and makes such a character a real protagonist and the driving force in the development of the plot.*



Die Buechse der Pandora/*Pandora's box* (di/by Georg Wilhelm Pabst, Germany 1929)
Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

4. L'omosessualità ai tempi del "Production Code"

La connessione tra comportamento effeminato e omosessualità era cristallina nel film di Laurel discusso sopra: il cowboy era un uomo, non era travestito (quindi in questo caso non si trattava di impersonare una donna), ma chiaramente preferiva gli uomini alle donne, e quindi si comportava "come una donna". Questa connessione, che rendeva l'omosessualità molto più "visibile", e quindi più realistica e "seria" (poiché non era oggetto di commedia o farsa), era il vero pericolo temuto dalla censura. La minaccia all'eteronormatività consisteva proprio nel mostrare le "femminucce" non come esseri asessuati, come spesso accadeva, ma come persone "normali" ... ma con un "difetto" inaccettabile.

Per tutti gli anni '20 e l'inizio degli anni '30, come abbiamo visto, l'omosessualità era stata "visibile" ma in circostanze controllate. L'adozione del "Production Code" (chiamato anche "Codice Hays") nel 1934 rese le regole e le restrizioni della censura molto più stringenti e rafforzò la (in)visibilità dei personaggi e delle relazioni gay e lesbiche. Il Codice, che fu applicato fino al 1968, consentì la rappresentazione dell'omosessualità sullo schermo solo nel 1961.

Riferimenti nascosti all'omosessualità compaiono in diversi film degli anni '30 e '40, ma in una varietà di forme diverse. C'era ancora il modo comico, inoffensivo, come la scena di *Susanna!* (si veda il video in basso a sinistra), dove la zia di Cary Grant lo scopre mentre indossa una camicia da notte di pizzo ... allarmata, gli chiede: "Ebbene, giovanotto... io, ehm, spero?", e Grant risponde: "Io ... suppongo che tu pensi che sia strano che indossi questo. Mi rendo conto che sembra strano ... di solito non... Voglio dire, io non possiedo uno di questi". L'imbarazzo di Grant è evidente nei modi incerti in cui cerca di giustificare il suo abbigliamento: sembra strano ma non possiede un indumento del genere. Gli omosessuali sono identificati dal modo in cui si vestono, si muovono, parlano e il modo più innocente per descriverli è "strano".

4. Homosexuality under the Production Code

The connection between effeminate behaviour and homosexuality was crystal clear in the Laurel film discussed above: the cowboy was a man, was not in drag (i.e. female impersonation was not the case here), but clearly preferred men to women, and therefore behaved "like a woman". This connection, which made homosexuality much more clearly "visible", and thus more realistic and "serious" (since it was not the object of comedy or farce), was the real danger that censors were watching for. The threat to heteronormativity consisted precisely in showing "sissies" not as asexual beings, as was most often the case, but as "ordinary" people ... with an unacceptable "flaw".

Throughout the 1920s and the early 1930s, as we have seen, homosexuality had been "visible" but under controlled circumstances. The adoption of the [Production Code](#) (also called "the Hays Code") in 1934 made censorship rules and restrictions much more cogent, and reinforced the (in)visibility of gay and lesbian characters and relationships. The Code, which was enforced until 1968, allowed homosexuality onscreen only in 1961.

*Covert references to homosexuality appear in several movies of the '30s and '40s, but in a variety of different forms. There was still the comic, inoffensive way, such as the scene from *Bringing up baby* (watch the video below left), where Cary Grant's aunt discovers him as he happens to be wearing a lace nightgown ... alarmed, she asks him, "Well, young man ... I uh, hope?", and Grant answers, "I ... I suppose you think it's odd, my wearing this. I realize it looks odd ... I don't usually ... I mean, I don't own one of these". Grant's embarrassment is clear in the tentative ways in which he tries to justify his attire: he looks odd but doesn't own such a garment. Homosexuals are identified by the way they dress, move, talk - and the most innocent way to describe them is odd.*

A more drastic condemnation of gay people is

Una condanna più drastica dei gay si trova in *La costola di Adamo* (si veda il video in basso a destra), dove un giovane piuttosto effeminato, Kip (David Wayne), lavora come una sorta di "amica" per Amanda (Katharine Hepburn). Lo sentiamo cantare e suonare il piano fuori dallo schermo, e quando entra in scena, vediamo il marito di Amanda, Adam (Spencer Tracy) chiaramente a disagio con lui - una cosa che Kip è il primo a sottolineare: "Non sei cordiale con me". E quando Kip dice: "Amanda, mi hai convinto. Potrei anche uscire e diventare una donna!", Adam ribatte: "Sì, e non farebbe neanche fatica". Amanda sussurra: "Shhh! Ti sentirà", mostrando così che i suoi tradizionali atteggiamenti "femministi" non includono la mescolanza di ruoli sessuali.

found in Adam's rib (watch the video below right), where a rather effeminate young man, Kip (David Wayne), works as a sort of "girlfriend" to Amanda (Katharine Hepburn). We hear him singing and playing the piano off screen, and when he enters the scene, we see Amanda's husband, Adam (Spencer Tracy) clearly uncomfortable with him - a thing that Kip is the first to point out: "You're not friendly to me". And when Kip says, "Amanda, you've convinced me. I might even go out and become a woman!", Adam retorts, "Yeah, and he wouldn't have far to go, either". Amanda whispers, "Shhh! He'll hear you", thus showing that her traditional "feminist" attitudes do not include the mixing of sexual roles.



Susanna!/Bringing up baby (di/by Howard Hawks, USA 1938)



La costola di Adamo/Adam's rib (di/by George Cukor, USA 1949)

Altre volte i riferimenti omoerotici sono palesemente smascherati, ma in contesti che comunque impedirebbero ogni reale azione di censura. Uno degli esempi migliori (e più chiari) si trova in *Gli uomini preferiscono le bionde* (si veda il video qui sotto), dove Jane Russell canta la sua canzone in una palestra, circondata da un gruppo di uomini muscolosi in slip - apparentemente non toccati dalla sua presenza e dal ritornello dalla canzone ("Non c'è nessuno che voglia giocare?"), e intenti solo a mostrare i propri corpi e godersi la propria attività fisica (e la loro compagnia maschile). Ma l'attenzione è chiaramente sulla *performance* di Russell, quindi il contesto è al sicuro da qualsiasi interpretazione indebita ...

*At other times, homoerotic references are clearly exposed, but in contexts that would in any case prevent any actual action of censorship. One of the best (and clearest) examples comes from *Gentlemen prefer blondes* (watch the video below), where Jane Russell does her singing number in a gym, surrounded by a group of muscular men in briefs - apparently untouched by her presence and by the very refrain of her song ("Doesn't anyone wanna play?"), and intent only on showing off their bodies and enjoying their physical activity (and their male companionship). But the focus is clearly on Russell's performance, so the context is safe from any undue interpretations ...*



Gli uomini preferiscono le bionde/*Gentlemen prefer blondes* (di/by Howard Hawks, USA 1953)

Altri accenni di omosessualità potevano assumere forme più drammatiche, come in *Nodo alla gola* di Hitchcock's (si veda il video in basso a sinistra), dove due ragazzi uccidono un amico solo per scoprire come ci si sente a uccidere qualcuno (anche se in seguito uno di loro, il più forte e cinico, si lancerà in una teoria appassionata su persone di intelletto superiore che quindi non sono moralmente responsabili delle attuali leggi della società). Non ci sono indizi diretti che i due siano amanti, ma la loro relazione è sicuramente molto stretta e li distingue dal resto dell'umanità (confermando così l'idea che i gay siano davvero un mondo a parte rispetto agli esseri "normali").

Relazioni così strette vengono esplorate più a fondo altrove, come in *Ben-Hur* (si veda il video in basso a destra), dove il protagonista (Charlton Heston) e il suo amico d'infanzia Messala (Stephen Boyd) si incontrano di nuovo dopo molto tempo. Non sono le parole pronunciate a raccontare la storia, ma il modo in cui la scena è girata: i due uomini si gettano uno nelle braccia dell'altro e si scambiano sguardi così vividi e intensi che è difficile non credere che la loro relazione sia stata solo una fantasia infantile. Il loro agognato incontro ha un'intensità che ha molto da dire sulla forza e la passione dell'attrazione maschile.

Other hints of homosexuality could take more dramatic forms, such as in Hitchcock's Rope (watch the video below left), where two boys murder a friend just for the sake of finding out how it feels to kill somebody (although later one of them, the stronger, more cynical one will launch into a passionate theory of people of superior intellect who are therefore not morally responsible to the current laws of society). There are no direct hints that the two are lovers, but their relationship is certainly a very close one, and one that sets them apart from the rest of humankind (thus confirming the idea that gays are indeed a world apart from "normal" beings).

Such close relationships are explored in more depth elsewhere, as in Ben-Hur (watch the video below right), where the protagonist (Charlton Heston) and his boyhood friend Messala (Stephen Boyd) meet again after a very long time. It is not the spoken words that tell the story, but rather the way the scene is filmed: the two men run into each other's arms, embrace and exchange such vivid, intensive glances that it is hard not to believe their relationship was just a boyhood fancy. Their longed-for meeting has an intensity which has much to say about the strength and passion of male attraction.



Nodo alla gola/Rope (di/by Alfred Hitchcock, USA 1948)



Ben-Hur (di/by William Wyler, USA 1959)

Mentre gli anni '50 volgevano al termine, mentre il trattamento esplicito dell'omosessualità era ancora impossibile, le sue implicazioni psicologiche potevano essere affrontate, anche se sempre in modo indiretto. Un esempio notevole è *Tè e simpatia* (si veda il video in basso a sinistra), dove il concetto di "mascolinità" classica è chiaramente messo in discussione. Tom (John Kerr), un ragazzo timido e introverso, è vittima del bullismo dei suoi amici del *college* perché non è mai stato con una donna. In realtà loro sono vergini quanto lui, ma il suo comportamento riservato basta a far sorgere dubbi sulla sua virilità. E mentre sono così sicuri di se stessi che non hanno bisogno di dimostrare nulla, Tom è quello che deve effettivamente trovare una prostituta e farlo sapere a qualcuno il giorno successivo. È anche innamorato della moglie del suo decano, Laura (Deborah Kerr), ed è questa donna che fornirà a Tom l'"esperienza" necessaria per dimostrare la sua mascolinità. Il messaggio del film è abbastanza chiaro: la deviazione sessuale non può essere presunta solo dall'aspetto esteriore, ma gli eterosessuali che sembrano non del tutto "maschili" devono fare qualcosa al riguardo (cioè essere "curati"), poiché non ci sono valide opzioni alternative. (Certo, la decisione della donna di andare a letto con il ragazzo si può capire, ma non può essere perdonata, e il finale del film lo rende molto chiaro, con le parole che Laura rivolge a Tom: "Fra un po' di anni, quando parlerai di questo, e lo farai, sii gentile".) Si noti come il *trailer* presenta la storia: "Anche la storia più audace può essere portata sullo schermo ... se fatta con coraggio, onestà e buon gusto ...".

Una storia ancora più drammatica, anzi tragica, è quella raccontata in *Improvvisamente l'estate scorsa* (si veda il video in basso a destra), dove l'omosessualità non è mai esplicitamente menzionata, ma le immagini la rendono molto chiara, aggiungendo tocchi di tragedia e persino horror. La storia è incentrata su Sebastian (che non vediamo mai completamente in volto), un giovane che ha viaggiato per il mondo con la sua ricca madre (Katharine Hepburn) come una sorta di "schermo" per nascondere la sua vera attrazione sessuale. Quando sua madre diventa troppo vecchia per stare al gioco, Sebastian invita sua cugina (Elizabeth Taylor) a unirsi a lui in vacanza in una località balneare spagnola. Ancora una

As the '50s draw to a close, while the explicit treatment of homosexuality was still impossible, its psychological implications could be dealt with, albeit always in indirect ways. A remarkable example is Tea and sympathy (watch the video below left), where the concept of classical "masculinity" is clearly discussed. A shy, introverted boy, Tom (John Kerr) is bullied by his college friends because he has never been with a woman. In fact, they are as much virgins as he is, but his reserved behaviour is enough to raise doubts about his virility. And while they are so sure about themselves that they don't need to prove anything, Tom is the one who must actually get a whore and let anyone know about it the next day. He is also in love with his housemaster's wife, Laura (Deborah Kerr), and it is this woman who will provide Tom with the necessary "experience" to prove his masculinity. The message of the film is quite clear: sexual deviation cannot be assumed just from outside appearance, but heterosexuals appearing to be not entirely "masculine" need to do something about it (i.e. be "cured"), since there are no valid alternative options. (Of course, the woman's decision to sleep with the boy can be understood, but cannot be condoned, and the film's ending makes this very clear, with the words Laura addresses to Tom: "Years from now, when you talk about this, and you will, be kind".) Note how the trailer presents the story: "Even the most daring story can be brought to the screen ... when done with courage, honesty and good taste ...".

An even more dramatic, or rather tragic, story is told in Suddenly last summer (watch the video below right), where homosexuality is never explicitly mentioned, but the images make it very clear, adding touches of tragedy and even horror. The story centres around Sebastian (whom we never see fully in the face), a young man who has travelled the world with his rich mother (Katharine Hepburn) as a kind of "screen" to conceal his true sexual attraction. When his mother gets too old to play the game, Sebastian invites his cousin (Elizabeth Taylor) to join him on a holiday in a Spanish seaside resort. Once again, the presence of a beautiful woman is just

volta, la presenza di una bella donna è solo un trucco per attirare i ragazzi del posto (anche se non ci viene mai mostrato o accennato a comportamenti omosessuali). Segue la tragedia: in un'ultima tragica, disperata rivelazione, la cugina racconta gli ultimi momenti della vita di Sebastian, quando fu inseguito dai ragazzi, che lo aggredirono e lo fecero letteralmente a pezzi (anche se, ancora, questa scena è magistralmente suggerita piuttosto che mostrata). Il lato omosessuale della storia era abbastanza chiaro, ma ancora più chiaro era l'orribile destino che attendeva inesorabilmente tali "pervertiti" come i gay. È particolarmente interessante ricordare il motivo addotto dalla [Legion of Decency](#) cattolica per assegnare a questo film una classificazione speciale: "Dato che il film illustra gli orrori di un tale stile di vita, può essere considerato morale come tema anche se tratta di una perversione sessuale".

a trick to attract local young boys (although we are never shown or hinted at any homosexual behaviour). Tragedy follows: in a final tragic, desperate revelation, the cousin recounts the final moments of Sebastian's life, when he was chased by the boys, who assaulted him and literally tore him to pieces (although, again, this scene is masterfully suggested rather than shown). The homosexual side of the story was clear enough, but even clearer was the horrible fate that inexorably awaited such "perverts" as gays. It is particularly interesting to remember the reason given by the [Catholic Legion of Decency](#) to give this film a special classification: "Since the film illustrates the horrors of such a lifestyle, it can be considered moral in theme even though it deals with sexual perversion".



Té e simpatia/*Tea and sympathy* (di/by Vincente Minnelli, USA 1959)



Improvvisamente l'estate scorsa/*Suddenly last summer* (di/by Joseph L. Mankiewicz, UK/USA 1959)

5. Il 1961: un punto di svolta

Come abbiamo già accennato, il "Production Code" consentì l'omosessualità sullo schermo solo nel 1961. È interessante notare che quello fu lo stesso anno in cui due film introdussero apertamente il tema, con un trattamento completo in una storia drammatica e con personaggi non ridotti a "femminucce" comiche o "freaks" anormali. Non a caso entrambi i film furono prodotti in Gran Bretagna, segno che le sensibilità e gli atteggiamenti stavano cambiando, ma a velocità diverse sulle due sponde dell'Atlantico. (Abbiamo notato che eccezioni all'atteggiamento dominante nei confronti dell'omosessualità erano presenti in alcuni contesti europei anche prima.)

5. 1961: the turning point

As we have already mentioned, the Production Code allowed homosexuality on screen in 1961. Interestingly enough, that was the same year when two films openly introduced the theme and gave it full treatment in a dramatic story, with characters not reduced to comic "sissies" or abnormal "freaks". It was not by chance that both films were produced in Britain, a sign that sensibilities and attitudes were changing, but at different speeds on both sides of the Atlantic. (We have noted that exceptions to the dominant attitude towards homosexuality had been present in some European contexts even earlier.)

In *Quelle due* (si vedano i video qui sotto), due ex *In The children's hour* (watch the videos

compagne di *college*, Martha (Shirley MacLaine) e Karen (Audrey Hepburn) gestiscono un collegio privato per ragazze. Le due giovani donne sono molto legate e Karen è fidanzata. Tuttavia, Mary, una ragazza viziata e prepotente, diffonde la voce che Martha e Karen hanno una relazione innaturale. Segue uno scandalo e, sebbene le due amiche querelino per diffamazione e calunnia l'influente nonna di Mary, pochi mesi dopo, dopo aver perso la battaglia legale, si ritrovano isolate, avendo perso tutti le loro studentesse e la loro reputazione sociale. In un drammatico confronto, Martha ammette di aver sempre amato Karen, ma quest'ultima insiste sul fatto che è solo confusa riguardo ai suoi sentimenti. Questo porta al suicidio finale di Martha.

Così il film presenta chiaramente il tema del lesbismo e mostra quanto possa essere disperata e infelice la vita di alcune persone in un mondo che rifiuta tutto ciò che non è considerato "normale", cioè eterosessuale. La relazione tra le due donne è trattata con discrezione e rispetto, ma alla fine la linea viene tracciata: Martha, la vera lesbica per sua ammissione, non ha modo di preservare i suoi sentimenti per Karen, e alla fine crolla. Il cinema era pronto ad ammettere la presenza degli omosessuali, ma non ancora a renderla moralmente accettabile e socialmente tollerabile: il risultato fu che gli omosessuali erano inesorabilmente destinati a fallire, soffrire e morire.

below), two former college classmates, Martha (Shirley MacLaine) and Karen (Audrey Hepburn) run a private boarding schools for girls. The two young women are very close, and Karen is engaged to be married. However, Mary, a spoiled, conniving girl, and also a bully, spreads the word that Martha and Karen are having an unnatural relationship. A scandal ensues and, although they file a suit of libel and slander against Mary's influential grandmother, a few months later, after losing the legal battle, they find themselves isolated, having lost all their students and their social reputation. In an emotional confrontation, Martha admits that she has always loved Karen, but the latter insists that she is just confused about her feelings. This leads to Martha's final suicide. Thus the film clearly presents the theme of lesbianism and shows how desperate and unhappy can be the life of some people in a world that rejects anything which is not considered "normal", i.e. heterosexual. The relationship between the two women is treated with discretion and respect, but in the end a line must be drawn: Martha, the real lesbian by self-admission, has no way to preserve her feelings for Karen, and eventually breaks down. Cinema was ready to admit the presence of homosexuals, but not yet to make it morally acceptable and socially tolerable: the result was that homosexuals were inexorably doomed to fail, suffer and die.



Quelle due/*The children's hour* /di/by Otto Preminger, USA 1961)

Nello stesso anno, *Victim* (si veda il video qui sotto) fu il primo film in lingua inglese a menzionare la parola "omosessuale", rivelandosi molto controverso in Gran Bretagna, mentre negli Stati Uniti fu rifiutata l'approvazione da parte del "Production Code". Il film racconta la storia di un rispettato avvocato di classe agiata, Melville Farr (Dirk Bogarde), apparentemente felicemente sposato, che viene avvicinato da un giovane gay, Jack, con il quale ha una relazione. Farr pensa che il ragazzo voglia ricattarlo, ma in realtà Jack è lui stesso ricattato da persone che possiedono una fotografia dei due uomini insieme nell'auto di Farr (si noti che la fotografia mostra solo Jack in lacrime). Farr decide di evitare Jack, che alla fine viene catturato dalla polizia e si impicca in una cella. Questo persuade Farr a contattare altre persone che vengono ricattate per lo stesso motivo, ma che si rifiutano tutti di collaborare per paura che la loro condotta "immorale" venga smascherata. Quando la sua proprietà viene vandalizzata ("Farr is queer" viene scritto sulla porta del suo garage), Farr decide di aiutare la polizia, anche se questo significa distruggere la sua carriera. Sua moglie, a cui Farr aveva promesso, prima del matrimonio, che non si sarebbe più concesso la sua attrazione gay, alla fine gli dice che gli crede e Farr brucia la famigerata fotografia.

Victim fa un passo avanti rispetto a *Quelle due* nel ritrarre la sofferenza e la disperazione che possono accompagnare le relazioni gay, e per la prima volta, un uomo gay si mostra pronto ad affrontare tutte le conseguenze legali delle sue azioni. Tuttavia, ancora una volta, gli omosessuali devono pagare un prezzo alto per questa nuova "visibilità": nel film, Jack si toglie la vita, tutti gli uomini ricattati preferiscono pagare i ricattatori per mantenere segreta la loro sessualità, Farr deve affrontare la condanna sociale implicata nelle relazioni gay, deve essere processato, è abbastanza coraggioso da accettare l'eventuale distruzione della sua carriera ma ha bisogno di rinnovare il suo rapporto con la moglie rinunciando a tutti i segni della sua "attrazione perversa".

In the same year, Victim (watch the video below) was the first English-language film to mention the word "homosexual", proved highly controversial in Britain and was refused approval by the Production Code in the U.S. It tells the story of a highly respected, upper class lawyer, Melville Farr (Dirk Bogarde), apparently happily married, who is approached by a young gay man, Jack, with whom he has a relationship. Farr thinks the boy wants to blackmail him, but in fact Jack is himself blackmailed by people who own a photograph of the two men together in Farr's car (notice that the photograph only shows Jack in tears). Farr decides to avoid Jack, who is eventually caught by the police and hangs himself in a prison cell. This persuades Farr to contact other people that are being blackmailed for the same reason, but they all refuse to cooperate for fear of their "immoral" conduct being exposed. When Farr's property is vandalised ("Farr is queer" is painted on his garage door), he decides to help the police, even if this means destroying his career. His wife, to whom Farr had promised, before the marriage, that he would no longer indulge in his gay attraction, finally tells him that she believes him, and Farr burns the infamous photograph.

Victim goes one step further than The children's hour in portraying the suffering and desperation that can accompany gay relationships, and for the first time a gay man is shown ready to face all the legal consequences of his actions. However, once again, homosexuals must pay a high price for this new "visibility": in the film, Jack takes his life, all the blackmailed men prefer to pay the blackmailers in order to keep their sexuality secret, Farr must face the social condemnation implied in gay relationships, has to go on trial, is brave enough to accept the eventual destruction of his career, and needs to renew his relationship with his wife by giving up all signs of "perverted attraction".



Victim (di/by Basil Dearden, GB 1961) - Il film completo in inglese con qui sottotitoli è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

6. Una nuova "visibilità" - ad un caro prezzo

Questa nuova "visibilità" *queer* aveva chiaramente un prezzo - e talvolta anche molto alto. Gli omosessuali smettevano di essere semplicemente "femminucce" o "maschiacci" e spesso venivano associati a comportamenti perversi di vario genere, per i quali ovviamente dovevano pagare, il più delle volte togliendosi la vita o venendo assassinati. L'associazione era chiaramente tra "queerness" e varie forme di comportamento amorale e antisociale che la società non poteva sopportare e che dovevano essere sradicate.

"In ventidue dei ventotto film che trattavano di argomenti gay dal 1962 al 1978, i principali personaggi gay sullo schermo finivano con un suicidio o una morte violenta" (Nota 5).

Un esempio molto chiaro, e molto precoce, di omofobia violenta appare in *New York ore 3: l'ora dei vigliacchi* (si vedano i video qui sotto), dove due *punk* (Tony Musante e Martin Sheen) terrorizzano i passeggeri di un vagone della metropolitana. Tutti i tipi di persone diventano il bersaglio del loro bullismo, ma la persona che scelgono per l'attacco più violento (e più lungo) è un giovane, identificato come gay (e, nella tradizione "classica" degli stereotipi gay, come debole e senza speranza). Una volta che hanno finito di tormentarlo, rimane seminascosto in un angolo dell'auto, "invisibile" a tutti. I *queer* diventano così soggetti a una doppia intensità di violenza urbana, e l'indifferenza sociale è un ulteriore tributo che devono pagare ("Ahhh, e allora?", dice un giovane passeggero maschio alla sua fidanzata, "Allora hanno trovato un gay"). Nessuna compassione è concessa all'omosessuale,

6. A new "visibility" - at a price

This new queer "visibility" clearly came at a price - and sometimes a very high one too. Homosexuals stopped being simply "sissies" or "tomboys" and often became associated with perverted behaviours of various kinds, for which they obviously had to pay, most of the times by taking their lives or being murdered. The association was clearly made between "queerness" and various forms of amoral, anti-social behaviour which society could not stand and which needed to be rooted out.

"In twenty-two of twenty-eight films dealing with gay subjects from 1962 to 1978, major gay characters onscreen ended in suicide or violent death" (Note 5).

A very clear, and very early, example of violent homophobia appears in The Incident (watch the videos below), where two punks (Tony Musante and Martin Sheen) terrorize the passengers of a subway car. All kinds of people become the target of their bullying, but the person they choose for the most violent (and longest) attack is a young man, who is identified as gay (and, in the "classical" tradition of gay stereotyping, as weak and hopeless). Once they finish tormenting him, he remains half-hidden in a corner of the car, "invisible" to everybody. Queers thus become subject to a double intensity of urban violence, and social indifference is an additional tribute they must pay ("Ahhh, so what?", says a young male passenger to his girlfriend, "So they found a queer"). No compassion is granted to the gay man, since he is not part of the recognized social community.

poiché non fa parte della comunità sociale riconosciuta.



Film completo in italiano *Full film in English*
New York ore 3: l'ora dei vigliacchi/*The Incident* (di/by Larry Peerce, USA 1967)

La violenza psicologica, ma ancora più crudele e devastante di quella fisica in *New York ore 3: l'ora dei vigliacchi* è al centro di *L'assassinio di Sister George* (si vedano il video in basso a sinistra - si noti che il film fu prodotto negli USA ma girato in Gran Bretagna), dove un'attrice alcolizzata lesbica di mezza età, June (Beryl Reid) interpreta da quattro anni il ruolo di un'infermiera ("Sorella George") in una soap opera della BBC, ma il cui personaggio sarà probabilmente presto "ucciso" nella serie. Preoccupazione e ansia iniziano a influenzare June e la sua già controversa relazione con la sua amante, una giovane e bella donna di nome Alice (Susannah York). Alice gioca con le bambole, scrive poesie e ha un piccolo lavoro nell'industria della moda, ma fa affidamento su June per la maggior parte del suo sostegno finanziario ed emotivo. La prepotente June è alternativamente affettuosa nei confronti di Alice e violenta nei suoi confronti, e reagisce gelosamente quando Alice trascorre del tempo con altre donne o uomini (Nota 10). Eppure June è l'unico personaggio "autentico", non convenzionale, aperto e onesto nel mondo altrimenti manipolativo e sordido dello spettacolo: non nega il suo lesbismo, ma lo accetta sia a livello personale ed emotivo che a livello pubblico e sociale - in modo che la sua tragedia, senza alternative se non l'ostracismo o l'invisibilità, diventa testimone del destino che inevitabilmente attende i personaggi *queer* in un ambiente inesorabilmente ostile. (La scena della seduzione, parte della quale è visibile nel video qui sotto, non fu la ragione principale per cui il film ottenne una valutazione "X" - era piuttosto l'argomento stesso.)

Psychological violence, but even more cruel and devastating than the physical one in The Incident, is at the core of The killing of Sister George (watch the video below left - notice that the film was produced in the USA but shot in Britain), where a lesbian, middle-aged alcoholic actress, June (Beryl Reid) has been playing the role of a nurse ("Sister George") in a BBC soap opera for four years but whose character will probably soon be "killed" in the series. Worry and anxiety start to affect June and her already controversial relationship with her live-in lover, a younger, beautiful woman named Alice (Susannah York). Childlike Alice plays with dolls, writes poetry, and has a minor fashion industry job, but relies on June for most of her financial and emotional support. Domineering June is alternately affectionate toward Alice and abusive to her, and reacts jealously when Alice spends time with other women or men (Note 10). And yet, June is the only "authentic", unconventional, open and honest character in the otherwise manipulative and sordid world of entertainment: she does not deny her lesbianism, but accepts it both on a personal, emotional level and on a public, social level - so that her tragedy, with no alternatives except ostracism or invisibility, becomes witness to the doomed fate that inevitably awaits queers in an inexorably hostile environment. (The seduction scene, part of which is visible in the video below, was not the main reason why the film got an "X" rating - it was rather the subject matter itself.)

Based on a famous ballad written in the '60s by Bobbie Gentry, Ode to Billy Joe (watch the

Basato su una famosa ballata scritta negli anni '60 da Bobbie Gentry, *Ode a Billy Joe* (si veda il video in basso a destra) è la triste storia di un giovane (Robby Benson) e del suo amore per la bellissima Bobbie Lee (Glynnis O'Connor) nel contesto di una società rurale, solo apparentemente idilliaca, che si rivela pericolosamente conservatrice e puritana. Nonostante il supporto e la protezione di Bobbie Lee, Billy Joe si getta da un ponte per il suo senso di colpa e disgusto per se stesso, essendo stato con un uomo - "un peccato contro Dio e la natura" - nascondendo così per sempre il suo "sporco segreto". "Non è possibile che le persone pensino che [Billy] sia morto a causa di un uomo", dice Bobbie Lee, "Ora è una leggenda da queste parti". (E, naturalmente, chi ha mai sentito parlare di una leggenda gay?)

video below right) is the sad story of a young man (Robby Benson) and his love for beautiful Bobbie Lee (Glynnis O'Connor) in the context of a rural, only apparently idyllic society, which proves dangerously conservative and puritanical. Despite Bobbie Lee's support and protection, Billy Joe jumps off a bridge for his sense of guilt and self-disgust, having been with a man - "a sin against God and nature" - thus hiding his "dirty secret" forever. "Can't have people thinking he dies because of a man," Bobbie Lee says, "He's a legend around here now". (And of course, who has ever heard of a gay legend?)



L'assassinio di Sister George/*The killing of Sister George* (di/by Robert Aldrich, USA 1968) - *The full film is available [here](#).*



Ode a Billy Joe/Ode to Billy Joe (di/by Max Baer, USA 1976)

Un'altra tragedia segna la fine di *La volpe* (si veda il video qui sotto). Due giovani donne (Sandy Dennis e Anne Heywood) che vivono in una fattoria, hanno una relazione sottile, quasi inconscia (che il film in realtà descrive come un'ossessione lesbica esplicita), finché un marinaio (Keir Dullea, "la volpe") irrompe in questa relazione. Una delle ragazze si innamora dell'uomo e sorge rapidamente il dilemma tra etero e omosessualità. La prima vince - e l'altra ragazza, rimasta sola, viene accidentalmente (e convenientemente) uccisa da un albero che cade...

*Another tragedy marks the ending of *The fox* (watch the video below), from a short story by D.H.Lawrence. Two young women (Sandy Dennis and Anne Heywood) living on a farm have a subtle, almost unconscious affair (which the film actually describes as a hot, explicit lesbian obsession), until a sailor (Keir Dullea, "the fox") breaks into this relationship. One of the girls falls for the man, and the dilemma quickly arises between hetero- and homo-sexuality. The former wins - and the other girl, left alone, is accidentally (and conveniently) killed by a falling tree ...*



La volpe/*The fox* (di/by Mark Rydell, USA 1968)

La natura "anormale" della *queerness* poteva essere descritta in molti altri modi. In *Il sergente* (si veda il video in basso a sinistra), ad esempio, Callan (Rod Steiger) un veterano di guerra pluridecorato, impone una disciplina molto dura ai suoi soldati, ma è fortemente attratto da uno dei suoi uomini. Cerca di fare amicizia con lui, ma quando incontra il suo rifiuto, cade in depressione e inizia a bere finché una notte cerca di baciare il ragazzo ma viene violentemente respinto. La mattina dopo, Callan prende il suo fucile e si spara. È chiaramente "pazzo", o meglio, uno psicopatico, i cui impulsi perversi contrastano così chiaramente con la "rettitudine" dell'ambiente interamente maschile.

Un ambiente simile è il contesto di *Riflessi in un occhio d'oro* (si veda il video in basso a destra), ambientato in una postazione dell'esercito americano nel sud degli Stati Uniti alla fine degli anni '40. Il film ritrae questa comunità chiusa, in cui depressione, fallimenti, gelosia, oppressione e repressione sessuale colpiscono tutti i personaggi centrali. La storia principale ruota, tuttavia, attorno al maggiore Weldon Penderton (Marlon Brando), che è nevroticamente ossessionato da un bel giovane soldato, finché non scopre che sua moglie (Elizabeth Taylor) è la persona da cui il giovane è attratto e, disperato, lo uccide. L'omosessualità permea i pensieri e il comportamento del Maggiore, che è però quasi inconsapevole della vera natura dei suoi desideri. Tuttavia, come in *Il sergente*, questi personaggi "imperfetti" sono condannati fin dall'inizio: la loro stessa debolezza li porta al loro tragico destino. E il fatto che entrambi i film siano ambientati in un ambiente militare (un ambiente prevalentemente maschile) sottolinea la natura particolare dei conflitti che in essi sorgono.

The "abnormal" nature of queerness could be portrayed in a number of other ways. In The sergeant (watch the video below left), for example, a dedicated, decorated war veteran, Callan (Rod Steiger) enforces a very tough discipline on his soldiers, but is strongly attracted by one of his men. He tries to befriend him socially, but when he meets with his refusal, he falls into depression and starts drinking until one night he tries to kiss the boy but is violently warded off. The next morning, Callan takes his rifle and shoots himself. He is clearly "crazy", or, rather, a psychopath, whose perverted impulses so obviously contrasted with the "straightness" of the entirely male surroundings.

A similar environment is the context of Reflections in a golden eye (watch the video below right), set at a U.S. Army post in the South of the States in the late 1940s. The film portrays this closed community, where depression, failures, jealousy, oppression and sexual repression hit all the central characters. The main story revolves, however, around Major Weldon Penderton (Marlon Brando), who is neurotically obsessed by a handsome young soldier, until he discovers that his wife (Elizabeth Taylor) is the person the young man is attracted to - and in desperation he murders him. Homosexuality permeates the Major's thoughts and behaviour, but he is almost unaware of the true nature of his desires. Nevertheless, as in The sergeant, such "flawed" characters are doomed from the start - their own weakness leads them to their tragic fate. And the fact that both films are set in a military setting (a prevailing male environment) adds to the particular nature of the conflicts.



Il sergente/*The sergeant* (di/by John Flynn, USA 1968)



Riflessi in un occhio d'oro/*Reflections in a golden eye* (di/by John Huston, USA 1967)

La violenza spesso associata all'omosessualità trovò un nuovo modo di esprimersi in *Un tranquillo weekend di paura* (si vedano i video qui sotto), in cui quattro amici decidono di scendere in canoa lungo un fiume nella remota regione selvaggia della Georgia settentrionale. Quello che doveva essere un weekend tranquillo e rilassante si trasforma in un incubo, poiché devono affrontare "l'altro lato", quello brutale, della natura selvaggia. Quando incontrano degli uomini del posto scoppia la tragedia. Uno dei quattro amici viene violentato e, dopo che lo stupratore è stato ucciso a colpi di arma da fuoco, i restanti tre alla fine riescono a tornare a casa, giurando di mantenere segreta la loro storia di morte e sopravvivenza per il resto della loro vita. L'omosessualità in questo film trova il suo posto in una sorta di mondo barbaro, precivilizzato, persino inconscio, e diventa ancora più sconvolgente se contrastata con l'apparente normalità della vita cittadina.

The violence often associated with homosexuality found a new way of expression in Deliverance (watch the videos below), in which four friends decide to canoe down a river in the remote northern Georgia wilderness. What was meant to be a quiet, relaxing weekend turns into a nightmare, as they have to face the "other side" of wilderness, its savage and brutal nature. When they meet some mountain men, tragedy breaks out. One of the four friends is raped, and after the rapist is shot dead, the remaining three men eventually manage to go back home, vowing to keep their story of death and survival a secret for the rest of their lives. Homosexuality in this film finds its place in a sort of barbaric, pre-civilized, even unconscious world, and it becomes even more shocking when contrasted with the apparent normality of city life.



Video 1 - Italiano



Video 2 - English

Un tranquillo weekend di paura/Deliverance (di/by John Boorman, USA 1972)

Un diverso tipo di violenza pervade *Il diritto del più forte* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), in cui l'autore tedesco Rainer Werner Fassbinder offre un ritratto realistico di un uomo gay della classe operaia, Franz (lo stesso Fassbinder) che vince 500.000 marchi alla lotteria. Inizia quindi una relazione con il figlio di una famiglia borghese, che pian piano gli ruberà tutti i soldi. La storia è una parabola crudele, persino cinica, dei rapporti di classe e del "diritto dei più forti", ovvero i valori borghesi che nascondono il loro utilitarismo dietro una facciata di buone maniere e di "cultura". Dal momento in cui Franz, l'ingenuo "eroe della classe operaia", entra in questo mondo violento e corrotto, è condannato al fallimento e alla morte. Il finale tragico (si veda il video in basso a destra) è particolarmente toccante: dopo che Franz si è tolto la vita e si trova sul pavimento di una stazione della metropolitana, viene prima derubato dei pochi soldi che possiede da due ragazzini, quindi viene ignorato da due suoi vecchi amici gay, che lo lasciano a terra per paura di essere coinvolti nella sua fine violenta. L'omosessualità è dunque vista come un ulteriore elemento "naturale" di una società che ha perso ogni senso della dignità e della solidarietà umana. (Il tema dell'omosessualità compare spesso nell'opera di [Fassbinder](#), fino al suo ultimo film, *Querelle* (1982) - si veda la [Seconda parte](#)).

*A different kind of violence pervades Fox and his friends (watch the trailer below left), in which German author Rainer Werner Fassbinder gives a realistic portrait of a gay working class man, Franz (Fassbinder himself) who happens to win 500,000 Marks with a lottery ticket. He then starts a relationship with the son of a bourgeois family, who will gradually steal all his money. The story is a cruel, even cynical, parable of class relationships and the "right of the stronger ones", i.e. the bourgeois values that hide their utilitarianism behind a façade of good manners and "culture". From the moment Franz, the naive "working class hero", enters this violent, corrupt world, he is doomed to failure and death. The tragic ending (watch the video below right) is particularly touching: after Franz has taken his life and is lying on the floor of an underground station, he is first robbed of the little money he still owns by two young boys, and is then ignored by two old gay friends of his, who leave him on the ground lest they should be involved in his violent end. Homosexuality is thus seen as an additional, "natural" element of a society that has lost all sense of dignity and human solidarity. (The theme of homosexuality often appears in [Fassbinder](#)'s work, until his very last movie, *Querelle* (1982) - see [Part 2](#)).*



Trailer

Scena finale/Ending scene

Il diritto del più forte/*Faustrecht der Freiheit*/Fox and his friends (di/by Rainer Werner Fassbinder, Repubblica Federale Tedesca/German Federal Republic 1975)

Il film completo, in originale tedesco con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film, in German with English subtitles, is available [here](#).

7. Gli omosessuali come "mostri" nei film dell'orrore

Gli esempi più chiari e forse più ovvii di atteggiamenti nei confronti degli omosessuali in quanto esseri che "sfidano le leggi della normalità" si trovavano nei nuovi cicli di film dell'orrore, in cui i vampiri, già di per sé una categoria poco raccomandabile, spesso assumevano la qualità aggiuntiva di essere anche *queer*. Non si trattava infatti di un fatto nuovo, in quanto già diversi film horror degli anni '30 giocavano con il carattere "predatore" dei vampiri omosessuali (il più delle volte donne), come in *La figlia di Dracula* (si veda il video in basso a sinistra), che veniva addirittura pubblicizzato con "Salvate le donne di Londra dalla figlia di Dracula!". In altre parole, proprio come i vampiri erano esseri antisociali che non potevano essere considerati parte di una società civile, così i *queer* erano visti come "mostri", aberrazioni che non avrebbero dovuto verificarsi già di per sé.

L'orrore è stato spesso accompagnato dal sesso e l'associazione di vampiri + sesso (lesbico) + erotismo ha sempre promesso una serie di piaceri che potevano essere molto allettanti (soprattutto per un pubblico maschile). Il famoso regista francese Roger Vadim, ad esempio, mise insieme un cast femminile straordinario (tra cui Annette Vadim ed Elsa Martinelli) per il suo sensazionale *Il sangue e la rosa* (si veda il video in basso a destra).



La figlia di Dracula/*Dracula's daughter* (di/by Lambert Hillyer, USA 1936)



Il sangue e la rosa/*Blood and roses* (di/by Roger Vadim, Francia/France-Italia/Italy 1960)

7. Queers as "monsters" in horror films

The clearest and perhaps most obvious examples of such attitudes towards queers as "defying the laws of normalcy" was to be found in new cycles of horror films, where vampires, already a disreputable category in themselves, often took on the additional quality of being queer as well. This was in fact not a new occurrence, as several horrors of the '30s already played with the "predatory" character of homosexual vampires (most often women), as in Dracula's daughter (watch the video below left), which was even advertised with "Save the women of London from Dracula's daughter!". In other words, just as vampires were antisocial beings that could not be considered as part of a civilized society, so were queers seen as "monsters", aberrations which should not have happened in the first place.

Horror has often been accompanied by sex, and the association of vampires + (lesbian) sex + eroticism promised a range of pleasures that could be very appealing (especially to a male audience). Renowned French director Roger Vadim, for example, assembled a remarkable female cast (among whom Annette Vadim and Elsa Martinelli) for his sensation-seeking Blood and roses (watch the video below right).

In *Per favore non mordermi sul collo* (si veda il video in basso a sinistra), Roman Polanski creò una commedia fantasy piena di umorismo e valori figurativi creativi. I tempi stavano davvero cambiando se il protagonista, mentre cerca di salvare una bella ragazza rapita dal locale signore dei vampiri Conte von Krolock, deve guardarsi dal figlio omosessuale del Conte, che tenta di sedurlo a pugn, per poi limitarsi a tentare di mordergli il collo...

E poi c'erano una miriade di film horror più "seri" in cui l'enfasi era tanto sul lato "vampiro" quanto sulle attività erotiche dei "mostri". In *Ossessione carnale* (si veda il video in basso a destra), ad esempio, i vampiri dei film sono descritti come "donne molto innaturali ... rapaci che tentano gli appetiti degli uomini ... e nutrono i propri appetiti ... la passione è il preludio di uno orrore scarlatto ... rivestiti di bellezza, usano i loro corpi come esca ...". Questi film erotici *soft-core* hanno fornito, prima di tutto, l'opportunità a un pubblico maschile di guardare bellissime vampiri femminili che amano anche i piaceri dell'amore lesbico ...

In *The Fearless Vampire Killers* (watch the video below left), Roman Polanski created a *fantasy-comedy full of humour and creative figurative values*. The times were really changing if the protagonist, while trying to save a beautiful girl abducted by the local vampire lord Count von Krolock, has to guard himself against the Count's homosexual son, who first tries to seduce him, and then limits himself to trying to bite his neck ...

And then there were a host of more "serious" horror films in which the emphasis was as much on the "vampire" side as on the erotic activities of the "monsters". In *Vampyres* (watch the video below right), for example, the vampires of the films are described as "very unnatural ladies ... ravishers who tempt men's appetites ... and feed their own ... passion is a prelude to a scarlet horror ... clothed in beauty, they use their bodies as bait ...". Such *soft-core* erotic films provided, first and foremost, the opportunity for a male audience to gaze at beautiful female vampires who also enjoy the pleasures of lesbian love ...



Per favore, non mordermi sul collo!/*Dance of the vampires - The Fearless Vampire Killers, or Pardon Me, But Your Teeth Are in My Neck* (di/by Roman Polanski, GB/USA 1967)



Ossessione carnale/*Vampyres* (di/by José Ramon Larraz, UK 1974)

8. Le reazioni: una difesa contro la rivelazione dello "sporco segreto"

Una volta che "il gatto è stato fatto uscire dalla borsa" e gli omosessuali sono diventati chiaramente visibili sullo schermo, abbandonando così i loro ex "armadi segreti", la prima reazione in molti film è stata quella di escogitare modi e mezzi per rendere tali rivelazioni il più innocue possibile, proteggendo così il pubblico che non era realmente preparato a sopportare tutte le implicazioni degli stili di vita *queer*. I sospetti di omosessualità dovevano essere accompagnati da messaggi chiari che i gay vivevano nel loro

8. Reactions: a defence against the "dirty secret" exposed

Once "the cat was let out of the bag", and homosexuals became clearly visible on the screen, thus abandoning their former "secret closets", the first reaction in many movies was to devise ways and means to make such disclosures as harmless as possible, thereby protecting audiences that were not really prepared to stand the full implications of queer lifestyles. Suspicions of homosexuality had to be matched by clear messages that queers lived in their own world and thus not a real danger

mondo e quindi non erano un vero pericolo per gli altri personaggi del film. Fu il caso del colonnello sovietico Rosa Klebb in *A 007, dalla Russia con amore* (si vedano i video qui sotto), le cui preferenze lesbiche sono chiare fin dall'inizio, quando mette un braccio su una giovane agente bionda ... la stessa ragazza che alla fine la ucciderà, salvando così la vita a James Bond (ed eliminando ogni traccia di "queerness" dal film ...).

Bond avrebbe dimostrato l'immenso potere della sua mascolinità in *Goldfinger* (si veda il video qui sotto), quando riesce (con qualche difficoltà, però) a sedurre la bellissima Pussy Galore, pilota e capo di una speciale "squadra mobile" - apparentemente un personaggio "mascolino", se non proprio lesbico, che afferma di "non essere interessata agli uomini", ma si innamora rapidamente di James e si trasforma in un'amante appassionata. Questo è un esempio di dispositivo che all'epoca forniva una soluzione sicura al problema di avere sullo schermo personaggi (apparentemente) omosessuali: se non si toglievano la vita o non venivano uccisi o assassinati, potevano comunque essere "curati", cioè convertiti all'eterosessualità attraverso un incontro con un partner sessuale appropriato.



A 007, dalla Russia con amore/From Russia with love (di/by Terence Young, GB 1963)

for the other characters in the movie. Such was the case of Soviet Colonel Rosa Klebb in From Russia with love (watch the videos below), whose lesbian preferences are made clear right from the start, when she puts an arm on a young blonde agent ... the same girl who will eventually kill her in the end, thus saving James Bond's life (and eliminating all traces of queerness from the film ...).

Bond was to prove the immense power of his masculinity in Goldfinger (watch the video below), when he manages (with some difficulty, though) to seduce beautiful Pussy Galore, a pilot and the head of a special "flying squad" - apparently a masculine, if not really lesbian, character, who claims "she is not interested in men", but quickly falls for James and turns into a passionate lover. This is an example of a device which at the time provided a safe solution to the problem of having (apparently) homosexual characters on the screen: if they did not take their lives or were not killed or murdered, they could still be "cured", i.e. converted to heterosexuality through a meeting with an appropriate sexual partner.



Agente 007, missione Goldfinger/Goldfinger (di/by Guy Hamilton, GB 1964)

Questo "dispositivo" apparve in film di tipo molto diverso. In [*Dimmi che mi ami, Junie Moon*](#) (di Otto Preminger, USA 1970), un omosessuale paralizzato (un "difetto" ereditato dal padre adottivo gay) alla fine fa l'amore con una prostituta nera e viene quasi immediatamente curato dalla sua omosessualità. Allo stesso modo, in [*M*A*S*H**](#) (di Robert Altman, USA 1970), "un chirurgo ben dotato scopre una mattina che 'non riesce a farlo diventar duro' e conclude miseramente che 'deve essere un finocchio'. Si

*This "device" appeared in films of very different kinds. In [*Tell me that you love me, Junie Moon*](#) (by Otto Preminger, USA 1970), a crippled gay man (a "flaw" inherited by his gay foster father) eventually makes love with a black prostitute and is almost immediately cured of his homosexuality. Likewise, in [*M*A*S*H**](#) (by Robert Altman, USA 1970), "the well-endowed surgeon finds one morning that he 'can't get it up' and concludes miserably that he 'must be a fairy'. He goes to his tent to*

reca nella sua tenda per suicidarsi, ma nel cuore della notte riceve la visita di una giovane infermiera, e al mattino ne esce dichiarandosi 'guarito'" (Nota 6).

Altre volte, l'omosessualità fu (pericolosamente) rappresentata, ma la scena fu accuratamente modificata appena prima che potesse aver luogo un vero incontro sessuale. Questo è quello che succede in *Fuga di mezzanotte*, dove lo studente universitario americano Bill Hayes (Brad Davis) viene mandato in una prigione turca per aver tentato di contrabbandare hashish fuori dal paese. Durante la sua lunga detenzione, gli capita di fare amicizia con un compagno di prigionia, e in una scena di doccia tenera e intima (si veda il video in basso a sinistra), Bill rifiuta gentilmente ma con fermezza i gesti amorevoli dell'amico ... un modo per riaffermare la mascolinità dell'"eroe", evitando ogni sospetto di omosessualità (e nel frattempo, monitorando da vicino le reazioni del pubblico, che comunque avvenne che gridasse "Vulgare!" e "Disgustoso!" durante questa scena).

In un altro film di Alan Parker, *Saranno famosi*, i giovani che frequentano la prestigiosa High School of Performing Arts di New York sono naturalmente coinvolti in relazioni romantiche e sessuali, ad eccezione di Montgomery (Paul McCrane), che è un ragazzo gay solitario, triste e frustrato ... che, in una scena toccante (si veda il video in basso a destra), "esce allo scoperto" durante una lezione e svela dolorosamente il suo "segreto". Sebbene i suoi amici sembrano accettare e persino apprezzare la sua sincerità, questo non "riscatterà" il suo *status* (e non gli impedirà di essere il bersaglio delle battute omofobiche del film).

commit suicide but in the middle of the night is visited by a young nurse, and in the morning he emerges to pronounce himself 'cured'" (Note 6).

*At other times, homosexuality was (dangerously) approached, but the scene carefully edited just before the real sex could take place. This is what happened in *Midnight Express*, where American college student Bill Hayes (Brad Davis) is sent to a Turkish prison for trying to smuggle hashish out of the country. During his long detention, he happens to befriend a fellow prisoner, and in a tender and intimate shower scene (watch the video below left), Bill gently but firmly rejects the friend's loving gestures ... a way to reaffirm the masculinity of the "hero", avoiding all suspicions of gayness (and in the meantime, closely monitoring the reactions of the audience, who nevertheless shouted "Gross!" and "Disgusting!" during this scene).*

*In another Alan Parker film, *Fame*, the young people attending the prestigious New York's High School of Performing Arts naturally get involved in romantic and sexual affairs - except for Montgomery (Paul McCrane), who is a lonely, sad, frustrated gay boy, who, in a touching scene (watch the video below right), "comes out" during a lesson and painfully reveals his "secret". Although his friends seem to accept and even appreciate his sincerity, this will not "redeem" his status (and will not prevent him from being the butt of the film's "fag" jokes).*



*Fuga di mezzanotte/**Midnight Express* (di/by Alan Parker, USA 1978)



Saranno famosi/Fame (di/by Alan Parker, USA 1980)

A riprova del modo in cui la "New Hollywood" trattava gli omosessuali, si può anche citare *Un uomo da marciapiede*, dove Joe Buck (Jon Voigt), un giovane texano che lavora come lavapiatti, lascia il lavoro e si dirige a New York City per darsi alla prostituzione (per donne). Tuttavia, la nuova professione non si rivela così facile da avviare, tanto che alla fine deve accettare di offrirsi ai gay. In una scena molto toccante (si veda il video in basso a destra), un ragazzo gay fa l'amore con lui mentre guardano un film al cinema, ma Joe è chiaramente umiliato e disgustato da quello che sta facendo. Più tardi, il ragazzo gay dice di non avere soldi e finisce per vomitare nel bagno degli uomini per il disgusto verso se stesso e la paura di ritorsioni da parte di Joe (che alla fine lo lascia andare). E in un'altra occasione, Joe incontra un cattolico anziano e pieno di sensi di colpa, e ancora una volta l'incontro si conclude con la violenza. Mentre Joe lo sta picchiando, il vecchio borbotta tra sé e sé: "Me lo merito. Ho provocato io tutto questo, so di averlo fatto. Oh, quanto detesto la vita!". Così le persone gay vengono mostrate come esseri abbandonati, che sono sopraffatti dal loro senso di colpa e dal loro disgusto per se stessi: creature orribili che finiscono per detestarsi. E quando Joe fa amicizia con "Ratso" Rizzo (Dustin Hoffman), la loro crescente amicizia include un disprezzo condiviso per i "frocì", che manifestano in più di un'occasione.

As evidence of how the "New Hollywood" treated homosexuals, one can also mention Midnight cowboy, where Joe Buck (Jon Voigt), a young Texan working as a dishwasher, quits his job and heads to New York City to become a male prostitute. However, the new profession does not prove so easy to approach, so that he eventually must accept to offer himself to gays. In a very touching scene (watch the video below right), a gay boy is making love to him as he watches a film in a movie theatre - but Joe is clearly humiliated and disgusted by what he is doing. Later, the gay boy says he has no money and ends up vomiting in the men's toilet in self-disgust and fear of retaliation from Joe (who eventually lets him go unharmed). And on another occasion, Joe meets an aging, guilt-ridden Catholic, and again the meeting ends in violence. As Joe is beating him, the old man mutters to himself, "I deserve this. I brought this about myself, I know I did. Oh, how I loathe life!". Thus gay people are shown as derelict beings, who are overwhelmed by their sense of guilt and their self-disgust - horrible creatures who end up loathing themselves. And when Joe is befriended by "Ratso" Rizzo (Dustin Hoffman), their growing friendship includes a shared contempt for "faggots", which they manifest in more than one occasion.



Un uomo da marciapiede/Midnight cowboy (di/by John Schlesinger, USA 1969)

9. Un altro punto di svolta: Hollywood inizia a fare i conti con l'omosessualità

La fine degli anni '60 è un periodo di rivolte e manifestazioni, e alcuni di questi movimenti lasceranno più di una traccia nella storia dei decenni successivi. L'ascesa del femminismo (in generale, e più, nello specifico, negli studi sul cinema e nella critica cinematografica) è stato uno dei filoni principali. Un altro fu la (rinascita) del movimento di liberazione gay. Tradizionalmente, la rivolta di Stonewall, nel giugno 1969, quando la polizia di New York City fece irruzione nell'omonimo bar del Greenwich Village, è registrata come l'evento più importante in questo contesto, quando i gay reagirono contro la polizia, con rivolte che continuarono per tutta la notte. I temi gay stavano diventando visibili in molti film e, come sempre, il loro sfruttamento da parte di Hollywood è seguito rapidamente, spesso accompagnato dalle reazioni di omosessuali che reagivano pubblicamente contro l'immagine che i film presentavano della vita gay sullo schermo. Tuttavia, questa nuova "visibilità" offriva anche diversi esempi di un'esplorazione onesta delle questioni *queer*. Il problema era (e in un certo senso lo è tuttora) come ritrarre la vita gay senza cadere nella trappola degli stereotipi, che il pubblico generale potrebbe considerare come fedeli rappresentazioni della vera "queerness".

"Non ci vuole un investigatore privato per capire che la maggior parte degli uomini gay condivide davvero gli stessi miti sessisti che accettano gli uomini eterosessuali. Hollywood è sempre stato il principale canale per i giochi di ruolo eterosessuali come norma inevitabile. Tutto il resto è "queer". Gli omosessuali non possono essere veri uomini, e i veri uomini non possono essere omosessuali. A tutti è stato insegnato questo, e i film lo hanno rafforzato come verità. Tuttavia, la consapevolezza che agli omosessuali è stato insegnato a odiare se stessi per non essere "normali" era una novità per Hollywood. Una volta che l'omosessualità è diventata un argomento adatto per il trattamento sullo schermo, si è aperta una nuova stagione. I film hanno reso l'odio dei gay verso se stessi una parte intrinseca [di questa minoranza], ma non hanno mai esplorato gli atteggiamenti sessuali dei gay

9. Another turning point: Hollywood starts dealing with homosexuality

The end of the 1960's was a time of revolt and demonstrations, and some of these movements were to leave more than a trace in the history of the following decades. The rise of feminism (in general, and more, specifically, in film study and criticism) was one of the main strands. Another one was the (rebirth of) the gay liberation movement. Traditionally, the Stonewall revolt, in June 1969, when New York City Police raided the Greenwich Village bar of the same name, is recorded as the major event in this context, when gays fought back against the police, with riots continuing through the night. Gay themes were becoming visible in many films, and, as always, their exploitation by Hollywood quickly followed, often accompanied by homosexuals reacting publicly to the image that films were presenting of gay life on the screen. However, this new "visibility" also offered several examples of an honest exploration of queer issues. The problem was (and in a way, still is) how to portray gay life without falling into the trap of stereotypes, which general audiences could take as true representations of real "queerness".

"It does not take a private eye to figure out that most gay men do indeed buy the same sexist myths that straight men accept. Hollywood has always been the principal cheerleader for heterosexual role playing as the inevitable norm. Everything else is queer. Homosexuals cannot be real men, and real men cannot be homosexuals. We all have been taught this, and the movies have reinforced it as the truth. Nevertheless the realization that homosexuals have been taught to hate themselves for not being "normal" was news to Hollywood. Once homosexuality became a fit subject for screen treatment, it was open season. The movies made gay self-hatred an inherent part of the species, but they never explored their own sexual attitudes ... The definitions of lesbians as not quite women and gay men as less than men remained as firm in commercial film after the fact of gay liberation

stessi ... Le definizioni delle lesbiche come "non proprio donne" e degli uomini gay come "meno di uomini" sono rimaste ferme nei film commerciali dopo la liberazione gay come lo erano prima. Il cinema tradizionale ha semplicemente esplorato l'odio per se stessi che era il risultato di alcuni dei suoi stessi primi insegnamenti" (Nota 7)

Meno di dieci anni dopo i due film britannici del 1961 sopra citati, Hollywood realizza il suo primo film sull'omosessualità, *Festa per il compleanno del caro amico Harold* (si vedano i video qui sotto). Otto giovani gay della classe media intellettuale di New York, più un ospite che dichiara di essere eterosessuale, si incontrano per il compleanno di un misterioso "Harold". La festa inizia con un tono leggero, ma man mano che le relazioni tra i partecipanti iniziano a emergere in modo più completo, si trasforma in una sorta di sessione terapeutica, in cui vengono portate in superficie le debolezze e la solitudine e l'infelicità di base della maggior parte di queste persone. Il risultato è un ritratto triste, ma anche violento, del modo in cui i gay si sforzano di ritrovare se stessi in un mondo che può ancora essere qualificato come un "ghetto". Tuttavia, questa è stata anche un'opportunità per mostrare uomini gay sfidando gli stereotipi prevalenti, sebbene all'epoca questo film abbia dato origine ad attacchi polemici sulla base del fatto che gli omosessuali erano ancora ritratti negativamente e destinati all'infelicità. Eppure, per la prima volta nel cinema mainstream, gli omosessuali venivano mostrati non solo come persone "anormali" definite principalmente dalle loro scelte sessuali, ma come persone che, proprio come gli eterosessuali, potevano parlare di amore e relazioni stabili. *"Festa per il compleanno del caro amico Harold "fu preso per vangelo in un'America popolata da persone che non avevano mai incontrato un omosessuale dal vivo in tutta la loro vita ... [I suoi] personaggi erano perdenti o sopravvissuti "borderline" nella migliore delle ipotesi, ma hanno spianato la strada ai vincitori. .. Il film non era positivo, ma era giusto... Fornisce esempi concreti e personalizzati degli effetti negativi di ciò che gli omosessuali imparano su se stessi dalle distorsioni dei media".* (Nota 8). Chiaramente, questo era solo un primo passo, e la strada da seguire era ancora agli inizi...

as they were before it. Mainstream cinema simply explored the self-hatred that was a result of some of its own early teachings" (Note 7)

Less than ten years after the two 1961 British films mentioned above, Hollywood made its first film on homosexuality, The boys in the band (watch the videos below), Eight young gay men from the intellectual New York middle class, plus a guest who declares himself to be heterosexual, meet for a birthday party of a rather mysterious "Harold" (who actually appears later in the film). The party starts on a lighter note, but as the relationships between and among the participants start to emerge more fully, it turns into a sort of therapeutic session, where individual weaknesses are brought to the surface and the basic loneliness and unhappiness of most of these people are gradually exposed. The result is a sad, but also violent, portrait of the ways in which gay men try hard to find themselves and survive in a world which can still very much be qualified as a "ghetto". However, this is also an opportunity to look at gay men with at least some challenges to the prevailing stereotypes, although at the time this film gave rise to polemical attacks on the ground that homosexuals were still portrayed negatively and doomed to unhappiness. And yet, for the first time in mainstream cinema, homosexuals were shown not just as "abnormal" people mainly defined by their sexual choices, but as people who, just as heterosexuals, could talk about love and stable relationships.

"The boys in the band was taken for gospel in an America populated by people who had never met a live homosexual in their entire lives ...[Its] characters were losers or borderline survivors at best, but they paved the way for winners ... The film was not positive, but it was fair ... It supplies concrete and personalized examples of the negative effects of what homosexuals learn about themselves from the distortions of the media." (Note 8).

Clearly, this was just a first step, and the way forward was still in its infancy ...



Video 1 (italiano) Video 2 - Original trailer

Festa per il compleanno del caro amico Harold/*The boys in the band* (di/by William Friedkin, USA 1970)

La rappresentazione realistica è stata spesso in contrasto con lo sfruttamento degli stereotipi nella storia di Hollywood. *In disgrazia alla fortuna e agli occhi degli uomini* (si veda il video in basso a sinistra) è un film sulla vita in prigione, ma è stato prodotto nella speranza di sfruttare il "nuovo argomento caldo" che era l'omosessualità. Il risultato potrebbe sembrare un film sull'omosessualità, quando in realtà è soprattutto un film su come un'istituzione come una prigione può umiliare, svilire e degradare le persone che sono recluse entro i suoi rigidi confini. La storia è vista attraverso gli occhi di Smitty, un diciassettenne condannato a sei mesi, che deve condividere una cella con Rocky, un adolescente pericoloso e imprevedibile che sconta la pena per aver rubato un'auto al suo amante maschio; Mona, condannata per aver cercato di adescare un gruppo di ragazzi; e Queenie, una più anziana, effeminata "drag queen". I rapporti all'interno della cella, e all'interno dell'intera istituzione, sono regolati da una serie di leggi e privilegi, che stabiliscono una gerarchia imposta con la violenza (compreso lo stupro). Smitty, che dice di non essere gay, deve assistere a tutta questa situazione infernale e riesce a "stare al sicuro", ma alla fine si ribellerà alle violenze perpetrate sia dai compagni di cella che dalle guardie carcerarie. La disumanizzazione dei detenuti, e il loro obbligo di svolgere ruoli personali e sessuali richiesti dal contesto, è al centro di questa esposizione della vita carceraria, in cui l'omosessualità aggrava ulteriormente la violenza e costituisce un onere aggiuntivo per questi adolescenti che affrontano un orrore di cui sono vittime, ma di cui possono anche diventare responsabili.

Un altro trattamento "serio" delle questioni omosessuali è offerto da *A very natural thing* (si veda il video in basso a destra), che inizia come

Realistic representation has often been at odds with the exploitation of stereotypes in Hollywood's history. Fortune and men's eyes (watch the video below left) is really a film about life in prison, but it was produced in the hope of exploiting the "new hot subject" that was homosexuality. The result may appear a film about homosexuality, when in fact is, most and foremost, a film about how an institution like a prison can humiliate, debase and degrade the people who are confined within its strict borders. The story is seen through the eyes of Smitty, a 17-year-old sentenced to six months, who has to share a cell with Rocky, a dangerous and unpredictable teenager serving time for stealing a car from his male lover; Mona, sentenced for making a pass at a group of boys; and Queenie, an older effeminate "drag queen". The relationships within the cell, and within the whole institution, are governed by a series of laws and privileges, which establish a hierarchy enforced with violence (including rape). Smitty, who says he is not gay, has to witness all this hellish situation and manages to "stay safe", but he will eventually rebel against the violence perpetrated by both cellmates and prison guards. The dehumanization of prisoners, and their obligation to perform personal and sexual roles demanded by the context, is at the centre of this exposure of prison life, in which homosexuality makes the violence even worse and an additional burden for these teenagers faced with a horror they are victims of, but can also become responsible for.

Another "serious" treatment of homosexual issues is offered by A very natural thing (watch the video below right), which starts as a sort of documentary about the New York City's 1973

una sorta di documentario sulla parata del Gay Pride di New York City del 1973, ma si concentra presto su David (Robert Joel), il quale, dopo aver rinunciato alla sua iniziale vocazione di monaco, inizia ad andare nei bar gay, dove si imbarca in quella che sembra essere l'avventura di una notte. David e il suo partner Mark (Curt Gareth) iniziano una relazione monogama, ma Mark rifiuta l'idea di una relazione gay modellata sul matrimonio eterosessuale e sul fidanzamento romantico. Tuttavia, qualche tempo dopo, David troverà un padre divorziato che è appena "uscito allo scoperto" e forse troverà nel suo nuovo partner ciò di cui ha veramente bisogno: amore e una relazione romantica e impegnata. Il film, molto criticato per le sue apparenti visioni "tradizionaliste", offre comunque uno sguardo interessante e intrigante sulle sfide che le coppie gay inevitabilmente devono affrontare: una volta rifiutati i ruoli sessuali tradizionali. In che termini dovrebbe essere definita una relazione gay? Come possono le persone gay affrontare questioni come la monogamia, la fedeltà, la stabilità e l'impegno reciproco senza rievocare il classico stile di vita eterosessuale? Il regista Christopher Larkin ha dichiarato:

"Troppe persone, sia etero che gay, vedono le relazioni gay come parodie sadomasochistiche tristi e necessariamente transitorie di matrimoni eterosessuali, che causano solo infelicità alle parti coinvolte. Questo semplicemente non è vero. Volevo affermare che le relazioni omosessuali non sono più problematiche o più facili di qualsiasi altra relazione umana. Sono per molti versi uguali e per molti versi differenti dalle relazioni eterosessuali ma di per sé non sono meno possibili o valide. (Nota 9)

Gay Pride parade, but soon focuses on David (Robert Joel), who, after being reing released from his vocation as a monk, starts going to gay bars, where he picks up what appears to be a one-night stand. David and his partner Mark (Curt Gareth) start a monogamous relationship, but Mark rejects the idea of a gay relationship modelled on heterosexual marriage and romantic engagement. However, some time later, David will find a divorced dad who has just "come out" and perhaps he will find in his new partner what he really needs - love and a romantic, committed relationship. The film, which was highly criticized for its apparent "traditionalist" views, nevertheless offers an interesting and intriguing view on the challenges that gay couples inevitably must face: once traditional sexual roles have been rejected, on which terms should a gay relationship be defined? How can gay people deal with issues like monogamy, fidelity, stability and mutual commitment without re-enacting the classical heterosexual lifestyle? Director Christopher Larkin said:

"Too many people, both straight and gay, see gay relationships as sad, necessarily transient sadomasochistic parodies of heterosexual marriages which cause nothing but unhappiness to the parties involved. This is simply not true. I wanted to say that same-sex relationships are no more problematic but no easier than any other human relationships. They are in many ways the same and in several ways different from heterosexual relationships but in themselves are no less possible or worthwhile. (Note 9)



In disgrazia alla fortuna e agli occhi degli uomini/*Fortune and men's eyes* (di/by Harvey Hart, 1971)



A very natural thing (di/by Christopher Larkin, USA 1974) - *The full film with subtitles is available [here](#).*

La nuova visibilità delle questioni omosessuali sullo schermo poteva essere sfruttata in diversi modi, con diversi gradi di innovazione e/o tradizionalismo. In *Quei due* (si veda il video in basso a sinistra), ad esempio, una coppia di gay di mezza età (Rex Harrison e Richard Burton), che convive da trent'anni, si confronta con l'inevitabile processo di invecchiamento e del bilancio delle loro vite. Sebbene abbiano un disperato bisogno l'uno dell'altro, non mostrano segni di vero affetto o impegno emotivo e non possono fare a meno di pentirsi di ciò che hanno perso o non hanno potuto ottenere. Il risultato è un film che qui sottolinea fortemente l'inesorabile solitudine di una coppia gay: continuano a dire quanto sarebbero stati più felici se solo la natura non avesse giocato loro "un brutto scherzo". Così l'omosessualità è, ancora una volta, vista come il problema, una relazione gay alla fine infruttuosa e la disperazione finale come il prodotto inevitabile, qualcosa al di là di ogni possibile "cura". Una volta respinti i valori eterosessuali, il film sembra dire, e prima che si possa trovare un'alternativa, ciò che resta è la tristezza e la solitudine.

Il tema della solitudine emerge anche in *Some of my best friends are ...* (si veda il video in basso a destra), in cui un gruppo di omosessuali assortiti si riunisce in un bar gay la vigilia di Natale. Questa non è davvero una loro scelta, piuttosto un nuovo ghetto dove potersi riunire in sicurezza, ma con la consapevolezza di essere ancora una minoranza triste e ostracizzata, unita dal rifiuto delle loro famiglie e della società nel suo insieme. È interessante notare che il *trailer* qui sotto (chiaramente rivolto, *in primis*, a un pubblico eterosessuale) afferma che "ci si è astenuti dal mostrare alcune parti drammatiche ... a causa della natura controversa e della drammaticità esplicita delle scene", definendo il film come "una visione penetrante di un mondo che esiste realmente oggi ... i produttori hanno tentato di ritrarre gli eventi con la massima onestà e quindi il contenuto del film a volte può essere discutibile per la visione del pubblico più giovane ... Ma per coloro che possono sopportare la verità offre un intrattenimento per adulti".

Queste parole di avvertimento mostrano chiaramente come le questioni *queer* fossero viste

The new visibility of homosexual issues on the screen could be exploited in different ways, with different degrees of innovation and/or traditionalism. In Staircase (watch the video below left), for example, a couple of middle-aged gay men (Rex Harrison and Richard Burton), who have lived together for thirty years, confronts the inevitable process of aging and drawing a balance of their lives. Although they desperately need each other, they do not show signs of real affection or an emotional commitment, and cannot help regretting what they have lost or could not get. The result is a film which heavily stresses the inexorable loneliness of a gay couple: they keep saying how much happier they would have been if only nature had not played them "such a dirty trick". Thus homosexuality is, once again, seen as the problem, a gay relationship as eventually fruitless, and final desperation as the inevitable product, something beyond any possible "cure". Once heterosexual values are dismissed, the film seems to say, and before an alternative can be found, what is left is sadness and loneliness.

The theme of loneliness also emerges in Some of my best friends are ... (watch the video below right), in which a group of assorted gays assemble in a gay bar on a Christmas Eve. This is not their choice really - rather a new ghetto where they can get together safely, but with the awareness that they are still a sad, ostracized minority, joined together by the rejection of their families and of society as a whole. Interestingly, the trailer below (clearly addressed to, first and foremost, a heterosexual audience) says that they "have refrained from showing some dramatic portions ... due to its controversial nature and the explicit drama of its scenes", defining the film as "a penetrating insight into a world which actually exists today ... the producers have attempted to portray events with full honesty and therefore the film's content may sometimes be objectionable for viewing by younger audiences ... But for those who can stand the truth it provides adult entertainment".

These words of warning clearly show how

e affrontate all'inizio degli anni '70: un avvertimento preventivo per gli eterosessuali, ma anche una prova dell'"armadio" in cui i gay, in quanto vittime passive e povere, erano ancora costretti a nascondersi. Ci sarebbe voluto ancora qualche anno prima che i personaggi *queer* nei film venissero rappresentati come esseri umani a pieno titolo, alla pari di qualsiasi altro personaggio che appare sullo schermo.

queer issues were viewed and dealt with in the early 1970s - a preventive warning for heterosexuals, but also evidence of the "closet" in which gays as poor, passive victims were still forced to hide. It would take another few years before queer characters in films would be portrayed as full human beings, on a par with any other character appearing on the screen.



Quei due/*Staircase* (di/by Stanley Donen, USA 1969) - *The full film, in English with subtitles, is available [here](#).*



Some of my best friends are ... (di/by Mervyn Nelson, USA 1971) - *The full film in English is available [here](#).*

Note/Notes

- (1) Le informazioni di questa sezione sono desunte da/*The information in this section come from* Mayer L.S., McHugh P.R. 2016. [*Sexuality and gender. Findings from the biological, psychological and social sciences*](#), The New Atlantis, No. 50.
- (2) Ibidem, p. 58.
- (3) Hammons C. [*Exploring culture and gender through film*](#), an OER Textbook, p. 262.
- (4) Freud S. 1961. *Letters of Sigmund Freud, 1873-1939*, Ernst Freud, ed., Hogarth Press, London, pp. 419-420. Citato in/*Quoted in* Kimmel M. 2011, *The gendered society*, Oxford University Press, Oxford and New York, p. 89.
- (5) Russo V. *The Celluloid Closet - Homosexuality in the movies*, Revised Edition, Harper & Row, New York, p. 40.
- (6) Russo, op. cit., p. 114-115.
- (7) Russo, op. cit., p. 137.
- (8) Russo, op. cit., p. 123-124.
- (9) Citato in/*Quoted in* Russo, op. cit., p. 146.
- (10) Adattato da/*Adapted from* www.wikipedia.org

Seconda parte: Gli anni '80 e '90**Part 2: The 1980s and 1990s**[Vai alla versione online/Go to online version](#)By [Susan Cipriano](#) from [Pixabay](#)**1. Gli anni '80: la difficile transizione verso rappresentazioni "queer" più realistiche**

La relativa abbondanza di personaggi *queer* sullo schermo dalla fine degli anni '60 non implica che il trattamento di tali personaggi fosse cambiato drasticamente - piuttosto, in seguito agli sconvolgimenti culturali del periodo, il cinema aveva trovato una nuova serie di personaggi e storie da sfruttare, come è sempre successo nella sua storia. Bisogna considerare che il trattamento dell'omosessualità avveniva in una cultura dominante (compresa la produzione *mainstream* di Hollywood) che ancora attribuiva un forte stigma agli stili di vita *queer* e alle convinzioni e atteggiamenti sottostanti. I *queer* erano (e sono tuttora) un gruppo minoritario, e, come tutte le minoranze, soggetto alla diffidenza popolare, se non all'intolleranza palese: in altre parole, l'omofobia, nelle sue varie forme, era ancora l'atteggiamento dominante, nonostante le innovazioni e gli sviluppi determinati dai movimenti femministi e gay.

Così l'omosessualità è stata spesso ufficialmente "negata": per esempio, si dice che William Friedkin abbia affermato che il suo film *Festa per il compleanno del caro amico Harold* (1970; vedi la [Prima parte](#)) non parlava dell'omosessualità, e che la cosa valeva anche per il suo successivo film *Cruising* (1980) (Nota 1) In un certo senso, dire

1. The 1980s: The difficult transition towards realistic queer portrayals

The relative abundance of queer characters on the screen since the late 1960s does not imply that the treatment of such characters had drastically changed - rather, following the cultural upheavals of the period, cinema had found a new set of characters and stories to exploit, as has always happened in its history. One has to consider that the treatment of homosexuality was taking place in a dominant culture (including the Hollywood mainstream production) that still attached a strong stigma to queer lifestyles and to the beliefs and attitudes underlying them. Queers were (and still are) a minority group, and, like all minorities, subject to popular diffidence, if not to overt intolerance: in other words, homophobia, in its various forms, was still the dominant attitude, despite the innovations and developments brought about by feminist and gay movements.

*Thus homosexuality was often officially "denied": for example, William Friedkin is reported to say that his film *The boys in the band* (1970; see [Part 1](#)) was not about homosexuality, and the same he said about his later film *Cruising* (1980)(Note 1). In a way, saying that a film is not about homosexuality*

che un film non parla di omosessualità potrebbe essere accolto come un riconoscimento che i personaggi e le storie sono interessanti e coinvolgenti di per sé, come lo sono tutti i buoni film, e non perché presentano una persona gay o lesbica il cui orientamento sessuale è mostrato come l'obiettivo centrale; tuttavia, smentite come quelle di Friedkin sono state in realtà fatte per paura che i film potessero essere considerati come incentrati chiaramente sui valori e sui comportamenti omosessuali e che questo *focus* potesse alienare porzioni sostanziali del possibile pubblico.

La rappresentazione dei *queer* sullo schermo continuava ad essere realizzata in diversi modi, ricorrendo spesso a stereotipi già ben noti e ampiamente accettati: ad esempio, i personaggi effeminati o i *queer* travestiti continuavano ad essere usati come elementi comici (e quindi assolutamente sicuri). All'estremo opposto, e come abbiamo già accennato nella [Prima parte](#), i film potevano concentrarsi anche sugli aspetti più negativi (ma ugualmente comuni e popolari) associati all'omosessualità.

In ogni caso, il passaggio verso rappresentazioni più realistiche di coloro che ora chiamiamo persone LGBTQ+ è stato un processo lungo e difficile: i film che offrivano personaggi a tutto tondo, non ossessionati o definiti dai loro ruoli e orientamenti sessuali, all'inizio erano generalmente a basso budget - film indipendenti che di conseguenza potevano godere solo di una distribuzione limitata, raggiungendo così un pubblico ristretto (spesso composto a loro volta da spettatori *queer*). Ci sarebbe voluto più tempo prima che Hollywood, e, in generale, le produzioni *mainstream*, affrontassero l'omosessualità in termini onesti, realistici e rispettosi.

could be welcomed as a recognition that characters and stories are interesting and engaging by themselves, as all good films are, and not because they feature a gay or lesbian person whose sexual orientation is displayed as the central focus; however, denials like the ones by Friedkin were actually made for fear that the films might be taken as having a clear focus on homosexual values and behaviours and that this focus could alienate substantial portions of the prospected audience.

The portrayals of queers on the screen continued to be done in several different ways, often by having recourse to stereotypes that were already well known and widely accepted: for example, effeminate characters or queers in drag continued to be used as comic (and thus absolutely safe) elements. At the opposite end, and as we have already mentioned in [Part 1](#), films could also focus on the more negative (but likewise common and popular) aspects associated with homosexuality.

In any case, the transition towards more realistic portrayals of those we now refer to as LGBTQ+ people was a long and difficult process: films that offered full round characters, not obsessed or defined by their sexual roles and orientations, were at first usually small budget, independent movies that consequently could enjoy only a limited distribution, thus reaching small audiences (often made up of queer viewers themselves). It would take longer for Hollywood, and, in general, mainstream productions, to deal with homosexuality in honest, realistic and respectful terms.

2. Vittime e carnefici

Quando gli omosessuali sono usciti "allo scoperto" nella storia del cinema, c'è stato un considerevole periodo di tempo in cui il "pericolo" che rappresentavano per i valori culturali dominanti ha trovato espressione nell'associarli alla violenza, sia fisica che psicologica - in altre parole, essi erano o "cattivi", cioè eroi negativi, o "vittime", cioè condannati alla distruzione sia per omicidio che per suicidio. In un certo senso, Hollywood aveva esaurito i "cattivi" tradizionali e convenzionali e aveva iniziato a usare l'omosessualità come nuova fonte di personaggi.

Eppure, quelle stesse rappresentazioni potevano suggerire aree di ambiguità che forse non erano intenzionali da parte dello sceneggiatore e/o del regista: uno degli esempi più chiari è *Cruising* (si vedano i *trailer* qui sotto), che, come abbiamo visto, il regista Friedkin non considerava un film sull'omosessualità. A seguito di una serie di omicidi di uomini gay, l'agente Steve Burns (Al Pacino), che ricorda il profilo snello e dai capelli scuri delle vittime, viene inviato sotto copertura nel mondo del sadomasochismo e dei bar gay per rintracciare l'assassino. Il lavoro si rivelerà non solo impegnativo e pericoloso, ma anche piuttosto inquietante per Steve, che scoprirà un mondo completamente nuovo che gli causerà problemi con la sua ragazza e metterà in pericolo la sua stabilità mentale e persino la sua identità sessuale. La scena finale (si veda il video qui sotto) mostra Steve che si fa la barba in bagno, mentre la sua ragazza prova il suo giubbotto di pelle e il berretto. Si fissa allo specchio e poi guarda "in macchina" verso di noi ... lasciandoci con dubbi e incertezze, sia su come l'esperienza lo abbia cambiato, sia sull'identità dello stesso *serial killer*...

Il film causò proteste e disordini da parte delle comunità gay sia durante la produzione che quando fu distribuito - con ragione, dal momento che la scena gay è descritta come un mondo pericoloso e violento, pieno di persone tristi o arrabbiate che in qualche modo, e un po' come i vampiri, hanno bisogno di creare nuove vittime per sopravvivere, aderendo così all'idea che essere omosessuale è intrinsecamente violento (con

2. Villains and victims

When homosexuals came "out of the closet" in cinema history, there was a considerable period of time when the "danger" that they represented to dominant cultural values found expression in associating them with violence, both physical and psychological - in other words, they were either "villains", i.e. negative heroes, or "victims", i.e. doomed to destruction either through murder or suicide. In a way, Hollywood had run out of conventional, traditional "villains" and started using homosexuality as a new subject.

*And yet, those same portrayals could suggest areas of ambiguity that were perhaps not intentional on the screenwriter's and/or the director's part, one of the clearest examples being *Cruising* (watch the trailers below), which, as we have seen, director Friedkin did not consider a film "about homosexuality". Following a series of murders of gay men, Officer Steve Burns (Al Pacino), who resembles the victims' dark-haired, slim profile, is sent deep undercover into the world of gay sadomasochism and leather bars in order to track down the killer. The job will prove, not just demanding and dangerous, but also quite disturbing for Steve, who will discover a completely new world which will cause problems with his girlfriend and will endanger his mental stability and even his own sexual identity. The ending scene (watch the video below) shows Steve shaving in the bathroom, while his girlfriend tries on his leather jacket and cap. He stares at himself in the mirror and finally looks at the camera ... leaving us with doubts and uncertainty, both on how the experience has changed him and also on the identity of the serial killer himself ...*

The film caused protests and riots from gays both during production and when it was released - with reason, since the gay scene is described as a dangerous, violent world full of sad or angry people who somehow, and a bit like vampires, need to create new victims in order to survive, thus subscribing to the idea that to be homosexual is inherently to be

l'ulteriore implicazione che, riconoscendo la propria natura omosessuale, il protagonista diventerebbe psicotico e forse inizierebbe una serie di omicidi, come se l'omosessualità fosse contagiosa).

(Il titolo, *Cruising*, è un gioco di parole con un duplice significato: può descrivere sia gli agenti di polizia di pattuglia che gli uomini che stanno cercando avventure sessuali.)

violent (with the additional implication that, by recognizing his homosexual nature, the protagonist would become psychotic and maybe start a killing series, as if homosexuality were contagious).

(The title, Cruising, is a play on words with a dual meaning: "cruising" can describe both police officers on patrol as well as men who are "cruising" for sex.)



Trailer italiano

English trailer

Scena finale/Ending scene) *Cruising* (di/by William Friedkin, USA 1980)

Nello stesso anno, un altro film sottolineava ancora la violenza come ingrediente essenziale di una storia che coinvolge un personaggio lesbico. In *Windows* (si veda il video qui sotto), Emily (Talia Shire), una donna divorziata da poco, è oggetto dell'ossessione lesbica della vicina di casa Andrea (Elizabeth Ashley). Una notte Emily viene attaccata da un uomo che la costringe a emettere suoni di soddisfazione erotica, che lui registra. Questo è solo l'inizio dell'incubo di Emily: scopriremo che dietro lo strano "stupro" c'è Andrea, la quale inizia anche a spiare Emily con un telescopio. Durante uno scontro finale, Andrea professa il suo amore per Emily, ma Emily la schiaffeggia duramente e poi la lascia disperata e piangente. Così, ancora una volta, un personaggio omosessuale è descritto come un individuo

In the same year, another film was again stressing violence as the essential ingredient of a story involving a lesbian character. In Windows (watch the video below), Emily (Talia Shire), a recently divorced woman, is the subject of next-door neighbour Andrea (Elizabeth Ashley)'s lesbian obsession. One night Emily is attacked by a man who forces her to make sounds of erotic satisfaction, which he records. This is just the start of Emily's nightmare: we will learn that Andrea is behind the strange "rape" and also takes to spying Emily through a telescope. During a final confrontation, Andrea professes her love for Emily, but Emily slaps her hard on the face and then leaves her deperate and weeping. Thus, one again, a homosexual character is described as a violent, psychotic individual

violento e psicotico che alla fine deve pagare per la sua ossessione ed essere lasciato solo.

who must eventually pay for her obsession and be left alone and rejected.



Windows (di/by Gordon Willis, USA 1980) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

3. Tracce omofobiche in commedie popolari

In *Teen Wolf* di Rod Daniel (1985), Michael J. Fox confida al suo migliore amico che ha qualcosa di importante da dirgli riguardo a sé. "Non hai intenzione di dirmi che sei un frocio, vero?" chiede timoroso l'amico. "No", risponde Fox, "sono un lupo mannaro". Il suo amico è molto sollevato. Meglio un lupo mannaro che un frocio.

In *Night Shift* (1982) di Ron Howard, Henry Winkler finisce in prigione e borbotta tra sé e sé: "Beh, immagino di non poter cadere più in basso di questo". Poi nota un detenuto omosessuale effeminato all'altra estremità della cella e dice: "Ripensandoci, immagino che potrei cadere ancora più in basso".
(Nota 2)

3. Homophobic traces in popular comedies

In Rod Daniel's *Teen Wolf* (1985), Michael J. Fox confides to his best friend that he has something important to say about himself. "You're not gonna tell me you're a faggot, are you?" asks his friend fearfully. "No," replies Fox, "I'm a werewolf." His friend is greatly relieved. Better a werewolf than a faggot.

In Ron Howard's *Night Shift* (1982) Henry Winkler ends up in prison and mutters to himself, "Well, I guess I can't sink any lower than this." He then notices an effeminate homosexual inmate at the other end of the cell and says, "On second thought I guess I could."
(Note 2)

Gli anni '80 videro anche un nuovo ciclo di commedie adolescenziali che raffiguravano una generazione di giovani dediti agli stili di vita dell'epoca, basati, secondo l'ideologia prevalente ("reaganomics"), sul raggiungimento del successo in tutte le sfere della vita e sul godimento di un ambiente "liberato" in termini di tutti i possibili piaceri (*in primis*, il sesso). Una vena di omofobia non troppo nascosta attraversa questi film, in cui gli omosessuali o non compaiono affatto o sono confinati nei loro "ghetti" come la scelta migliore per loro (mostrando magari anche un certo grado di antiomosessualità come una comoda copertura). Le battute sui "frocì" abbondano in queste commedie, come ulteriore modo per rassicurare i loro personaggi (e il loro pubblico) sul fatto che questi "amici americani" possono fare tutti i tipi di (sporchi) scherzi, ma sono fundamentalmente esenti dal virus dell'omosessualità - un importante fattore dato che l'occupazione principale (se non la sola) di questi giovani è quella di perdere la verginità e far perdere la propria alle loro amiche. Film come *Porky's - Questi pazzi pazzi porcelloni* hanno aperto la strada a un'infinità di *sequel*, *remake* e altri prodotti simili (tra cui *Polpette* e, all'inizio del nuovo secolo, la serie *American Pie* - si vedano i video qui sotto), spesso basati su un linguaggio e dei comportamenti grossolani se non decisamente volgari - un ritratto tutto sommato triste e a volte amaro di una generazione "perduta".

*The 1980s also saw a new cycle of teen comedies picturing a generation of youngsters devoted to the basic lifestyles of the time, based, in accordance with the prevailing "reaganomics" ideology, on achieving success in all spheres of life and on enjoying the "liberated" environment in terms of all possible pleasures (first and foremost, sex). A not-too-hidden vein of homophobia runs through these films, where homosexuals either do not feature at all or are confined in their "closets" as the best choice for them (and maybe displaying some degree of anti-homosexuality as a convenient "cover"). "Fag" jokes abound in these comedies, as an additional way of reassuring their characters (and their audiences) that these "American buddies" may play all kinds of (dirty) tricks, but are basically exempt from the virus of gayness - an important factor given that these youngsters' main (if not only) occupation is to lose their virginity and make their girlfriends lose theirs. Such films as *Porky's* paved the way to an infinite number of sequels, remakes, and other similar products (among which, *Meatballs* and, at the turn of the century, the *American Pie* series - watch the videos below), often based on gross if not definitely vulgar language and behaviours - an altogether sad and at times bitter portrait of a "lost" generation.*



Porky's - Questi pazzi pazzi porcelloni/Porky's
(di/by Bob Clark, Canada/Usa 1981)



Polpette/Meatballs (di/by Ivan Reitman,
Canada 1979)

Altre volte le battute "da frocio" potevano essere molto più esplicite oltre che offensive. In *Beverly Hills Cop - Un piedipiatti a Beverly Hills* (si veda la scena qui sotto), ad esempio, Axel (Eddie Murphy) finge di essere un omosessuale a cui è stato appena diagnosticato un "herpes simplex 10" - ma l'umorismo è molto offensivo, soprattutto da quando la crisi dell'AIDS era in corso, e scherzare

*At other times the "fag" jokes could be much more explicit as well as offensive. In *Beverly Hills Cop* (watch the scene below), for example, Axel (Eddie Murphy) pretends to be a homosexual who has just been diagnosed with "herpes simplex 10" - but the humour is very offensive, especially since the AIDS crisis was in its full swing, and joking about gays getting*

sul fatto che i gay fossero attaccati da un virus virus non era certamente un modo per mostrare sensibilità e coscienza sociale.

viruses was certainly not a way to show sensitivity and social consciousness.



Italiano

English

Beverly Hills Cop - Un piedipiatti a Beverly Hills/*Beverly Hills Cop* (di/by Martin Brest, USA 1984)

Anche in commedie più (relativamente) "serie", come *St. Elmo's Fire*, che vuole essere il ritratto di una generazione di studenti post-laurea che cercano di far fronte alle esigenze della vita (e soprattutto dell'amore), incerta tra l'edonismo dominante e i postumi della ribellione, l'omosessualità è trattata in uno dei modi più classici. Uno dei sette amici che compongono questo affiatato gruppo, (Alex McCarthy) è sospettato di essere gay perché non ha un appuntamento con una ragazza da più di un anno. Quando finalmente dichiara il suo amore per la ragazza del suo migliore amico, Leslie (Ally Sheedy) (si veda il video in basso a sinistra), la questione della sua presunta omosessualità viene risolta in modo molto rassicurante.

Even in more (relatively) "serious" comedies, like St. Elmo's Fire, which aims to be a portrait of a generation of post-graduate students trying to cope with the demands of life (and especially love), uncertain between the dominant hedonism and the left-overs of rebellion, homosexuality is treated in one of the most classical ways. One of the seven friends that make up this closely-knitted group, (Alex McCarthy) is suspected of being gay because he hasn't had a date with a girl for over a year. When he finally declares his love for his best friend's girl Leslie (Ally Sheedy)(watch the video below left), the question of his presumed homosexuality is solved in a most reassuring way.

In confronto, la coppia gay ritratta in *Il vizierto* è ancora meno minacciosa: i protagonisti sono una coppia gay di mezza età, Renato e Albin (Ugo Tognazzi e Michel Serrault), che convivono da molto tempo, e gestiscono una discoteca *drag* in una località turistica francese. La trama ruota attorno al caos che segue quando il figlio di Renato, Laurent, porta a casa la sua fidanzata Andrea e i suoi genitori ultraconservatori per incontrarli. L'omosessualità della coppia è descritta in termini farseschi, senza dimostrazioni sessuali o romantiche, ma solo come un (genuino) affetto reciproco. Questo trasforma un argomento potenzialmente tabù in un'opportunità rassicurante per una bella risata, soprattutto per un pubblico

In comparison, the gay couple portrayed in La cage aux folles is even less threatening: the main characters are a middle-aged gay couple, Renato and Albin (Ugo Tognazzi and Michel Serrault), who have been living together for a long time, and operate a drag nightclub in a French resort town. The plot revolves around the havoc that ensues when Renato's son Laurent brings home his fiancée Andrea and her ultra-conservative parents to meet them. The homosexuality of the couple is described in farcical terms, with no sexual or romantic demonstrations, but only as a (genuine) affection for each other. This turns a potentially taboo topic into a reassuring

eterosessuale. Quello che la coppia sta cercando disperatamente (e buffamente) di fare è passare per etero, e il film in realtà descrive tutti i compromessi e gli accomodamenti che i gay devono mettere in atto per soddisfare le aspettative di un mondo etero. Ma ovviamente si tratta di una lettura "gay" del film, che grazie ai suoi personaggi affascinanti e rassicuranti diventò un successo al botteghino (anche negli Stati Uniti), vinse un Golden Globe come miglior film in lingua straniera e fu nominato per tre premi Oscar.



St.Elmo's Fire (di/by Joel Schumacher, USA
1985)

opportunity for a good laugh, especially for a heterosexual audience. What the couple are desperately (and funnily) trying to do is to pass for straight, and the movie actually describes all the compromises and accommodations that gays need to put into place in order to meet the expectations of a straight world. But of course this is a "gay" reading of the film, which, thanks to its charming, reassuring characters became a box-office success (even in the USA), won a Golden Globe Award for Best Foreign Language Film and was nominated for three Academy Awards.



English trailer

Il vizietto/La cage aux folles/The cage of madwomen, aka Birds of a feather (di/by Edouard Molinaro, Francia/France-Italia/Italy 1978) - Il film completo in italiano è disponibile [qui](#)/The full film in Italian is available [here](#).

4. Il ruolo dei registi indipendenti

L'importanza del cinema indipendente nel promuovere una nuova cultura per i film *queer* non può essere sottovalutata. Mentre Hollywood, e, in generale, il cinema *mainstream* è sempre stato estremamente cauto nell'affrontare le questioni LGBTQ+, assicurandosi che le immagini sullo schermo non danneggiassero nessuno e che quindi il potenziale pubblico di un film (e i relativi guadagni al botteghino) rimassero inalterati, i registi indipendenti hanno, per definizione, goduto di un grado di libertà molto più elevato nella scelta dei temi, dei personaggi e del modo in cui questi dovrebbero essere trattati. *Budget* più piccoli non sono necessariamente un limite e, sebbene anche a livello di distribuzione tali film non possano aspirare a raggiungere un vasto pubblico, il loro successo ha spesso dimostrato che una generazione di spettatori maturi era pronta ad accettare e apprezzare ciò che alla cultura dominante sembravano ancora essere questioni controverse (se non del tutto tabù). Il punto era allora (ed è tuttora) come fornire agli spettatori personaggi e storie che siano di per sé interessanti

4. The role of independent filmmakers

The importance of independent filmmaking in promoting a new culture for queer movies cannot be underestimated. While Hollywood, and, generally speaking, mainstream cinema has always been extremely cautious in addressing LGBTQ+ issues, ensuring that the images on the screen would not hurt anybody, and that therefore the potential audience of a film (and its corresponding box office profits) would not be affected, independent moviemakers have, by definition, enjoyed a much higher degree of freedom in the choice of their themes, characters and the ways in which these should be treated. Smaller budgets are not necessarily a limitation, and, although even at the distribution level such films could not aspire to reach vast audiences, their success often proved that a generation of mature viewers was ready to accept and appreciate what to the dominant culture still appeared to be controversial (if not altogether taboo) issues. The point was then (and is still) how to provide viewers with characters and stories that are interesting and motivating by

e motivanti, indipendentemente dagli orientamenti sessuali mostrati nel film, e con un approccio onesto, rispettoso e realistico. Una relazione romantica e/o sessuale è prima di tutto un'esperienza umana, per cui il sesso, il genere e l'orientamento sessuale, per quanto importanti, non dovrebbero determinare l'approccio e il risultato finale.

"Questi film [indipendenti] non sono stati visti da un vasto pubblico, ma sono serviti da cartina di tornasole per un movimento di liberazione gay appena formato che stava cercando di venire a patti con le implicazioni del femminismo, dei giochi di ruolo e degli stereotipi sessuali che esistevano nelle rappresentazioni dei gay ghettizzati. Il problema allora e adesso è come esplorare su pellicola il ghetto gay e le sue implicazioni senza abbracciare e senza sembrare di rafforzare gli stereotipi che esistono e prosperano". (Nota 3)

Alla fine degli anni '70 e '80 sono apparsi numerosi film indipendenti che adottavano questo atteggiamento di base, in anticipo rispetto al cinema tradizionale, che era più lento nel promuovere questi cambiamenti di credenze, atteggiamenti e valori. In uno dei suoi film degli anni '70, Robert Altman ha descritto una comunità di giovani contrapposta a una famiglia ricca tradizionale e conservatrice in *Una coppia perfetta* (si veda il video in basso a sinistra) - una commedia/musical in cui questi "hippies di ultima generazione" hanno adottato uno stile di "vita comunitaria" e la cui attività principale è l'organizzazione delle esibizioni musicali del loro gruppo (dal nome suggestivo: "Tienili lontani dalle strade"). Questo gruppo anticonformista è libero da convenzioni e stereotipi, compresi quelli sessuali e di genere. Ad esempio, c'è una coppia lesbica che aspetta un bambino, concepito "per contatto accidentale" con un amico gay, e i letti sono comunemente condivisi Non c'è enfasi sulle "differenze" all'interno del gruppo, il che conferisce all'intero film un tono di onestà e realismo.

Molto spesso tali film indipendenti provenivano da paesi al di fuori degli Stati Uniti, e questo spiega molto come la tolleranza e l'accettazione

themselves, irrespective of the sexual orientations displayed in the film, and with an approach which is honest, respectful and realistic. A romantic and/or sexual relationship is first and foremost a human experience, so that sex, gender and sexual orientation, though important, should not determine the approach and the end result.

"These [independent] films were not seen by a wide audience, but they served as litmus paper for a newly formed gay liberation movement that was trying to come to terms with the implications of feminism, role playing and sexual stereotyping that existed in the portrayals of ghettoized gays. The problem then and now is how to explore on film the gay ghetto and its implications without embracing and seeming to reinforce the stereotypes that exist and flourish there." (Note 3)

A number of independent films appeared in the late 1970s and 1980s which adopted this basic attitude, in advance of mainstream cinema, which was slower in promoting these changes in beliefs, attitudes and values. In one of his '70s movies, Robert Altman described a community of young people vis-à-vis a traditional and conservative rich family in A perfect couple (watch the video below left) - a comedy/musical in which these sort of "latter days hippies" have adopted a style of "communal living" and whose main activity is organizing the musical performances of their group ("Keep them off the streets"). This anti-conformist group is free from conventions and stereotypes, including sexual and gender ones. For example, there is a lesbian couple who are expecting a baby, conceived "by accidental contact" with a gay friend, and beds are commonly shared There is no emphasis on the "differences" within the group, which gives the whole film a tone of honesty and realism.

Quite often such independent movies came from countries outside the USA, and this goes a long way in explaining how tolerance and acceptance of queer cultures were (much) slower to penetrate American mainstream cinema. As an early example, consider an

delle culture *queer* fossero (molto) più lente a penetrare nel cinema *mainstream* americano. Come primo esempio, si consideri un film italiano, *Ernesto* (si vedano alcune scene in basso a destra), che, nel lontano 1979, è incentrato su un ragazzo di 17 anni (Martin Halm), che scopre la sua omosessualità quando incontra uno stalliere (Michele Placido), con il quale inizia un'intensa relazione sessuale. Quando viene scoperto il comportamento sessuale di Ernesto, che lui stesso considera vergognoso, inizia a frequentare una prostituta per fare sesso e incontra una ragazza di 15 anni e il suo fratello gemello, che si innamorano entrambi di lui. Per comodità, Ernesto alla fine sposerà la sorella, negando il suo passato sessuale e rifiutandosi di riconoscere il suo primo amante. Il film era (per i tempi) abbastanza esplicito nelle scene sessuali, ma il suo interesse principale risiede nel modo diretto, persino senza scrupoli con cui Ernesto affronta la sua vita sessuale, sia rifiutando sia la sua omosessualità che accettando i valori borghesi conformisti di una tradizionale società patriarcale. (Il film era vagamente basato sull'omonimo romanzo di Umberto Saba.)



Una coppia perfetta/*A perfect couple* (di/by Robert Altman, USA 1979) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

La metà degli anni '80 segnò il fiorire di numerosi film indipendenti con personaggi gay o lesbici. *Cuori del deserto* (si veda il trailer in basso a sinistra) racconta di Vivian (Helen Shaver), una professoressa universitaria di New York che soggiorna a Reno, in attesa del divorzio dopo un matrimonio durato dodici anni. Quando le capita di incontrare Cay (Patricia Charbonneau), 25 anni, inizia immediatamente una relazione sessuale appassionata ma tenera, che presto troverà difficile portare avanti (è il 1959 e il contesto è una città di provincia piuttosto conservatrice, e le due donne appartengono a generazioni e ceti sociali differenti). Per una volta, però, e qui sta l'interesse del film, questa relazione lesbica viene descritta

Italian film, Ernesto (watch some scenes below right), which, as far back as 1979, focuses on a 17-year-old boy (Martin Halm), who discovers his homosexuality when he meets a stableboy (Michele Placido), with whom he starts an intense sexual relationship. When Ernesto's sexual behaviour, which he views as shameful, is discovered, he starts to visit a prostitute for sex, and happens to meet a 15-year-old girl and her twin brother, who both fall in love with him. For convenience's sake, Ernesto will eventually marry the sister, denying his sexual past and refusing to recognize his first lover. The film is (for the times) quite explicit in the sexual scenes, but its main interest lies in the straightforward, even unscrupulous way in which Ernesto deals with his sexual life - both refusing his homosexuality and accepting the conformist bourgeois values of a traditional patriarchal society. (The film was loosely based on Umberto Saba's novel of the same name.)



Ernesto (di/by Salvatore Samperi, Italia/Italy 1979) - Il film completo è disponibile [qui](#)/*The full film in Italian is available [here](#).*

The middle '80s signalled the flourishing of a number of independent movies featuring gay or lesbian characters. Desert hearts (watch the trailer below right) tells about Vivian (Helen Shaver), a university professor staying in Reno, awaiting a divorce after a twelve-year-long marriage. When she happens to meet 25-year-old Cay (Patricia Charbonneau), they immediately start a passionate yet tender sexual relationship - which they will soon find difficult to carry on (it is 1959 and the context is a rather conservative provincial town, and the two women belong to different generations and social backgrounds). For once, however,

senza ricorrere a stereotipi, evitando anche atmosfere oppressive e concedendo ai due personaggi una sorta di esito positivo in nome dell'amore e della speranza (che nell'era dell'AIDS era certamente un valore da non accantonare così facilmente). Questa, alla fine, è una storia d'amore schietta e realistica, che semplicemente accade tra due donne piuttosto che tra un uomo e una donna. La storia e i personaggi erano seducenti ed emotivamente intensi al punto che il fatto che i due amanti fossero donne alla fine non ha influenzato il pubblico.

this lesbian relationship is described with no recourse to stereotypes, also avoiding oppressive atmospheres and granting the two characters some kind of positive outcome in the name of love and hope (which in the AIDS era was a value not to be so easily dismissed). This, at last, is a frank, realistic love story, which just happens to be between two women rather than between a man and a woman. The story and characters were seductive and emotionally intense to the point that the fact that the two lovers were women did not eventually affect the audience.



Italiano

English trailer

Cuori nel deserto/*Desert hearts* (di/by Donna Deitch, USA 1985) - Il film completo in italiano è disponibile [qui](#)/The full film, in Italian with subtitles, is available [here](#).

Al culmine della pandemia di AIDS, *Parting glances* (si veda il trailer in basso a sinistra) è stato uno dei primi film a concentrarsi su come la pandemia abbia influenzato le relazioni umane (il regista Bill Sherwood morì per complicazioni dovute all'AIDS dopo aver girato proprio questo film). Ambientato nella comunità gay di New York, il film ruota attorno a una coppia, Robert e Michael, poco più che ventenni, per un periodo di 24 ore. Robert deve partire per l'Africa per un incarico di lavoro di due anni, ma la relazione più toccante è quella tra Robert e il suo ex fidanzato Nick (Steve Buscemi, in una delle sue esibizioni più celebri), che sta morendo di AIDS, e del quale Robert prende cura, amandolo ancora. *Parting glances* è ancora una delle descrizioni più realistiche e toccanti della comunità gay in un momento di angoscia e disperazione. Come abbiamo notato per *Cuori nel deserto*, anche questo film non si concentra in modo specifico sulla vita degli omosessuali. Tratta invece, e prima di tutto, di come le persone interagiscono e reagiscono ai fatti della vita: il fatto che la maggior parte di loro sia gay ha poca importanza.

At the height of the AIDS pandemic, Parting glances (watch the trailer below left) was one of the first movies to focus on how the pandemic affected human relationships (director Bill Sherwood died of AIDS complications after shooting just this film). Set in the New York gay community, the film revolves around a couple, Robert and Michael, in their late twenties, during a 24-hour period. Robert is leaving for Africa on a two-year work assignment, but the most touching relationship is between Robert and his former boyfriend Nick (Steve Buscemi, in one of his most celebrated performances), who is dying of AIDS, and for whom Robert cooks, looks after - and still loves. Parting glances is still one of the most realistic and poignant descriptions of the gay community at a time of distress and hopelessness. As we remarked for Desert hearts, this film, too, is not specifically about gay life. It is, first and foremost, about how people get along and react to the facts of life - the fact that most of them happen to be gay is of little importance.

Sebbene descriva una relazione lesbica in modo

Though describing a lesbian relationship in a

sensibile e realistico, *Due donne in gara* (si veda il trailer in basso a destra) non è all'altezza di *Parting glances* nell'affrontare le profonde implicazioni di una coppia di amanti. Chris (Mariel Hemingway), un'atleta di atletica leggera, inizia una relazione sessuale con una compagna di squadra più anziana, Tory (la vera star dell'atletica leggera Patrice Donnelly). Tuttavia, la relazione si rivela per quello che è veramente per Chris, un'adolescente sulla strada per l'età adulta, e quando si innamora del campione di nuoto Denny (Kenny Moore, un maratoneta professionista), la storia segue presto questa nuova relazione eterosessuale, che lascia indietro Tory - trasmettendo così implicitamente il messaggio che la vera storia riguarda le persone eterosessuali (non prima di aver fornito al pubblico maschile alcune calde scene erotiche di amore lesbico). Si noti che nello stesso anno il cinema *mainstream* stava capitalizzando su questo nuovo interesse per le relazioni gay/lesbiche con film come *Tootsie* e *Victor Victoria* (si veda più avanti).

sensitive, realistic way, Personal best (watch the trailer below right) does not match Parting glances in terms of dealing with the deep implications of a couple of lovers. Chris (Mariel Hemingway), a [track-and-field](#) athlete, starts a sexual affair with an older teammate, Tory (real-life track star Patrice Donnelly). However, the affair reveals itself for what it really is for Chris, a teenager on the way to adulthood, and when she falls for swimming champion Denny (Kenny Moore, a professional marathon man), the story soon follows this new heterosexual relationship, leaving Tory behind - thus implicitly passing the message that the real action is about the straight people (not before providing the male audience with some hot erotic scenes of lesbian love-making). Notice that in the same year mainstream cinema was capitalizing on this new interest for gay/lesbian affairs with films like Tootsie and Victor Victoria (see below).



Parting glances (di/by Bill Sherwood, USA 1986)
- Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film in English is available [here](#).



Due donne in gara/Personal best (di/by Robert Towne, USA 1982)

Dalla Gran Bretagna, in particolare dal regista Stephen Frears, arrivarono due dei ritratti più interessanti e originali delle relazioni gay della metà degli anni '80. *My beautiful laundrette - Lavanderia a gettone* (si vedano i trailer qui sotto) racconta la storia di un ragazzo pachistano (Saeed Jaffrey), che viene aiutato dal suo ricco zio ad allestire una lavanderia a gettoni, per la quale chiede l'aiuto di un ex compagno di scuola (Daniel Day-Lewis), con un passato nel Fronte Nazionale di destra e ora ancora apertamente punk e razzista. I due ragazzi non solo lanceranno un'impresa di grande successo, ma si innamoreranno anche. Questo è innanzitutto un chiaro ritratto sociologico di un tipico sobborgo londinese, con un tono polemico e "anti-Thatcher" che in parte spiega il suo immediato successo. Allo stesso

From Britain, specifically from director Stephen Frears, came two of the most interesting and original portraits of gay relationships of the middle '80s. My beautiful laundrette (watch the trailers below) tells the story of a Pakistani boy (Saeed Jaffrey), who is helped by his rich uncle to set up a laundrette, for which he asks the help of a former schoolmate (Daniel Day-Lewis), with a past in the right-wing National Front and now still overtly punk and racist. The two boys will not only launch a very successful enterprise, but will also fall in love. This is first of all a clear sociological portrait of a typical London suburb, with a polemical, anti-Thatcher tone that partially accounted for its immediate success. At the same time, this precise

tempo, questa precisa contestualizzazione aiuta a introdurre i conflitti in atto a diversi livelli: i due amici devono affrontare la discriminazione razziale, che aggiunge una dimensione più piena alla loro relazione amorosa, e la loro relazione (illecita) rispecchia quella (altrettanto illecita) che lo zio ricco ha con una sua amante. Il film fornisce così un nuovo ritratto realistico di una relazione gay, ora vista come un evento ordinario che si svolge in un normale sobborgo londinese, dove la componente omosessuale è trattata solo come un dettaglio di un più ampio panorama sociale e personale. Come nella maggior parte dei film, il romanticismo guida l'azione, solo che in questo caso si tratta di un amore gay.

contextualization helps to introduce the conflicts taking place at different levels: the two friends have to face racial discrimination, which adds a fuller dimension to their love affair, and their (illicit) relationship mirrors the (equally illicit) one that the rich uncle has with his mistress. Thus the film achieves a new realistic portrait of a gay relationship, now seen as an ordinary event taking place in an ordinary London suburb, where the homosexual component is treated as just a detail of larger social and personal landscape. As in most movies, romance drives the action - only, in this case the romance happens to be a gay one.



Trailer italiano

English trailer

My beautiful laundrette - Lavanderia a gettone/My beautiful laundrette (di/by Stephen Frears, GB 1985)

Due anni dopo, Frears diresse *Prick up* - L'importanza di essere Joe (si vedano i video qui sotto), la storia della relazione tra il drammaturgo Joe Orton (Gary Oldman) e il suo amante Kenneth Halliwell (Alfred Molina). Quella che era iniziata come un'appassionata storia d'amore (con i due che fanno l'amore per la prima volta mentre vedono in TV la cerimonia di incoronazione della regina Elisabetta nel 1952), si trasforma gradualmente in un incubo, poiché Joe diventa presto uno scrittore di grande successo e Kenneth viene lasciato solo, fino a una tragica fine. Basato su una storia vera, in un'epoca in cui l'omosessualità era ancora un crimine, Frears filma quella che è semplicemente una tragica storia d'amore, indipendentemente dalla componente gay. Come in *My beautiful laundrette*, sono i personaggi e la storia che contano, non la sessualità o l'orientamento sessuale coinvolti: questi fattori non sono importanti se le persone ritratte sono esseri umani realistici e non semplici stereotipi. E mentre, come abbiamo accennato nel caso di *Cruising*, il regista Friedkin stava probabilmente girando qualcosa

Two years later, Frears directed Prick up your ears (watch the videos below), the story of the relationship between playwright Joe Orton (Gary Oldman) and his older lover Kenneth Halliwell (Alfred Molina). What started as a passionate love story (with the two making love for the first time as they watch on TV Queen Elizabeth's coronation ceremony in 1952) gradually turns into a nightmare, as Joe soon becomes a very successful writer and Kenneth is left at home on his own, until a tragic end. Based on a true story, at a time when homosexuality was still a crime, Frears films what is simply a tragic love story, irrespective of the gay component. As in My beautiful laundrette, it is the characters and the story that matter, not the sexuality or the sexual orientation involved: these do not matter if the people portrayed are realistic human beings and not simply stereotypes. And while, as we mentioned in the case of Cruising, director Friedkin was probably filming something that would explicitly shock people, Frears does not even consider the "shock" factor, since it is

che avrebbe scioccato esplicitamente le persone, Fears non considera nemmeno il fattore "shock", poiché sono le relazioni umane a fare un buon film, e non la (controversa) componente sessuale.

human relationships that make a good film, and not the (controversial) sexual component.



Scene (italiano)



English trailer

Prick up - L'importanza di essere Joe/*Prick up your ears* (di/by Stephen Frears, GB 1987) - Il film completo in inglese è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Gli anni '80 furono anche il periodo in cui diversi "autori" hanno prodotto alcuni dei film più interessanti sulle questioni omosessuali. Ad esempio, l'ultimo film di Fassbinder, *Querelle de Brest* (si vedano i trailer qui sotto) è incentrato, come molti dei suoi film precedenti, sulle relazioni umane, e soprattutto sulla sessualità, soggette alla violenza e agli abusi di una società perversa, dove anche il sesso (qui, al suo livello più elementare) è colpito dall'ingiustizia e dai crudeli rapporti umani (e dove le donne sono solo vittime all'interno della stessa realtà brutale). Tutto questo è mostrato attraverso il personaggio di Querelle, marinaio "dannato" (e assassino) che cerca di trovare la propria vera identità attraverso una serie di esperienze violente, anche degradanti: si lascia sodomizzare dal proprietario di un bar, ruba l'amante di suo fratello, denuncia l'uomo che ama alla polizia e alla fine chiede al suo capitano di dare sfogo ai suoi impulsi perversi su di lui. Ancora una volta, l'omosessualità è solo un catalizzatore di violenza, un mezzo per mostrare come la violenza colpisce un intero mondo sociale e le scene di sesso estremo assumono un valore simbolico nel ritrarre come i valori umani fondamentali siano irrimediabilmente persi.

The 1980s were also the time when several "film authors" produced some of the most interesting movies dealing with homosexual issues. For example, Fassbinder's last film, Querelle (watch the trailers below) focusses, as many of his previous films, on human relationships, and especially sexuality, which are subject to the violence and abuse of a perverse society, where even sex (here, at its most basic level) is affected by injustice and cruel human relations (and where women are only victims within the same brutal reality). All this is conveyed through the character of Querelle, a "flawed" sailor (and a murderer) who tries to find his own true identity through a series of violent, even degrading, experiences: he lets the owner of a bar sodomize him, steals his brother's lover away from him, reports the man he loves to the police, and eventually asks his captain to give vent to his perverse urges on him. Once again, homosexuality is just a catalyst for violence, a means to show how violence affects a whole social world, and the extreme sex scenes assume a symbolic value in portraying how the basic human values are irretrievably lost.



Trailer italiano

English trailer

Querelle de Brest/*Querelle* (di/by Rainer Werner Fassbinder, Repubblica Federale Tedesca/*German Federal Republic*-Francia/*France* 1982)

Pedro Almodovar aveva già affrontato la sessualità nella maggior parte dei suoi film precedenti, spesso con toni giocosi, se non farseschi, e irriverenti. In *La legge del desiderio* (si veda il Video 1 qui sotto), tuttavia, "Almodóvar filma un melodramma-thriller, in cui le convenzioni dei generi cinematografici vengono mescolate, reinterpretate e ridefinite, attraverso una varietà di toni che va dal romantico al grottesco al tragico/comico, ponendo così le basi per alcuni dei tratti principali del suo stile cinematografico.

In questo film, ad esempio, la trama "thriller" svela in realtà una messa in scena di passioni e desideri che sono il vero meccanismo di funzionamento del film. Pablo (Eusebio Poncela), regista gay, è molto legato alla sorella Tina (Carmen Maura), che si scopre essere una transessuale, che è stata maltrattata dal padre durante la sua infanzia e, forse proprio per questo, ha deciso di cambiare sesso. Pablo è follemente innamorato di Juan (Miguel Molina) - un amore drammaticamente non corrisposto - ma inizia una breve e appassionata storia d'amore con un altro ragazzo, Antonio (Antonio Banderas, in una delle sue prime importanti apparizioni) (si veda il Video 2 sotto). Antonio, tuttavia, è così terribilmente geloso che finisce per uccidere Juan. Verso la fine del film, Antonio, avvistato dalla polizia nell'appartamento di Pablo, prende Tina in ostaggio e promette di consegnarsi alla polizia solo dopo un'ora d'amore con Pablo, uccidendosi alla fine." (da [Pedro Almodovar: una questione di identità - Parte 1](#)). Erotismo e tenerezza, mescolati con umorismo nero, raccontano una storia molto personale di amore omosessuale, che mostra allo stesso tempo l'enorme divario che separava la cultura americana (soprattutto hollywoodiana) da quella più intraprendente e "liberata" degli autori europei.

Pedro Almodovar had already dealt with sexuality in most of his previous movies, often with playful, if not farcical, and irreverent tones. In Law of desire (watch Video 1 below), however, "Almodóvar turns to a melodrama-thriller, in which the conventions of film genres are mixed, re-interpreted and re-defined, through a variety of tones which goes from romantic to grotesque to tragic/comical, thus laying the basis for some of the main features of his cinematic style.

In this movie, for example, the "thriller" plot actually unveils a mise-en-scène of passions and desires which are the true working mechanism of the movie. Pablo (Eusebio Poncela), a gay film director, is very close to his sister Tina (Carmen Maura), who turns out to be a transsexual, who was abused by her father in her childhood and, maybe owing to this, decided to change her sex. Pablo is madly in love with Juan (Miguel Molina) - a dramatically unrequited love - but starts a short, passionate love story with another boy, Antonio (Antonio Banderas, in one of his early important appearances)(see Video 2 below). Antonio, however, is so terribly jealous that ends up killing Juan. Towards the end of the movie, Antonio, spotted by the police in Pablo's apartment, takes Tina as a hostage and promises to give himself up to the police only after an hour's love-making with Pablo - finally killing himself." (from [Pedro Almodovar: a question of identities - Part 1](#)) Erotic and tenderness, mixed with black humour, tell a very personal tale of homosexual love, which shows at the same time the huge gap which separated American (especially Hollywood) culture from the more enterprising and "liberated" European authors.



Video 1

Video 2

La legge del desiderio/*La ley del deseo*/Law of desire (di/by Pedro Almodovar, Spagna/Spain 1987)

5. *Il cauto progresso del cinema mainstream*

Se confrontato con gli esempi di cinema indipendente di cui abbiamo appena parlato, il cinema *mainstream* degli anni '80 mostra tutta la difficoltà e la cautela che erano implicate nel cercare di realizzare film che includessero questioni LGBTQ+. Il motivo principale per cui tali film furono realizzati non era un interesse per le relative questioni sociali e culturali, ma piuttosto un interessato sfruttamento del mondo "queer" appena emerso. Si consideri *Making love* (si vedano i video qui sotto), ad esempio, che è considerato uno dei primi (se non il primo) film *mainstream* ad affrontare l'omosessualità e il suo impatto sulle famiglie, e sicuramente uno dei primi film a presentare il "coming out" di un gay. La storia ruota attorno a un medico ricco e bello (Michael Ontkean) che scopre improvvisamente di essere innamorato di un uomo (Harry Hamlin). I produttori si sono sentiti obbligati a mostrare questa "nota cautelativa" prima del film, al fine di prevenire ogni possibile reazione conservatrice (nel frattempo, elogiandosi per il "coraggio" e il "candore" che hanno mostrato nell'affrontare una "questione così delicata"):

5. The very cautious progress of mainstream cinema

When compared with the examples of independent cinema we have just discussed, mainstream filmmaking of the '80s shows all the difficulty and caution that were involved in trying to make films which included LGBTQ+ issues. The main reason why such films were made was not an interest in the relevant social and cultural issues but rather an interested exploitation of the newly-emerged "queer" world. Take Making love (watch the videos below), for example, which is considered to be one of the first (if not the first) mainstream movie to deal with homosexuality and its impact on families., and certainly one of the first movies to feature the "coming out" of a gay man. The story revolves around a rich, white, handsome doctor (Michael Ontkean) who suddenly discovers he is in love with a man (Harry Hamlin). The producers felt obliged to show this "cautionary note" before the film, in order to prevent all possible conservative reactions (in the meanwhile, praising themselves for the "courage" and "candour" which they showed in addressing such a "delicate issue"):

We believe MAKING LOVE breaks new ground in its sensitive portrayal of a young woman executive who learns that her husband is experiencing a crisis about his sexual identity.

MAKING LOVE deals openly and candidly with a delicate issue. It is not sexually explicit. But it may be too strong for some people.

MAKING LOVE is bold but gentle. We are proud of its honesty. We applaud its courage.

Non ci sono certo scene di sesso esplicito, ma non ci sono nemmeno veri e propri momenti drammatici: il "coming out" del marito arriva ovviamente a sorpresa per la moglie, ma tutti i problemi sembrano trovare la loro "giusta" soluzione senza grosse difficoltà: il dottore scopre che il suo amante non è preparato per una relazione stabile, lo lascia e finisce per incontrare e sposare un ricco architetto, mentre sua moglie convenientemente divorzia e si risposa. Tutto è bene quel che finisce bene in un film in cui la formula base dei rapporti sessuali ("matrimonio") viene preservata e applicata anche alle coppie gay, e dove l'omosessuale che rifiuta di entrare in una relazione così stabile deve seguire la sua strada. Tuttavia, la comunità gay all'epoca elogiò il film e dobbiamo riconoscere che si trattava di una pellicola in realtà audace per gli standard di Hollywood allora prevalenti.

There are certainly no explicit sex scenes, but there are neither true dramatic moments: the "coming out" of the husband obviously comes as a surprise to his wife, but all problems seem to find their "proper" solution with no big fuss: the doctor finds out that his lover is not prepared for a stable relationship, leaves him and ends up meeting and marrying a rich architect, while his wife conveniently gets a divorce and remarries. All's well that ends well in a film where the basic formula of sexual relationships ("marriage") is preserved and applied to gay couples too, and where the gay man who refuses to enter into such a stable relationship must go his own way. However, the gay community praised the film at the time, and we have to recognize that the movie was actually daring by the then prevailing Hollywood standards.



Film completo in italiano

English trailer

Making love (di/by Arthur Hiller, USA 1982)

Alcune delle stesse considerazioni valgono per *Il colore viola* di Spielberg (si vedano i video qui sotto), che è un film antirazzista genuinamente ispirato, e che racconta la lunga e difficile lotta che l'afroamericana Celie (Whoopi Goldberg) deve affrontare nell'America conservatrice degli anni '20, così come la sua lotta contro la sciovinista violenza maschile che l'accompagnava. Il fatto che Celie riesca a sopravvivere e alla fine a trovare la sua strada verso l'indipendenza personale scoprendo la sua capacità di amare un altro essere umano (una donna) è minimizzato nel film, e il lesbismo è semplicemente sfiorato e mostrato come dei "casti baci". Spielberg era ben consapevole del potenziale pericolo rappresentato dalle reazioni della classe media americana a un'esplicita rappresentazione omosessuale e decise di giocare sul sicuro.

*Some of the same considerations are valid for Spielberg's *The colour purple* (watch the videos below), which is a genuinely inspired anti-racist film, telling the long, difficult struggle that African-American Celie (Whoopi Goldberg) has to face in the conservative America of the 1920s, as well as her struggle against the accompanying chauvinist male violence. The fact that Celie manages to survive and eventually find her way towards personal independence by discovering her capacity to love another human being (a woman) is downplayed in the film, and lesbianism is merely touched on and displayed as some chaste kisses. Spielberg was well aware of the potential danger represented by America's middle class reactions to an explicit sexual depiction of queers, and decided to play safe.*



Trailer italiano

English trailer

Il colore viola/*The colour purple* (di/by Stephen Spielberg, USA 1985)

Per fare un altro esempio di come le questioni sessuali e di genere sono state affrontate nel cinema *mainstream*, si consideri *Victor Victoria* (si veda il video in basso a sinistra), che in realtà è costruito su una serie di malintesi sessuali. Parigi, anni '30: Victoria (Julie Andrews), cantante disoccupata, segue i consigli del suo amico gay Toddy (Robert Preston) e si traveste da uomo - ma quando si esibisce in pubblico si comporta come la donna che è, solo per scioccare il pubblico, alla fine di ogni esibizione, rivelando il suo vero sesso "maschile" - così abbiamo una donna che finge di essere un uomo che finge di essere una donna. Presto attira l'attenzione di un gangster di Chicago (James Garner), che si innamora di lui e non riesce a credere a ciò che vede (per non parlare di come le persone intorno a lui inizino a dubitare della sua "mascolinità"). Nel frattempo, il suo assistente scopre la propria omosessualità e finisce a letto con Toddy ... Quindi ci sono molte allusioni sessuali per tutti. Tuttavia, le questioni sollevate vengono risolte nei modi più tradizionali. Il gangster alla fine scopre (con suo sollievo!) il vero sesso di Victoria e solo allora può baciarla, dicendo: "Non mi interessa se sei un uomo" - ma prima deve scoprire la verità ... Naturalmente, il film sarebbe stato più audace se Garner avesse baciato Victor semplicemente perché sentiva di essere innamorato ... di un essere umano, indipendentemente dalla questione sessuale. Quindi *Victor Victoria* è un vero e proprio "film etero", che però non pretende di essere ciò che non è (e non poteva essere in quel momento). L'eccellente interpretazione di Preston nei panni dell'oltraggioso e libero amico gay di Victoria, che canta e balla con lei (si veda il video in basso a destra), ci riporta agli anni pre-"Production Code", quando gay ed etero potevano essere amici, anche se solo in un fantastico mondo musicale.

To give another example of how sexual and gender issues were dealt with in mainstream cinema, take Victor/Victoria (watch the video below left), built on a series of sexual misunderstandings. Paris, the 1930s: Victoria (Julie Andrews), an unemployed singer, follows the advice of her gay friend Toddy (Robert Preston) and dresses up as a man - but when she performs in public, she acts like the woman she is, only to shock the audience, at the end of each performance, by revealing her true "male" sex - thus we have a woman pretending to be a man pretending to be a woman. She soon catches the attention of a Chicago gangster (James Garner), who falls for him/her and cannot believe in what he sees (not to mention how the people around him start doubting about his "maleness"). In the meantime, his assistant discovers his own gayness and ends up in bed with Toddy ... So there is plenty of sexual innuendos. However, the issues raised are solved in the most traditional ways. The gangster eventually finds out (to his relief!) about Victoria's real sex and only then can he kiss her, saying, "I don't care if you are a man" - but first he has to find out the truth ... Of course, the film would have been more daring if Garner had kissed Victor simply because he felt he was in love ... with a human being, irrespective of the sex issues. So Victor Victoria is a true "straight film", which, however, does not pretend to be what it is not (and could not be at the time). Preston's excellent performance as Victoria's outrageous and liberated gay friend, singing and dancing with her/him (watch the video below right), takes us back to the pre-Production Code years, when gay and straight people could be friends, although in a fantastical musical world.



Victor Victoria/Victor/Victoria (di/by Blake Edwards, USA 1982)

Nello stesso anno, *Tootsie* (si vedano i video qui sotto) giocava con gli stessi ingredienti di base di *Victor Victoria*: Michael (Dustin Hoffman) che non trova lavoro come attore maschio, si traveste da donna e presto diventa la star di una telenovela nei panni di Dorothy, una direttrice ospedaliera femminista. Non senza problemi, però: si innamora di una collega (Jessica Lange), insinuando così il tema del lesbismo; il padre della sua collega si innamora di lui (e lo picchierà quando scoprirà la verità); e nel frattempo Michael scopre molto su se stesso, più cosa significa essere una donna e come lo sciovinismo maschile influisca sulle donne e sui loro rapporti con gli uomini. I temi femministi del decennio precedente sono ripresi in una commedia che, come *Victor Victoria*, non corre il rischio di essere audace e davvero provocatoria.

In the same year, Tootsie (watch the videos below) played with the same basic ingredients as Victor/Victoria: Michael (Dustin Hoffman) who can't find a job as a male actor, dresses up as a woman and soon becomes the star of a TV soap opera as Dorothy, a feminist hospital manager. This is not about problems, though: he falls in love with a colleague (Jessica Lange), thus insinuating the theme of lesbianism; her colleague's father falls in love with him (and will beat him up when he finds out the truth); and in the meantime Michael discovers a lot about himself, plus what it means to be a woman and how male chauvinism affects women and their relationships with men. The feminist themes of the previous decade are brought up in a comedy which, like Victor/Victoria, does not run the risk of being daring and really provocative.

*Tootsie* (di/by Sydney Pollack, USA 1982)

Con il passare del decennio, sempre più film *mainstream* includevano temi *queer*, con vari gradi di onestà ed esplicitazione. *Il bacio della donna ragno*, ad esempio, parla della difficile relazione tra due uomini che devono condividere la stessa cella di prigione in un paese dell'America Latina durante una dittatura militare: Valentin (Raul Julia), che viene imprigionato (e torturato) a causa delle sue attività per un gruppo rivoluzionario, e Luis (William Hurt), un gay

As the decade progressed, more and more mainstream films included queer themes, with various degrees of honesty and explicitness. Kiss of the spider woman, for example, deals with the difficult relationship between two men who have to share the same prison cell in a Latin American country during a military dictatorship: Valentin (Raul Julia), who is imprisoned (and has been tortured) due to his activities for a revolutionary group, and Luis

effeminato, in prigione per aver violentato un ragazzo minorenne. I due non potrebbero essere più diversi, ma gradualmente, man mano che Luis si prende cura di Valentin e iniziano a confrontare le loro visioni alternative del mondo, imparano a rispettarsi a vicenda, fino a quando non si baciano e fanno l'amore (si vedano i video qui sotto) - non perché Valentin sia diventato improvvisamente gay, ma per rispetto e riconoscimento dei sentimenti di Luis. La scena gay nella cella del carcere non è priva di stereotipi, ma il rapporto tra i due uomini è descritto in termini realistici (e accettabili per il pubblico). Tuttavia, il film può essere ricordato soprattutto per il fatto che Hurt vinse un Oscar come miglior attore, il primo a vincere un tale premio per un ruolo omosessuale: i tempi stavano davvero cambiando. La "Donna Ragno" del titolo è la protagonista di un film *fantasy* che Luis descrive a Valentin durante le loro lunghe notti insieme.

(William Hurt), an effeminate gay man in prison for raping an underage boy. The two could not be more different, but gradually, as Luis takes care of Valentin and they start comparing their alternative views of the world, they learn to respect each other, until they kiss and make love (watch the videos below) - not because Valentin has suddenly turned gay, but out of respect for and recognition of Luis's feelings. The gay scene in the prison cell is not without stereotypes, but the relationship between the two men is described in realistic (and acceptable for the audience) terms. However, the film may be remembered mostly for the fact that Hurt won an Academy Award as Best Actor, the first to win such an award for a homosexual role - times were indeed changing. The "Spider Woman" of the title is the protagonist of a fantasy film that Luis describes to Valentin during their long nights together.



Italiano

English

Il bacio della donna ragno/*Kiss of the spider woman* (di/by Hector Babenco, USA-Brasile/Brazil 1985) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Altre volte l'elemento *queer* veniva introdotto come ulteriore elemento di "sorpresa" nella trama, fungendo così da espediente narrativo (a volte piuttosto superficiale se non banale), e non privo di rischi e pericoli. In *Trappola mortale* (si veda il trailer in basso a sinistra), ad esempio, Sidney (Michael Caine), un famoso drammaturgo che ha recentemente subito una serie di insuccessi, escogita un piano per rubare il manoscritto di un'opera teatrale intitolata "Deathtrap" al suo autore, Clifford (Christopher Reeve), un suo ex studente. Ovviamente nulla andrà come previsto e, in una serie di colpi di scena, non solo la moglie di Sidney morirà, ma i due uomini si riveleranno gay. Il film include una scena famigerata (si veda il video in basso a destra) in cui si scambiano un bacio (piuttosto veloce e casto) prima di andare a letto (cosa che difficilmente riusciamo a vedere).

At other times the "queer" element was introduced as an additional "surprise" element in the plot, thus serving as a (at times rather superficial if not trite) narrative device, and not without its risks and dangers. In Deathtrap (watch the trailer below left), for example, Sidney (Michael Caine), a famous playwright who has recently gone through a series of flops, devises a plan to steal the manuscript of a play called "Deathtrap" from its author, Clifford (Christopher Reeve), a former student of his. Obviously, nothing will go as planned, and in a series of twists and turns, not only will Sidney's wife die, but the two men will reveal themselves as gay. The film includes a notorious scene (watch the video below right) in which they exchange a (rather quick and chaste) kiss before going to bed (which we

Tuttavia, quel bacio causò una violenta reazione da parte del pubblico, che rimase scioccato nel vedere due attori famosi baciarsi, e il film perse per questo milioni di dollari al botteghino. Quella era l'America nel 1982...

hardly get to see). However, that kiss caused a violent reaction from several audiences, who were shocked to see two famous actors kissing, and the film lost millions of dollars at the box office. That was America in 1982 ...



Trailer

"The incriminated kiss"

Trappola mortale/*Deathtrap* (di/by Sidney Lumet, USA 1982)

Dalla Gran Bretagna arrivarono ancora alcuni dei film più interessanti e delicati sui temi LGBTG+ del decennio. *Another country* (*La scelta*) (si vedano i trailer nei Video 1 e 2 qui sotto) si concentra su una delle più famose spie britanniche che lavorarono per l'U.R.S.S., Guy Burgess (Rupert Everett, al suo debutto), che era gay. Il film si concentra sugli anni trascorsi in un'esclusiva scuola pubblica negli anni '30 e sulla relazione di Guy con il suo compagno di stanza Tommy (Colin Firth, anche lui al suo debutto). I due non potrebbero essere più diversi l'uno dall'altro: Guy è gay, Tommy è un marxista convinto. In un'istituzione molto conservatrice e oppressiva come una scuola pubblica, la *queerness* è difficilmente tollerata, al massimo come transitoria e implicita, e Guy deve subire anche punizioni corporali per le sue scelte sessuali. Il film non implica che la sua omosessualità e la sua repulsione per il sistema britannico lo abbiano portato a diventare una spia, ma il pubblico non può fare a meno di creare un collegamento tra i due fatti.

Tuttavia, l'interesse del film è principalmente nel trattamento della seria storia d'amore tra Guy e un altro studente, James (Cary Elwes): questa è una delle prime volte in cui una relazione del genere viene descritta con toni teneri, suggerendo una storia d'amore piuttosto che di semplice e solo

From Britain came some of the most interesting and sensitive films about LGBTG+ issues of the decade. Another country (watch the trailers in Videos 1 and 2 below) focuses on one of the most famous British spies working for U.S.S.R., Guy Burgess (Rupert Everett, in his debut role), who happened to be gay. The film concentrates on the years he spent at an exclusive public school in the 1930s, and on his relationship with his roommate Tommy (Colin Firth, in his debut role too). They could not be more different from each other: Guy is gay, Tommy is a committed Marxist. In a very conservative, oppressive institution like a public school, queerness is hardly tolerated, at most as transient and implicit, and Guy has to suffer even corporal punishment for his sexual choices. The film does not imply that his gayness and repulsion for the British system led him to become a spy, but the audience cannot help to make a link between the two facts.

However, the interest of the film is mostly in his treatment of the serious love story between Guy and another student, James (Cary Elwes): this is one of the first times when such a relationship is described with tender tones, suggesting romance rather than simply and only sex (watch Video 3 below) - although, for

sesto (si veda il Video 3 qui sotto) - anche se, per i soliti motivi di grande cautela, la fisicità del rapporto si limita a poche brevi carezze.

Un altro momento toccante della storia è il confronto finale tra Guy e Tommy (si veda il Video 4 qui sotto). Sebbene siano amici intimi, Tommy non riesce a capire le scelte sessuali di Guy e, a Guy che dice che sa che "non amerà mai una donna", Tommy risponde: "È ridicolo. Come potresti sapere qualcosa del genere di te stesso?", a cui Guy risponde: "Non sei diventato comunista perché leggi Karl Marx. Leggi Karl Marx perché sai di essere comunista".

the usual reasons of great caution, the physicality of the relationship is limited to a few brief caresses.

Another touching moment in the story is the final confrontation between Guy and Tommy (watch Video 4 below). Though they are close friends, Tommy cannot understand Guy's sexual choices and, to Guy saying that he knows he "will never love a woman", Tommy answers, "That's ridiculous. How could you possibly know something like that about yourself?", to which Guy replies, "You didn't become a communist because you read Karl Marx. You read Karl Marx because you know you are a communist".



Video 1 - Trailer italiano

Video 2 - English trailer



Video 3

Video 4

Another country (La scelta)/*Another country* (di/by Marek Kaniévski, GB 1984)

Maurice (si vedano i trailer qui sotto), tratto dall'omonimo romanzo di [E.M.Forster](#), segnò un altro successo al botteghino per il già noto regista James Ivory, specializzato in adattamenti di opere letterarie. Ancora una volta, l'ambientazione del film è un college di Cambridge nei primi anni del 20° secolo. Maurice (James Wilby) e Clive (Hugh Grant) si innamorano, ma non si sentono abbastanza coraggiosi da entrare in una vera relazione sessuale. (Hanno anche paura di cosa potrebbe accadere ai gay, dal momento che l'omosessualità era ancora un crimine in Gran Bretagna all'epoca.) Più tardi, le loro strade divergono: Maurice diventa un agente di cambio,

Maurice (watch the trailers below), from [E.M.Forster's](#) novel of the same title, marked another box office success for already renowned director James Ivory, who had already specialised in adaptations from literary works. Once again, the setting of the film is a Cambridge college in the early years of the 20th century. Maurice (James Wilby) and Clive (Hugh Grant) fall in love, but do not feel brave enough to enter into a real sexual affair. (They are also scared of what could happen to gays, since homosexuality was still a crime in Britain at the time.) Later, their routes diverge: Maurice becomes a stockbroker, while Clive,

mentre Clive, su pressioni della sua famiglia, sposa una ragazza ricca. Maurice è devastato: ancora incerto sulla reale natura del suo desiderio sessuale, cerca l'aiuto del medico di famiglia, si sottopone persino all'ipnosi, finché un giorno, mentre fa visita a Clive nella sua tenuta di campagna, incontra Alec (Rupert Graves), un guardiacaccia - e così alla fine trova la sua soddisfazione sessuale e la sua pace mentale. In una toccante scena finale (si veda il Video 3 sotto), Clive, prima di andare a letto con sua moglie, guarda fuori dalla finestra e ricorda l'immagine di Maurice com'era negli anni del college e il tempo che hanno trascorso insieme. La storia, ancora una volta raccontata con tenerezza e candore, illustra la difficile scelta tra l'adattamento al conformismo e la ricerca della propria vera identità.

upon pressures from his family, marries a rich girl. Maurice is devastated: still uncertain about the real nature of his sexual urge, seeks the help of his family physician, even submits himself to hypnosis, until one day, while visiting Clive at his country estate, happens to meet Alec (Rupert Graves), a gamekeeper - and thus eventually finds his sexual satisfaction and peace of mind. In a touching ending scene (watch Video 3 below), Clive, before getting into bed with his wife, looks out of the window and remembers the image of Maurice as he was in the college years, and the time they spent together. Once again, the story is told with tenderness and candour, and illustrates the difficult choice between adapting to conformism and searching for one's own true identity.



Video 1 - Trailer italiano

Video 2 - English trailer



Video 3

Maurice (di/by James Ivory, GB 1987) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Così Vito Russo, nella sua recensione dell'omosessualità al cinema, descriveva lo stato dell'omosessualità sullo schermo alla fine degli anni '80:

"La minaccia gay è quasi sempre definita come una minaccia ai valori sessuali della maggioranza. In un certo senso, questo è vero. L'integrazione di una varietà di personaggi gay e lesbici nei film dovrebbe sfidare i valori sessuali della società e cambiarli. Una situazione del

This is how Vito Russo, in his review of homosexuality in the movies, described the status of homosexuality on the screen at the end of the '80s:

"The gay menace is almost always defined as a threat to the sexual values of the majority. In a way, this is true. Integration of a variety of lesbian and gay characters into motion pictures should challenge the sexual values of society and change them. Such a situation would not

genere non "creerebbe" più persone gay, ma semplicemente consentirebbe a quella parte della popolazione gay di vivere più apertamente. Eppure l'alterazione dei valori sessuali della cultura dominante è troppo spesso rappresentata in modo superficiale, indicando una distruttività dei valori umani piuttosto che un'integrazione positiva di persone che sono diverse in una società più disinvoltamente tollerante.....

Diamo per scontata l'eterosessualità. Il lesbismo e la sessualità maschile gay sorprendono ancora le persone. Diventano temi per la loro stessa presenza. Questo cambierà con il tempo. I film che hanno un contesto specificamente gay sono tanto validi e importanti quanto l'apparizione disinteressata dei gay nei film in cui l'ambiente è la cultura dominante. Le persone gay hanno tradizionalmente vissuto in entrambi i mondi, sia interagendo con la società eterosessuale, sia muovendosi in un mondo pieno di segni e significati privati che è estraneo alla società eterosessuale. Ora stiamo vedendo film gay di entrambi i tipi che rifiutano di essere definiti da aspettative etero." (Nota 4)

6. Gli anni '90: gli orizzonti si allargano

L'ultimo decennio del 20° secolo ha visto una visibilità molto più ampia di personaggi e storie "queer" sullo schermo, nonché un maggiore interesse nell'affrontare vari problemi LGBTQ+. Ma non si è trattato semplicemente di un aumento dei film con personaggi *queer*, ma di un cambiamento nella qualità e nel significato di tale visibilità rispetto ai decenni precedenti.

Il cinema aveva finalmente iniziato a ritrarre personaggi *queer* "fuori dal ghetto", nel contesto di storie e contesti "ordinari". Ciò non significava la fine degli stereotipi, poiché le tendenze omofobiche continuavano ad apparire e il linguaggio usato per descrivere gli omosessuali (come "frocio") emergeva ancora nei dialoghi. Inoltre, le questioni omosessuali divennero presto oggetto di sfruttamento: gli stili di vita gay e lesbici furono usati come sfondo per le storie: se fino a pochi anni prima tali personaggi erano considerati un'offesa o addirittura una minaccia per il pubblico, ora diventavano un ingrediente per film che lo stesso pubblico aveva iniziato ad apprezzare. Ciò era particolarmente vero per le

"create" more gay people; it would simply allow that portion of the population that is gay to live more openly. Yet the alteration of the sexual values of the dominant culture is too often portrayed in a facile manner, pointing to a destructiveness of human values rather than to a positive integration of people who are different into a more casually tolerant society.

...

We take heterosexuality for granted.

Lesbianism and gay male sexuality still give people a start. They become themes by their very presence. This will change with time.

Films that are specifically gay in context are as valid and important as the unself-conscious appearance of gays in films in which the milieu is the dominant culture. Gay people have traditionally lived in both worlds, interacting with straight society as well as moving in a world filled with private signs and meanings that is exotic to straight society. We are now seeing gay films of both kinds that refuse to be defined by straight expectations." (Note 4)

6. The 1990s: widening horizons

The last decade of the 20th century saw a much wider visibility of "queer" characters and stories on the screen, as well as a greater interest in dealing with various LGBTQ+ issues. But it was not simply an increase in films with queer characters, but a change in the quality and significance of such visibility compared with the previous decades.

Cinema had eventually started to portray queer characters "out of the closet", in the context of "ordinary" stories and contexts. This did not mean the end of stereotyping, as homophobic tendencies continued to appear and the language used to describe homosexuals (like "faggot") still emerged in dialogues. In addition, the homosexual issues soon became an object of exploitation: gay and lesbian lifestyles were used as backgrounds to stories: if, until a few years before, such characters were considered an offense or even a threat to audiences, now they became an ingredient for movies which those same audiences had started to "enjoy". This was especially true of

commedie, dove i *queer* potevano ancora essere usati per effetti comici o semplicemente per "ravvivare" le trame e renderle più attraenti (proprio come il sesso e la violenza, ma anche personaggi neri, erano stati a lungo usati per gli stessi scopi).

Tuttavia, un buon numero di film iniziò a trattare le questioni LGBTQ+ in termini onesti e realistici, in diversi generi cinematografici e come elemento, tra gli altri, di una storia. Nei film più interessanti e intriganti di questo tipo, le questioni gay e lesbiche non spiccavano come "il" tema principale (se non esclusivo) o l'elemento centrale, ma erano incorporate in una descrizione di contesti sociali e culturali e in narrazioni in cui il l'orientamento sessuale era solo uno dei fattori trainanti della trama: gay e lesbiche, in altre parole, stavano diventando i soggetti di storie che avevano sviluppi drammatici e che erano spesso accompagnate da tensioni e conflitti di diverso tipo: sociali, culturali, ma anche etnici o razziali.

Questa evoluzione era dovuta anche al fatto che film di diverse culture e nazionalità avevano iniziato ad avere una diffusione più ampia ed erano diventati disponibili per un vasto pubblico, ampliando le modalità e i mezzi attraverso i quali temi importanti, come quelli LGBTQ+, potevano essere introdotti ed avere visibilità. Questo era un fatto importante per le questioni *queer*, perché significava che film al di fuori della produzione *mainstream* (in particolare hollywoodiana) potevano circolare e ottenere l'attenzione che meritavano, che provenissero dall'Europa o da altri paesi non occidentali.

I film *mainstream* hanno continuato a essere influenzati da considerazioni commerciali, che spesso hanno in qualche modo limitato la misura in cui potevano essere espliciti nell'affrontare questioni di sesso e di genere; i film indipendenti, d'altra parte, hanno continuato a prosperare, anche se il successo al botteghino dei primi non poteva essere paragonato a quello dei secondi. Inoltre, gli anni '90 hanno visto l'inizio di nuovi sistemi di produzione e distribuzione. Mentre i principali studi si concentrano spesso su pochi film di maggior incasso, i film indipendenti (e "d'autore") potevano ora trovare nuovi modi di essere

comedies, where queers could still be used for comic effects or simply to "spice up" the plots and make them more attractive (just as sex and violence, but also black characters, had long been used for the same purposes).

However, a good number of films started to deal with LGBTQ+ issues in honest, realistic terms, across different film genres, and as an element, among others, of a story. In the most interesting and intriguing of these films, gay and lesbian issues did not stand out as "the" main ((if not exclusive) theme or core element, but were incorporated in a description of social and cultural contexts and in narratives where the sexual orientation was just one of the factors driving forth the plot. Gays and lesbians, in other words, became the subjects of stories which involved dramatic developments and were often accompanied by tensions and conflicts of different kinds: social, cultural, but also ethnic or racial, among others.

This evolution was also due to the fact that cinemas of different cultures and nationalities started to have a wider circulation and became available to vast audiences, widening the ways and means through which important issues, like the LGBTQ+ ones, could be approached and given visibility. This was an important fact for queer issues, because it meant that films outside the mainstream, (especially Hollywood) production could circulate and get the attention they deserved, whether coming from Europe or other non-western countries.

Mainstream movies continued to be affected by commercial considerations, which often somehow limited the extent to which they could be explicit in dealing with sex and gender issues; independent films, on the other hand, continued to thrive, although the box office success of the former could not be compared with those of the latter. Besides, the 1990s saw the beginning of new production and distribution systems. While the major studios would often concentrate on a few, (hopefully) top-grossing movies, independent (and "author") movies could find new ways of being distributed, among which, cable and satellite

distribuiti, tra cui TV via cavo e satellitare, nastri VHS (e successivamente DVD), e la presentazione ai maggiori e minori festival cinematografici.

Tutto ciò significava che la posta in gioco non era più la "visibilità" degli omosessuali sullo schermo, ma il modo in cui venivano trattati da sceneggiatori e registi, e soprattutto come contribuivano al valore e al significato complessivo di un film, riflettendo, nel contempo, la posizione sociale e culturale delle minoranze LGBTQ+, tuttora problematica.

7. Film "d'autore" e cinema "mondiale"

Diversi "autori", che si sarebbero rivelati estremamente popolari e di successo negli anni successivi, hanno dato il loro contributo nel fornire personaggi omosessuali nel contesto di storie complesse, che, parallelamente, hanno aggiunto credibilità e realismo ai personaggi stessi.

Un esempio di tali registi è Gus Van Sant, che, in *Belli e dannati* (si vedano i trailer qui sotto), segue la storia di due amici, Mike (River Phoenix), un [narcolettico](#), e Scott (Keanu Reeves), mentre si imbarcano in un viaggio di scoperta personale alla ricerca della madre di Mike. Entrambi si guadagnano da vivere prostituendosi, più per provare vari percorsi di vita che per reale necessità: infatti, mentre Mike è un personaggio solitario che soffre della mancanza di una famiglia vera e propria, Scott proviene da una famiglia dell'alta borghesia. Condividono diverse esperienze sulla strada per Roma, dove Scott rinuncerà definitivamente a questo modo di vivere per amore di una ragazza italiana (Chiara Caselli), tornando al comfort e al conformismo della sua famiglia originaria. La rappresentazione della prostituzione maschile e della vita omosessuale è a volte estremamente realistica, ma nel complesso il regista Van Sant privilegia l'impatto drammatico della storia rispetto all'insistenza sui comportamenti sessuali. E il contrasto tra i due amici è realistico oltre che toccante: il "tradimento" di Scott, con la sua decisione di lasciare l'amico, è molto vagamente ispirato alle "history plays" di Shakespeare *Enrico IV* ed *Enrico V*. Purtroppo, River Phoenix morì un paio

TV, VHS tapes (and later DVDs), the presentation at major and minor film festivals.

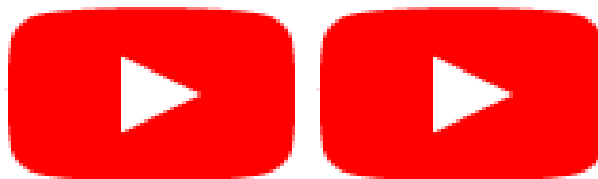
All this meant that the issue at stake was no longer the "visibility" of homosexuals on the screen, but the way they were treated by scriptwriters and directors, and above all how they contributed to the overall value and significance of a movie while, at the same time, portraying the still difficult social and cultural position of LGBTQ+ minorities.

7. "Author" films and cinemas of the world

Several "authors", who would prove extremely popular and successful in later years, gave their contribution in providing homosexual characters within the context of complex stories, which, conversely, added credibility and realism to the characters themselves.

One example of such directors is Gus Van Sant, who, in My own private Idaho (watch the trailers below), follows the story of two friends, Mike (River Phoenix), a [narcoleptic](#), and Scott (Keanu Reeves), as they embark on a journey of personal discovery in search of Mike's mother. Both earn their living as street hustlers, more as a way of experiencing various paths of life than out of real necessity: in fact, while Mike is a lonely character suffering from his lack of a proper family, Scott comes from an upper middle class family. They share several experiences on the road to Rome, where Scott will definitely give up this way of life for the love of an Italian girl (Chiara Caselli), getting back to the comfort and conformity of his original family. The depiction of male prostitution and homosexual life is at times extremely realistic, but on the whole director Van Sant privileges the dramatic impact of the story over the insistence on sexual behaviours. And the contrast between the two friends is realistic as well as touching: Scott's "betrayal", with his decision of leaving his friend, is very loosely inspired by Shakespeare's history plays Henry IV and Henry V. Sadly, [River Phoenix](#) died a couple of years later, in 1993, from combined drug intoxication.

d'anni più tardi, nel 1993, per intossicazione da droghe.



Trailer italiano English trailer
Belli e dannati/*My own private Idaho* (di/by Gus Van Sant, USA 1991)

Il regista Gregg Araki fu il responsabile di un ambizioso progetto che aveva l'obiettivo di fornire un ritratto di una generazione di adolescenti gay che stavano ancora lottando sia per la propria identità individuale che per il proprio riconoscimento sociale. *Totally F***ed Up* (si veda il video in basso a sinistra) è stato il primo di una serie di tre film (gli altri sono *Doom Generation* e *Ecstasy Generation*) che presentavano le vite "totalmente fuori di testa" di sei ragazzi gay, presi tra sesso, amore, droga e l'imminente tragedia dell'AIDS, e "condannati" a un destino drammatico, se non tragico, dall'omofobia e dalla completa solitudine (nessun adulto viene mostrato). Il film ha un'atmosfera da documentario e inizia con un ritaglio di giornale che descrive la crescente tendenza al suicidio tra i giovani adolescenti omosessuali, e continua a mostrare come questa tendenza si sviluppi in una società che ha appena iniziato a dare la giusta visibilità a tali questioni. Il tono è assolutamente realistico e quasi "sperimentale", con attori non professionisti che spesso parlano direttamente verso la macchina da presa e contribuiscono al senso di un ritratto scioccante di una generazione "perduta".

Dalla Francia giunsero alcuni degli approcci più notevoli ed originali all'omosessualità nel cinema. Anche il regista Téchiné affrontò il tema della prostituzione maschile in *Niente baci sulla bocca* (si veda il video in basso a destra), soffermandosi su un giovane, Pierre (Manuel Blanc), che lascia la sua casa sui Pirenei diretto a Parigi, con l'intenzione di diventare un attore. La realtà si rivelerà molto più difficile di quanto avesse immaginato, però, e dovrà prostituirsi per vivere, rifiutandosi però di diventare l'amante di un ricco

*Director Gregg Araki planned an ambitious project with the aim of providing a portrait of a generation of gay teenagers who were still fighting both for their individual identity and for their social recognition. *Totally F***ed Up* (watch the video below left) was the first in a series of three films (the others being *Doom Generation* and *Ecstasy Generation*) which featured the "f***ed up" lives of six gay boys, caught among sex, love, drugs and the impending tragedy of AIDS, and "doomed" to a dramatic if not tragic fate by homophobia and complete loneliness (no adult is shown). The film has a documentary feel and starts with a newspaper cutting describing the growing trend in suicide among young homosexual teenagers, and goes on showing how this trend develops in a society which has just started to give proper visibility to such issues. The tone is utterly realistic and nearly "experimental" with non-professional actors often talking directly to the camera and adding to the sense of a shocking portrait of a "lost" generation.*

*From France came some of the most remarkable and original approaches to homosexuality on film. Director Téchiné, too, dealt with the issue of male prostitution in *I don't kiss* (watch the video below right), focussing on a young man, Pierre (Manuel Blanc), who leaves his home in the Pyrenees heading for Paris, with the intention of becoming an actor. Reality will prove much harder than he had imagined, though, and he will have to prostitute himself for a living, refusing to become the lover of a rich homosexual. In the meantime he falls for a girl, Ingrid (Emmanuelle Béart) who also lives by*

omosessuale. Nel frattempo si innamora di una ragazza, Ingrid (Emmanuelle Béart), che vive anche lei come prostituta, ma, dopo che il suo "magnaccia" ha scoperto questa relazione, Pierre viene picchiato e violentato. Questo lo indurrà a unirsi ai paracadutisti e forse lo aiuterà a costruirsi un futuro migliore. Téchiné è particolarmente sensibile nel fornire un ritratto realistico ma tenero di ciò che è coinvolto nella prostituzione, sia maschile che femminile, e di come il commercio del proprio corpo sia irto di sofferenza e contraddizioni.

walking the streets, but, after her [pimp](#) has discovered this fact, Pierre is beaten up and raped by the pimp's gang. This will induce him to join the paratroops - and perhaps this will help him to build a better future. Téchiné is particularly sensitive in providing a realistic yet tender portrait of what is involved in prostitution, whether male, of female, and how trading one's body is fraught with suffering and contradictions.



Totally f***ed up (di/by Gregg Araki, USA 1993)
- Il film completo in inglese è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).



Niente baci sulla bocca/J'embrasse pas/I don't kiss (di/by André Téchiné, Francia/France-Italia/Italy 1991)

Qualche anno dopo, Téchiné diresse *Les roseaux sauvages - L'età acerba* (si veda il Video 1 qui sotto), una toccante storia di "coming out" e di cammino verso l'età adulta ambientata in un liceo in Francia nel 1962, verso la fine della guerra d'Algeria. Le storie di diversi studenti si incrociano, a cominciare dall'arrivo di Henri (Frédéric Gorny), un "pied noir" (cioè un esule francese di origine algerina), che ha forti opinioni politiche sulla guerra, il che provoca la reazione di una ragazza, Maité (Elodie Bouchez), che appartiene a una famiglia comunista. Nel frattempo, François, un giovane timido della piccola borghesia, amico intimo di Maité, conosce Serge (Stéphane Rideau), il sensuale figlio di contadini immigrati. Di notte, Serge si unisce a François nel dormitorio per chiacchierare, ma finisce per trascinare François in una relazione erotica. Così François scopre la sua omosessualità e sviluppa una profonda attrazione per Serge, mentre odia la sua condizione di "frocio" (si veda il Video 2 qui sotto). Le cose prendono una svolta drammatica quando il fratello di Pierre viene ucciso in Algeria: Pierre dice a François di ammettere la sua omosessualità, mentre sviluppa una relazione con Maité, e i due cedono alla loro reciproca attrazione. François cerca

A few years later, Téchiné directed *Wild reeds* (watch Video 1 below), which is a touching "coming out" and "coming-of-age" story set in a high school in France in 1962, towards the end of the Algerian war. The stories of several students intersect, starting with the arrival of Henri (Frédéric Gorny), a "pied noir" (i.e. an Algerian-born French exile), who has strong political views on the war, which provokes the reaction of a girl, Maité (Elodie Bouchez), who belongs to a Communist family. In the meantime, François, a shy young man from the lower middle class, and a close friend of Maité's becomes acquainted with Serge (Stéphane Rideau), the sensual son of immigrant farmers. At night, Serge joins François in the dormitory to chat but ends up drawing François into an erotic relationship. Thus François discovers his homosexuality and develops a deep attraction for Serge, while hating his condition as a "faggot" (watch Video 2 below). Things take a dramatic turn when Pierre's brother is killed in Algeria: he tells François to own up to his homosexuality but also engages Maite, and they yield to their mutual attraction. François hopelessly tries to renew his sexual relationship with Serge, but

disperatamente di rinnovare la sua relazione sessuale con Serge, ma quest'ultimo non è più interessato alle esperienze gay, e nell'ultima scena vediamo il gruppo che torna insieme da una gita di un giorno ... ognuno con i propri sentimenti e le proprie paure. *L'età acerba* è un ritratto delicato e intenso di una generazione che affronta una varietà di sfide, sia pubbliche (la guerra) che private (le complessità dell'amore, e in particolare la dolorosa crescente consapevolezza di François della sua omosessualità), in un momento in cui gli adulti sono assenti o incapaci di dare alcun tipo di aiuto.

the latter is no more interested in gay experiences, and in the last scene we see the group getting back together from a day outing ... each with his/her own feelings and fears. Wild reeds is a delicate, intense portrayal of a generation facing a variety of challenges, both public (the war) and private (the complexities of love, and especially François's painful growing awareness of his homosexuality), at a time when adults are absent or unable to give any sort of help.



Video 1

Video 2

Les roseaux sauvages - L'età acerba/Les roseaux sauvages/Wild reeds (di/by André Téchiné, France 1994)

Altre visioni della scena gay sono arrivate dall'estremo oriente, allargando così gli orizzonti dei modi in cui l'esperienza omosessuale viene vissuta e affrontata in culture diverse da quella occidentale. Il film d'esordio di Ang Lee, *Il banchetto di nozze* (si vedano i trailer qui sotto) racconta di un immigrato gay taiwanese, Wai-Tung (Winston Chao) che vive felicemente con il suo partner Simon (Mitchell Lichtenstein) a New York da cinque anni, ma decide di sposare una donna della Cina continentale, Wei-Wei, per farle ottenere la "carta verde" (il permesso di soggiorno). Il suo piano fallisce quando i suoi genitori arrivano negli Stati Uniti per organizzare il suo banchetto nuziale e deve nascondere la verità sul suo partner gay. Inoltre, Wai-Tung mette accidentalmente incinta Wei-Wei ... ma alla fine, nonostante i suoi genitori vengano a conoscenza dell'orientamento sessuale del figlio, decidono tutti per il meglio: Wei-Wei terrà il bambino, fornendo così ai vecchi genitori di Wai-Tung un nipote, ma continuerà a vivere con Wai-Tung (e Simon come un "secondo padre"). Questa è una commedia brillante, basata su malintesi e momenti parodici, che rompe gli stereotipi: niente gay infelici o condannati qui, niente gay falsi ancora

Other views of the gay scene came from the Far East, thus widening the horizons of the ways in which the homosexual experience is lived and dealt with in cultures other than the Western one. Ang Lee's debut film, The wedding banquet (watch the trailers below) tells about a gay Taiwanese immigrant man, Wai-Tung (Winston Chao) who has been living happily with his partner Simon (Mitchell Lichtenstein) in New York for five years, but decides to marry a mainland Chinese woman, Wei- Wei to get her a [green card](#). His plan backfires when his parents arrive in the United States to plan his wedding banquet and he has to hide the truth of his gay partner. In addition, Wai-Tung accidentally gets Wei-Wei pregnant ... but in the end, although his parents get to know their son's sexual orientation, they all decide for the best: Wei-Wei will keep the baby, thus providing the old people with a grandchild, and Simon will continue to live with Wai-Tung as a "second father". This is a brilliant comedy based on misunderstandings and even parody, which breaks away from stereotypes: no unhappy or doomed gays here, no fake gays still "in the closet", but a liberated

"nascosti", ma un ritratto liberato di un nuovo tipo di "famiglia" dove i sentimenti contano più che le convenzioni e i gay trovano, per una volta, il loro posto personale nella società.

portrait of a new kind of "family" where feelings count more than conventions and gay people find, for once, their own personal place in society.

Ang Lee sarebbe poi diventato uno dei registi orientali più acclamati, tornando al tema gay nel 2005 con *Il mistero di Brokeback Mountain* (vedi la [Terza parte](#)).

Ang Lee would then go on to become one of the most acclaimed eastern directors, returning to the gay theme in 2005 with Brokeback Mountain (see [Part 3](#)).



Trailer italiano

English trailer

Il banchetto di nozze/ 喜宴 - Xǐyàn - Hsi yen/The wedding banquet (di/by Ang Lee, Taiwan/USA 1993)

Un altro famoso regista "orientale", questa volta di Hong Kong, Wong Kar-wai, ha diretto *Happy together* (si veda il video in basso a sinistra), incentrato sulla travagliata relazione tra due giovani gay, Ho Po-wing (Tony Leung) e Lai Yiu-fai (Leslie Cheung), che vivono come immigrati da Hong Kong in Argentina. La loro relazione segue i normali alti e bassi di qualsiasi relazione sessuale/romantica: si lasciano, trovano nuovi partner, hanno incontri sessuali occasionali, sono entrambi affascinati da un ragazzo taiwanese, Chang (Chen Chang) ... finché alla fine si lasciano definitivamente. Tuttavia, poiché Lai decide di tornare a Hong Kong ma ha una sosta a Taipei, finisce per mangiare in una bancarella di cibo gestita dalla famiglia di Chang. Ruba una foto di Chang dallo stand, dicendo che anche se non sa se lo rivedrà mai più, sa dove trovarlo (Nota 5). C'è poca felicità in questo contesto, dove la tristezza dell'esilio e il senso di imminente perdita sono accompagnati dalla frustrazione e dalla sofferenza dell'amore travagliato - e questo, nonostante il titolo del film (che è ispirato alla canzone dei [Turtles](#) del 1967 dallo stesso titolo, interpretata da Danny Chung nella colonna sonora del film).

Another renowned "eastern" director, this time from Hong Kong, Wong Kar-wai, directed Happy together (watch the video below left), focussing on the troubled relationship between two gay young men, Ho Po-wing (Tony Leung) and Lai Yiu-fai (Leslie Cheung), living as Hong Kong immigrants in Argentina. Their relationship follows the ordinary ups-and-downs of any sexual/romantic relationship: they break up, find new partners, have occasional sex encounters, are both charmed by a Taiwanese boy, Chang (Chen Chang) ... until they finally break up. However, as Lai decides to return to Hong Kong but has a stopover in Taipei, he ends up eating at a food stall run by Chang's family. He steals a photo of Chang from the booth, saying that even though he doesn't know if he will ever see Chang again, he knows where to find him (Note 5). There is little happiness in this context, where the sadness of the exile and the sense of impending loss are accompanied by the frustration and suffering of troubled love - and this, despite the title of the film (which is inspired by [the Turtles](#)' 1967 song of the same name and is covered by Danny Chung on the film's soundtrack).



Happy together/ 春光乍洩 - *Chunguang Zhaxie*
(di/by Wong Kar-wai, Hong Kong 1997)



Fire (di/by Deepa Mehta, Canada/India 1996) -
Il film completo, in originale con sottotitoli
inglesi, è disponibile [qui](#)/The full film, in its
original version with English subtitles, is
available [here](#).

Un luogo diverso e un tempo diverso (Cuba, 1979) scandiscono la storia di *Fragola e cioccolato* (si veda il video in basso a sinistra), dove un giovane studente universitario comunista, David (Vladimir Cruz), appena lasciato dalla sua ragazza, incontra un ex professore gay, Diego (Jorge Perugorria): è l'inizio di una relazione in cui David è affascinato dallo stile di vita liberato di Diego - ma, nonostante l'evidente attrazione di Diego per David, il giovane studente finirà per avere la sua prima relazione sessuale con una donna, mentre Diego deciderà di lasciare Cuba. Questa è una commedia agrodolce, che rivela chiaramente gli atteggiamenti maschilisti e omofobici della cultura cubana dell'epoca. Il titolo del film fa riferimento a un tipico stereotipo, secondo il quale gusti di gelato diversi denotano orientamenti sessuali differenti: la fragola sta per gay e donne, e il cioccolato sta per "veri uomini"...

Da Cuba alla Svezia: gli anni '90 hanno davvero aperto la strada per conoscere e apprezzare cinematografie diverse. In *Fucking Amal - Il coraggio di amare* (uscito in alcuni paesi come *Show me love* - si veda il video in basso a destra), due ragazze, Agnes (Rebecca Liljeberg) ed Elin (Alexandra Dahlstrom), frequentano la scuola nella piccola città di Åmål, in Svezia. Elin è estroversa e popolare, ma trova la sua vita insoddisfacente e noiosa. Agnes, al contrario, non ha veri amici ed è costantemente depressa. Un po' per scherzo, un po' per curiosità, Elin bacia Agnes, e così scoprono la possibilità di relazioni lesbiche. Dopo aver vissuto i tipici conflitti adolescenziali in quella che considerano la "fottuta" cittadina in cui vivono, sono obbligate a rivelare il loro rapporto alla scuola - ma questo non finisce in un dramma: le due ragazze hanno appena vissuto un serie di esperienze, ma, nonostante le pressioni sociali, sono pronte ad affrontare con

A different location and a different time (Cuba, 1979) mark the story of Strawberry and chocolate (watch the video below left), where a young university Communist student, David (Vladimir Cruz), who has just been left by his girlfriend, meets a gay ex-professor, Diego (Jorge Perugorria): it is the start of a relationship in which David is fascinated by Diego's liberated lifestyle - but, despite Diego's overt attraction to David, the young student will eventually end up having his first sexual relationship with a woman, while Diego will decide to leave Cuba. This is a sweet-and-sour comedy, which clearly exposes the macho, homophobic attitudes of the Cuban culture of the time. The title of the film refers to a typical stereotype, according to which different ice cream flavours denote sexual orientations: strawberry is for gays and women, and chocolate is for "true men" ...

*From Cuba to Sweden: the 1990s really opened up the way to get to know and appreciate different cinematographies. In *Fucking Amal* (released in some countries as *Show me love* - watch the video below right), two girls, Agnes (Rebecca Liljeberg) and Elin (Alexandra Dahlstrom), attend school in the small town of Åmål, Sweden. Elin is outgoing and popular but finds her life unsatisfying and dull. Agnes, by contrast, has no real friends and is constantly depressed. A little as a joke, and a little out of curiosity, Elin kisses Agnes, and in this way they discover the possibility of lesbian relationships. After they experience the typical teenage conflicts in what they consider the "fucking" small town in which they live, they are obliged to reveal their relationship to the school - but this does not end up in drama: the two girls have just gone through a series of*

spensieratezza qualunque cosa il futuro riserverà loro ... Il film è stato un grande successo al botteghino in Svezia, ha vinto diversi premi ed è stato candidato all'Oscar.

experiences, but, despite the social pressures, are ready to face light-heartedly whatever the future will bring ... The film was a great box-office hit in Sweden, won several prizes and was nominated for an Academy Award.



Fragola e cioccolato/*Fresa y chocolate*/Strawberry and chocolate (di/by Tomas Gutierrez Alea e/and Juan Carlos Tabio, Cuba 1994)



Fucking Amal - Il coraggio di amare/*Fucking Amal/Show me love* (di/by Lucas Moodysson, Svezia/Sweden 1998) - Il film completo in italiano è disponibile [qui](#)/The full film, in Italian with subtitles, is available [here](#).

8. Il cinema mainstream queer esce dal "ghetto"

"Per un certo periodo, gli unici media che si occupavano di questioni non eterosessuali erano i film clandestini e di controultura ... - programmi mediatici non ampiamente distribuiti e prodotti da lesbiche/gay per un pubblico lesbico/gay. Durante gli [anni '90] c'è stata una proliferazione di film con temi e contenuti lesbici/gay emergenti dalle grandi case di produzione di Hollywood, e questo è uno sviluppo importante nelle risorse disponibili che limitano e rafforzano i discorsi sulla sessualità, e soprattutto per coloro, prevalentemente giovani, che non sono stati precedentemente aiutati da risorse alternative ... Più significativamente, questi film e programmi televisivi potrebbero spesso essere il punto di primo contatto che un giovane ha con problemi e desideri sessuali di natura non eteronormativa ..."

(Nota 6)

8. Queer mainstream cinema comes "out of the closet"

"For a time, the only visual media that dealt with non-heterosexual issues was underground and counter-culture film ... - media programmes that were not widely distributed, and were produced by lesbian/gay people for a lesbian/gay audience. During the [1990s], there has been a proliferation of films with lesbian/gay themes and content emerging from the large Hollywood production companies, and this is an important development in available resources that constrain and reinforce discourses of sexuality, and especially for those people, predominantly youth, who have not been previously exposed to alternative resources ... More significantly, these films and television programmes might often be the point of first contact a youth has with issues and sexual desires of a non-heteronormative nature ..."

(Note 6)

I film "d'autore" e, più in generale, i registi indipendenti, hanno aperto la strada al cinema *mainstream* nella rappresentazione delle questioni LGBTQ+, e gli anni '90 hanno visto una produzione in rapido aumento di film che ora affrontavano esplicitamente tali temi, promuovendo atteggiamenti culturali di maggiore apertura. Improvvisamente, come spesso accade con Hollywood che sfrutta rapidamente le nuove tendenze, non solo gli stili di vita gay e lesbici sono stati accettati e tollerati, ma i diritti degli omosessuali a essere pienamente riconosciuti sono andati di pari passo con la denuncia della discriminazione e dell'omofobia.

Il primo successo al botteghino di questa nuova tendenza cinematografica è stato *Philadelphia* (si vedano i trailer qui sotto), che ha però scelto di introdurre il tema della sessualità gay attraverso la lente della tragedia dell'AIDS. La storia è incentrata su un giovane avvocato, Andrew (Tom Hanks), affetto da AIDS, che viene licenziato dai soci dello studio quando scoprono la sua malattia. Decide di intentare una causa contro di loro, ma difficilmente riesce a trovare avvocati pronti ad accettare il suo caso, finché non trova un collega afroamericano, Joe (Denzel Washington), che, dopo le iniziali esitazioni, decide di assisterlo. Quindi la storia non riguarda tanto l'AIDS quanto la discriminazione sociale e culturale che i malati di AIDS dovevano subire, in un momento in cui erano ampiamente diffuse false ipotesi su questa malattia e sui suoi potenziali rischi di infezione. E Joe diventa il vero protagonista: attraverso di lui, si apprezza il difficile percorso che i malati di AIDS (e, più in generale, i gay) sono costretti a percorrere per vedere pienamente riconosciuti i propri diritti contro ogni forma di pregiudizio e discriminazione (e non a caso Joe è nero). In un toccante e drammatico discorso finale (si vedano i video qui sotto), Joe denuncia il pregiudizio contro la discriminazione sessuale attraverso parole che solo pochi anni prima difficilmente avrebbero potuto essere pronunciate in un film di Hollywood:

Joe: Tutti in quest'aula stanno pensando all'orientamento sessuale ... la preferenza sessuale, come si vuole chiamarla - chi fa cosa a chi e come lo fa ... perché questo caso non riguarda solo

"Author" films and, more generally, independent filmmakers, opened the way to mainstream cinema in the portrayal of LGBTQ+ issues, and the 1990s saw a fast increasing production of movies which now explicitly dealt with such themes, offering more open and sympathetic social and cultural attitudes. Suddenly, as is often the case with Hollywood quickly exploiting new trends, not only were the gay and lesbian lifestyles accepted and tolerated, but the rights of homosexuals to be fully recognized went hand in hand with the exposure of discrimination and homophobia.

The first box-office hit of this new trend of films was Philadelphia (watch the trailers below), which, however, chose to introduce the theme of gay sexuality through the lens of the AIDS tragedy. The story centres on a young lawyer, Andrew (Tom Hanks), affected by AIDS, who is dismissed by its firm's partners when they discover his illness. He decides to file a lawsuit against them, but can hardly find any lawyers ready to take his case, until he finds an African-American colleague, Joe (Denzel Washington), who, after his initial hesitations, decides to assist him. Thus the story is not so much about AIDS as about the social and cultural discrimination that AIDS patients must suffer, at a time when false assumptions about this illness and its potential risks of infection were widely spread. And Joe becomes the real protagonist: reflected through him, we appreciate the difficult path that AIDS patients (and, more generally, gay people) are forced to follow in order to see their rights fully recognized against all forms of prejudice and discrimination (it is not by chance that Joe is black.) In a touching, dramatic final speech (watch the videos below), Joe exposes the bias against sexual discrimination through words that only a few years before could hardly have been spoken in a Hollywood movie:

Joe: *Everybody in this courtroom is thinking about sexual orientation ... you know, sexual preference, whatever you want to call it - who does what to whom and how they do it ... because this case is not just about AIDS, so*

l'AIDS, quindi parliamo di cosa tratta veramente questo caso: l'odio del grande pubblico, il nostro disgusto, la nostra paura degli omosessuali e come quel clima di odio e paura si è tradotto nel licenziamento di questo particolare omosessuale.

Giudice: In quest'aula, signor Miller, la giustizia non considera questioni di razza, credo, colore, religione e orientamento sessuale.

Joe: Con tutto il rispetto, vostro onore, non viviamo in quest'aula, no, vero?

let's talk about what this case is really all about: the general public's hatred, our loathing, our fear of homosexuals and how that climate of hatred and fear translated into the firing of this particular homosexual.

Judge: *In this courtroom, Mmr Miller, justice is blind to matters of race, creed, color, religion and sexual orientation.*

Joe: *With all due respect, your honor, we don't live in this courtroom, no, do we?*



Trailer italiano



English trailer



Scena in tribunale



Courtroom scene

Philadelphia (di/by Jonathan Demme, USA 1993)

Un'altra visione della tragedia dell'AIDS è offerta da *Jeffrey* (si vedano i video qui sotto), commedia romantica che, attraverso una serie di sketch, riesce a veicolare una serie di temi importanti da una prospettiva decisamente gay. Ambientato a Manhattan al culmine dell'epidemia di AIDS, il film racconta la storia di Jeffrey, un uomo gay che ha deciso di rinunciare al sesso, non tanto per paura di contrarre il virus quanto per il terrore di impegnarsi in una relazione che potrebbe essere condannata fin dall'inizio. Tuttavia, presto si innamora di Steve, un uomo sieropositivo, e si trova così di fronte a una scelta: o rinunciare a tutte le relazioni o accettare il rischio e i pericoli di amare un partner con la dolorosa consapevolezza che la malattia e la morte potrebbero essere sempre dietro l'angolo. Il film si conclude con Jeffrey che accetta la sfida e affronta tutto ciò che il futuro porterà. Il film include un

Another view of the AIDS tragedy is offered by Jeffrey (watch the videos below), a romantic comedy which, through a series of sketches, manages to convey a series of important issues from a decidedly gay perspective. Set in Manhattan at the height of the AIDS epidemic, the film tells the story of Jeffrey, a gay man who has decided to swear off sex, not so much for fear of catching the virus as for his terror of engaging in a relationship which may be doomed from the start. However, he soon falls for Steve, an HIV positive man, and is thus faced with a choice: either giving up all relationships or accepting the risk and the dangers of loving a partner with the painful awareness that illness and death may be round the corner at all times. The film concludes with Jeffrey accepting the challenge and facing up to anything the future will bring. The film

cameo inaspettato di Sigourney Weaver come hostess di un evento di raccolta fondi per l'AIDS.

includes an unexpected cameo of Sigourney Weaver as the hostess of an AIDS fundraising event.



Trailer

Scena finale

Jeffrey (di/by Christopher Ashley, USA 1995) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Solo un anno prima, il regista Peter Jackson (che sarebbe poi diventato famoso in tutto il mondo per la saga de *Il Signore degli Anelli*) aveva raccontato la storia di una presunta relazione lesbica con un film che è in parte drammatico, in parte *horror* e in parte *fantasy*, *Creature del cielo* (si vedano i trailer qui sotto). Nel 1952 a Christchurch, in Nuova Zelanda, la ricca ragazza inglese di 13 anni Juliet Hulme (una giovane Kate Winslet) fa amicizia con una ragazza di 14 anni di una famiglia della classe operaia, Pauline Parker (Melanie Linskey). Stringono amicizia condividendo una storia di gravi malattie infantili e ricoveri in ospedale. Pauline ammira l'esplicita arroganza e bellezza di Juliet. Insieme dipingono, scrivono storie, realizzano figurine di plastilina e alla fine creano un regno fantastico, che sperano possa essere trasformato in un film a Hollywood, e che col tempo comincia ad essere concreto per loro quanto il mondo reale. Il padre di Juliet incolpa Pauline dell'intensità della relazione e parla con i suoi genitori, che la portano da un medico. Il dottore sospetta che Pauline sia omosessuale e considera questo una causa della sua crescente rabbia verso sua madre e della sua drammatica perdita di peso. Quando i genitori di Juliet annunciano il loro divorzio e decidono che Juliet sarà lasciata con un parente in Sud Africa, Juliet diventa sempre più isterica al pensiero di lasciare Pauline e le due ragazze

Just a year before, Director Peter Jackson (who would later become world-famous for The Lord of the Rings saga) had told a story of a supposedly lesbian relationship with a film which is part drama, part horror, and part fantasy, Heavenly creatures (watch the trailers below). Back in 1952 in Christchurch, New Zealand, the more affluent 13-year-old English girl Juliet Hulme (a young Kate Winslet) befriends a 14-year-old girl from a working-class family, Pauline Parker (Melanie Linskey). They bond over a shared history of severe childhood disease and hospitalizations, and over time develop an intense friendship. Pauline admires Juliet's outspoken arrogance and beauty. Together they paint, write stories, make plasticine figurines, and eventually create a fantasy kingdom, which they hope will be made into a film in Hollywood. Over time it begins to be as real to them as the real world. Juliet's father blames the intensity of the relationship on Pauline and speaks to her parents, who take her to a doctor. The doctor suspects that Pauline is homosexual, and considers this a cause of her increasing anger at her mother as well as her dramatic weight loss. When Juliet's parents announce their divorce and decide that Juliet will be left with a relative in South Africa, she becomes increasingly hysterical at the thought of

decidono di uccidere la madre di Pauline. Un *post-script* spiega che Pauline e Juliet furono arrestate poco dopo l'omicidio ed entrambe furono condannate a scontare cinque anni di carcere. Vennero poi rilasciate a condizione che non si vedessero mai più (Nota 5). Non si tratta di una storia che parla di una vera e propria relazione sessuale, ma di due personaggi disturbati la cui crescente vicinanza li porta quasi a una fusione di personalità, oltre che a violenti accessi di immaginazione (che però si trasformano in realtà). La "gayness" della coppia è quindi suggerita piuttosto che realmente rappresentata, sebbene ciò si aggiunga al fascino morboso della loro relazione.

leaving Pauline, and they finally decide to murder Pauline's mother. A post-script explains that Pauline and Juliet were arrested shortly after the murder and both were sentenced to serve five years in prison. They were released separately with some sources saying it was a condition that they never see one another again (Note 5). This is not a story about an actual sexual relationship, but about two disturbed characters whose increasing closeness leads them almost to a fusion of personalities, as well as to violent fits of imagination (which, however, they turn into reality). The "gayness" of the couple is thus suggested rather than really enacted, although this adds to the morbid fascination of their relationship.



Film completo in italiano

English trailer

Creature del cielo/Heavenly creatures (di/by Peter Jackson, Nuova Zelanda/New Zealand 1994)

Un'ambientazione diversa e un'atmosfera diversa danno il tono a *Beautiful thing* (si veda il trailer in basso a sinistra), una commedia romantica girata a Thamesmead, una zona operaia del sud-est di Londra composta da case popolari del dopoguerra e dominata da una cultura sessista. Qui seguiamo la vita di diverse persone: il timido Jamie scopre la sua attrazione per il compagno di classe Ste, che vive con il fratello spacciatore di droga e un padre violento; Leah, una ragazza afroamericana espulsa da scuola, assume una varietà di droghe e canta e balla sulle note delle canzoni di ["Mama" Cass Elliot](#); e la madre di Jamie, che ha l'ambizione di gestire un proprio pub. Dopo una serie di incidenti, le cose finalmente si sistemano, poiché Ste accetta lentamente l'amore di Jamie, la madre di Jamie accetta l'orientamento sessuale di suo figlio e persino Leah adotta un atteggiamento più "tollerante" nei confronti dei suoi vicini. La scena finale (si veda il video in basso a destra), invece, sembra una sorta di "pio desiderio": tutti i conflitti

A different setting and a different atmosphere set the tone of Beautiful thing (watch the trailer below left), a romantic comedy shot on Thamesmead, a working class area of South East London made up of post-war council estates and dominated by a sexist culture. Here we follow the lives of different people: shy Jamie discovers his attraction to classmate Ste, who lives with his drug-dealing brother and an abusive father; Leah, an African-American girl expelled from school, takes a variety of drugs and is always singing along to ["Mama" Cass Elliot](#)'s records; and Jamie's mother, who has the ambition of running her own pub. After a series of incidents, things finally settle down, as Ste slowly accepts Jamie's love, Jamie's mother accepts her son's sexual orientation, and even Leah adopts a more "accepting" attitude towards her neighbours. The ending scene (watch the video below right), however, looks like a sort of "wishful thinking", as all the

a cui abbiamo assistito nel film sembrano essere stati risolti in una "celebrazione della diversità": Jamie e Ste ballano nel cortile delle loro case popolari sulle note di ["Dream a little dream of me"](#) di "Mama" Cass, mentre Sandra balla con Leah: i vicini osservano, alcuni scioccati, altri godendosi la scena e altri con aria di disapprovazione ... un'immagine piuttosto rosea del *gay pride*?

*conflicts we have witnessed through the movie seem to have been solved and a "celebration of diversity" takes place: Jamie and Ste dance in the courtyard of their council flats to the tune of "Mama" Cass's ["Dream a little dream of me"](#), while Sandra dances with Leah: the residents look on, some shocked, some enjoying the scene, and others with a disapproving look ... a rather rosy picture of *gay pride*?*



Trailer

Scena finale/Ending scene

Beautiful thing (di/by Hettie MacDonald, GB 1996)

Una volta "fuori dal ghetto", i temi gay e lesbici sono diventati rapidamente parte dei temi di una varietà di generi cinematografici, che sfruttavano situazioni legate al sesso da un'ampia gamma di angolazioni. Ad esempio, la vita di Oscar Wilder era stata filmata più volte, ma alla fine del secolo è stato possibile renderla più esplicita, sia in termini di rapporti romantici che sessuali (si vedano i trailer qui sotto).

Once "out of the closet", gay and lesbian themes quickly became part of the subject matter of a variety of film genres, which exploited sex-related situations from a wide range of angles. For example, the life of Oscar Wilder had been filmed several times, but at the close of the century it was possible to make it more explicit, both in terms of romantic and sexual relationships (watch the trailers below).



Trailer italiano

English trailer

Wilde (di/by Brian Gilbert, GB-USA-Giappone/Japan-Germania/Germany 1997)

La commedia è stata ben rappresentata da *In & Out* (si vedano il *trailer* in basso a destra), in cui un insegnante di letteratura inglese, Howard (Kevin Kline), vicino al matrimonio, diventa improvvisamente famoso quando un suo ex studente, Cameron (Matt Damon), ora una star del cinema, vince un Oscar e, durante il discorso di accettazione, menziona Howard con gratitudine, aggiungendo che è gay. Questo capovolge la vita di Howard, a cominciare dalla fidanzata, ma coinvolge anche le reazioni di familiari, amici, colleghi e studenti ... Howard è inoltre coinvolto in una crisi di identità - e lo vediamo controllare, con l'aiuto di un manuale e una cassetta, come si può mettere alla prova la propria virilità (si veda il video in basso a sinistra) ... ma si lascia prendere anche da una frenesia e non può fare a meno di ballare sulle note di ["I Will Survive"](#) di [Gloria Gaynor](#)... E dopo che Peter (Tom Selleck), un giornalista che sta seguendo la storia di Howard, rivela di essere gay e spinge Howard a baciare, Howard trova l'esperienza non così negativa dopotutto ... tanto che durante il matrimonio, Howard dichiara, "Sono gay". Il matrimonio è ovviamente annullato e Howard viene licenziato dalla scuola. Tuttavia, durante la cerimonia di consegna dei diplomi, anche uno degli studenti di Howard fa "coming out", supportato dai suoi amici e anche dalle altre persone presenti. Cameron regala a Howard il suo Oscar mentre la folla esulta ... e questo "coming out" collettivo si conclude con tutti che ballano al ritmo della canzone dei [Village People](#) ["Macho man"](#). Nel giro di pochi anni, i temi gay avevano già trovato la loro strada a Hollywood in una commedia che, da un lato, sfida gli stili di vita eterosessuali, ma dall'altro ha un aspetto rassicurante: l'omosessualità non è poi così pericolosa, e un "film gay" può dimostrarlo mettendo in scena uno spettacolo per tutta la famiglia ...

Comedy was well represented by In & Out (watch the trailer below right), in which an English literature teacher, Howard (Kevin Kline), close to getting married, suddenly becomes famous when a former student of his, Cameron (Matt Damon), now a film star, wins an Academy Award and, during the acceptance speech, mentions Howard with gratitude, adding that he is gay. This turns Howard's life upside down, starting with his fiancée, but also involving the reactions of family, friends, colleagues and students ... What's more, Howard is caught in an identity crisis - and we see him checking, with the help of a handbook and a cassette, how his virility can be put to the test (watch the video below left) ... but also gets caught in a frenzy and cannot help dancing to the tune of [Gloria Gaynor's "I will survive"](#) ... And after Peter (Tom Selleck), a reporter who is covering Howard's story, reveals that he is gay and even prompts Howard to kiss him, Howard finds the experience not so negative after all ... so much so that during the wedding, Howard declares, "I'm gay". The wedding is obviously called off, and Howard is fired from the school. However, during the graduation ceremony, one of Howard's students also "comes out", supported by his friends, and soon followed by the townsfolk assembled. Cameron presents Howard with his Oscar while the crowd cheers ... and this collective "coming out" ends with everybody dancing to the [Village People's](#) song ["Macho man"](#) . Within a few years, gay themes had already found their way through Hollywood in a comedy which, on the one hand, challenges the heterosexual lifestyles, but on the other hand has a reassuring look - gayness is not so dangerous after all, and a "gay movie" can prove it by putting on a show for all the family ...



Scena "test di virilità"

English trailer

In & out (di/by Frank Oz, USA 1997)

I problemi LGBTQ+ stavano rapidamente trovando la loro strada come sfondo di qualsiasi tipo di storia. *Velvet Goldmine* (si vedano i trailer qui sotto), ad esempio, è un film drammatico musicale che intreccia eventi personali e musicali dei decenni precedenti, a partire dai giorni "[glam rock](#)" della Gran Bretagna degli anni '70. La storia inizia nel 1984, quando un giovane giornalista, Arthur (Christian Bale) viene incaricato di indagare sul destino di un idolo del "glam rock", Brian Slade (Jonathan Rhys Meyers), che aveva "inscenato" il suo suicidio artistico durante il suo ultimo concerto di dieci anni prima. L'indagine getterà una nuova luce sia sul matrimonio di Brian con Mandy (Toni Collette) sia sulla relazione di Brian con una rockstar trasgressiva, Curt Wild (Ewan McGregor) durante quella passata era musicale "glamour" - un'età tumultuosa che vide il "trionfo". "del travestimento, la messa in discussione delle identità sessuali, l'ambiguità dello spettacolo e l'importanza della "fiction" sulla realtà. Narrato attraverso *flashback* e una narrazione non lineare, passato e presente sembrano sovrapporsi (come quando scopriamo che Arthur era anche al concerto in cui Slade ha simulato la propria morte, e che dopo aver visto Wild esibirsi un'altra sera, Wild e Arthur avevano avuto un rapporto sessuale). Il film stesso è un curioso miscuglio di eventi, che trae ispirazione dalla storia di David Bowie (il personaggio di Brian Slade) e dal suo rapporto con Iggy Pop (il personaggio di Curt Wild), e ha vinto un premio per il miglior contributo artistico al Festival di Cannes.

LGBTQ+ issues were quickly finding their way as the backdrop of any kind of story. Velvet Goldmine (watch the trailers below), for example, is a musical drama film which weaves together personal and musical events through the previous decades, starting from the [glam rock](#) days of 1970s Britain. The story starts in 1984, when a young journalist, Arthur (Christian Bale) is commissioned to investigate the fate of a glam rock idol, Brian Slade (Jonathan Rhys Meyers), who had "staged" his artistic suicide during his last concert ten years before. The investigation will throw a new light both on Brian's marriage with Mandy (Toni Collette) and on Brian's relationship with a transgressive rock star, Curt Wild (Ewan McGregor) during that "glamorous" past musical age - a tumultuous age which saw the "triumph" of cross-dressing, the questioning of sexual identities, the ambiguity of show business and the importance of "fiction" over reality. Narrated through flashbacks and non-linear storytelling, past and present seem to overlap (as when we discover that Arthur was also at the concert where Slade faked his own death, and that after seeing Wild perform on another night, Wild and Arthur had a sexual encounter). The film itself is a curious mixture of events, taking its basic inspiration from [David Bowie](#)'s story (Brian Slade's character) and his relationship with [Iggy Pop](#) (Curt Wild's character), and won a prize for Best Artistic Contribution at the Cannes Film Festival.



Trailer italiano *English trailer*
Velvet Goldmine (di/by Todd Haynes, GB/USA 1998)

Note/Notes

- (1) Citato in/*Quoted in* Russo V. *The Celluloid Closet - Homosexuality in the movies*, Revised Edition, Harper & Row, New York, p. 129.
- (2) Citato in/*Quoted in* Russo, op. cit., p. 174.
- (3) Russo, op. cit., p. 134.
- (4) Russo, op. cit., p. 203 e/*and* p. 209.
- (5) Adattato da/*Adapted from* www.wikipedia.org
- (6) Cover R. 2000. "[First contact: Queer theory, sexual identity and "mainstream" film](#)", *International journal of sexuality and gender studies*, Vol. 5, No. 1, p. 72.

**Terza parte: I primi decenni del
nuovo secolo****Part 3: The first few decades of the
new century**

[Vai alla versione online/Go to online version](#)



Da/From pixabay.com

1. Un panorama culturale in evoluzione

Il nuovo secolo ha finalmente visto l'omosessualità e, più in generale, le questioni LGBTQ+, entrare nell'industria cinematografica *mainstream* con una visibilità e un impatto impensabili solo pochi anni prima. Questo è vero sia in termini di quantità (ovvero il numero di film che si occupano di tali tematiche - anche se nel 2017 solo il 12,8 per cento dei principali film degli *studios* includeva personaggi LGBT) (Nota 1) - sia soprattutto in termini di qualità (la natura e il significato della rappresentazione di gay e lesbiche sullo schermo). Tuttavia, la situazione nei primi due decenni del 21° secolo è più complessa e sfumata di come potrebbe apparire a prima vista.

Tanto per cominciare, questi due decenni hanno assistito a cambiamenti drammatici nello sviluppo dei media e della tecnologia della comunicazione, così che ciò che si poteva, ad es. nel 2010, potrebbe non essere più applicabile solo pochi

1. A changing cultural landscape

The new century eventually saw homosexuality, and, more generally, LGBTQ+ issues, enter the mainstream film industry with a visibility and an impact that were unthinkable just a few years before. This is true both in terms of quantity (i.e. the number of movies dealing with such issues - although in 2017, only 12.8 percent of major studio films included LGBT characters)(Note 1) - and above all in terms of quality (the nature and significance of gay and lesbian representation on the screen). However, the situation in the first two decades of the 21st century is more complex and nuanced than how it might appear at a first glance.

To begin with, these two decades have themselves witnessed dramatic changes in the development of media and communication technology, so that what could be said, e.g. in 2010, may no more apply just a few years later. Movies can now be seen in a variety of modes

anni dopo. I film ora possono essere visti in una varietà di modalità oltre che nelle sale, e questo ha causato, non solo la crescita esponenziale di modalità alternative (dalle piattaforme di streaming al web e ai social media), ma, in modo ancora più importante, una diversificazione degli stessi prodotti mediatici, soprattutto in termini di serie tv e web, che sono ormai parte integrante dei contenuti mediatici offerti al pubblico. I problemi LGBTQ+ sono ormai un elemento regolare, non solo dei lungometraggi, ma anche di serie e saghe, alcune delle quali di grande successo.

Questo non vuol dire che l'omosessualità abbia finalmente infranto tutti i precedenti limiti, ma significa che ora è ampiamente accettata e tollerata, a volte in ossequio a una posizione "politicamente corretta" - che ovviamente non impedisce ai film di mostrare segni di intolleranza o persino di omofobia, a volte in modalità "nascoste". Ironia della sorte, mentre un tempo l'omosessualità era vietata o ci si riferiva ad essa solo in termini impliciti, ora è l'omofobia che a volte "si insinua" in modi inaspettati, quasi inconsci. Tutto sommato, tuttavia, i personaggi omosessuali sullo schermo sono ora rappresentati con rispetto e persino simpatia, sebbene la tolleranza e l'accettazione siano solo i primi passi verso l'uguaglianza e la fine della discriminazione.

L'importanza di introdurre personaggi gay e lesbiche in una storia altrimenti "ordinaria" non può essere sottovalutata, dal momento che affrontare esplicitamente le questioni LGBTQ+ nei film e nelle serie TV è, soprattutto per molti adolescenti, ancora uno dei pochi (se non l'unico) modo in cui possono avere un "primo contatto" con i problemi che potrebbero dover affrontare nella loro vita reale. In altre parole, il cinema come forma di cultura popolare ha sempre riflesso i valori dominanti di una società, ma ha anche contribuito a sfidarli e persino a cambiarli, e questa funzione può rivelarsi ancora più importante e preziosa oggi, soprattutto in aree controverse come il sesso e i ruoli e le identità di genere.

2. Cosa si intende per film "gay/lesbici"?

È generalmente e ampiamente accettato che il contenuto "gay/lesbico" qualifichi un film come

in addition to going to a cinema, and this has caused, not just the exponential growth of alternative modes (from streaming platforms to the web and social media), but, even more importantly, a diversification of media products themselves, especially in terms of TV and web series, which are now an integral part of the media content offered to audiences. LGBTQA+ issues are now a regular element, not just of feature films, but of series and sagas, some of them extremely successful.

This is not to say that homosexuality has finally broken all previous limitations, but it means that it is now widely accepted and tolerated, sometimes in deference to a "politically correct" stance - which of course does not prevent films from showing signs of intolerance or even homophobia, sometimes in a "covert" mode. Ironically, while homosexuality was once banned or referred to only in implicit terms, now it is homophobia which sometimes "creeps in" in unexpected, almost unconscious ways. All in all, however, homosexual characters on the screen are now portrayed with respect and even sympathy - although tolerance and acceptance are just the first steps towards equality and the end of discrimination.

The importance of introducing gay and lesbian characters in an otherwise "ordinary" story cannot be underestimated, though, since dealing explicitly with LGBTQA+ issues in movies and TV series is, especially for many teenagers, still one of the few (if not the only) way they can have a "first contact" with the problems they may have to face in their real lives. In other words, cinema as a form of popular culture has always reflected a society's dominant values, but has also contributed to challenging and even changing those values, and this function can prove even more important and valuable today, especially in such controversial areas as sex and gender roles and identities.

2. What is meant by "gay/lesbian" film?

It is generally and widely accepted that "gay/lesbian" content qualifies a movie as a particular kind of film. In the same way, such films are often listed alongside westerns,

un particolare tipo di film. Allo stesso modo, tali film sono spesso elencati accanto a western, commedie, musical, ecc. - in altre parole, i film con un contenuto gay/lesbico sembrano qualificarsi come una categoria particolare, se non addirittura un "genere". Eppure sappiamo che personaggi e storie *queer* compaiono nei film romantici così come nelle commedie, nell'horror come nel dramma. Questa apparente contraddizione è molto significativa, poiché rivela che il sesso e la diversità di genere, e in particolare l'orientamento sessuale, sono ancora considerati il tema di un film, indipendentemente dai suoi personaggi e dalla storia raccontata. Questo per dire che ci si aspetta che il pubblico apprezzi la diversità sessuale come un tema in sé - quando in realtà una storia d'amore, una relazione sessuale, le avventure di un personaggio o gli sviluppi di una trama dovrebbero essere la questione centrale in gioco in un film - indipendentemente dal sesso e dalle identità di genere dei personaggi coinvolti. Il pubblico non dovrebbe, in teoria, preoccuparsi se una coppia è eterosessuale o omosessuale, e una relazione è un incontro umano, che si tratti di un uomo e una donna, o di due uomini, o di due donne. Ma la persistenza di questa contraddizione è importante nel mostrare come la diversità giochi ancora un ruolo centrale nella qualificazione di una storia (e come gli interessi e le aspettative del pubblico "etero" siano percepiti come cruciali). Invece di interessarci all'identità sessuale e all'orientamento dei suoi personaggi, dovremmo chiederci se la storia è buona e se i personaggi sono interessanti.

Nonostante la lunga strada che dobbiamo ancora fare per fare della diversità un fatto ordinario (non "straordinario" o "speciale") della vita, bisogna riconoscere che nei primi decenni del nuovo secolo sono stati fatti progressi nel rendere i film "gay/lesbici" di per sé interessanti, con personaggi a tutto tondo che forniscono la motivazione per sviluppare una storia, un tema da esplorare, un contesto per qualificare una trama.

comedies, musicals, etc. - in other words, films with a gay/lesbian content seems to qualify as a particular category, if not a "genre" altogether. And yet we know that queer characters and stories appear in romance films as well as comedies, horror as well as drama. This apparent contradiction is very meaningful, since it reveals that sex and gender diversity, and sexual orientation in particular, is still considered the theme of a film, irrespective of its characters and the story being told. This is to say that audiences are expected to appreciate sexual diversity as a theme in itself - when in fact a love story, a sexual relationship, the adventures of a character or the developments of a plot should be the central issue at stake in a movie - irrespective of the sex and gender identities of the characters involved. Audiences should not, in theory, be concerned whether a couple is a heterosexual or a homosexual one, and a relationship is a human encounter, whether this is between a man and a woman, or two men, or two women. But the persistence of this contradiction goes a long way in showing how diversity still plays a central role in qualifying a story (and how the interests and expectations of "straight" audiences are perceived as crucial). Instead of being interested in the sexual identity and orientation of its characters, we should ask if the story is a good one and if the characters are interesting.

Despite the long way we still have to go to make diversity an ordinary (not an "extraordinary" or "special") fact of life, one must recognize that in the first few decades of the new century advances have been made in making "gay/lesbian" films interesting in themselves, with full-rounded characters that provide motivation for a story to develop, a theme to be explored, a context to qualify a plot.

Il "test Vito Russo"

All'interno dei film LGBT, esiste una sottocategoria di film che superano il test "Vito Russo". Questo test ... analizza l'inclusione dei personaggi LGBT al di là della semplice apparizione di un personaggio *queer*. Affinché il film superi il test, deve soddisfare tre requisiti. Il primo requisito è: "Il film contiene un personaggio che è identificabile come lesbico, gay, bisessuale, transgender e/o *queer*". Il secondo requisito è: "Questo personaggio non deve essere definito esclusivamente o prevalentemente dal suo orientamento sessuale o identità di genere". Il requisito finale è: "Questo personaggio deve essere legato alla trama in modo tale che la sua rimozione abbia un effetto significativo". Su 20 film considerati inclusivi in termini LGBT nel 2018, 13 hanno superato il "test Vito Russo". (Nota 2)

The "Vito Russo test"

Within LGBT films, there is a subcategory of films that pass the "Vito Russo" test. This test ... analyzes the inclusion of LGBT characters beyond merely putting a queer character on screen. For the film to pass the test, it must fulfil three requirements. The first requirement is, "The film contains a character that is identifiably lesbian, gay, bisexual, transgender, and/or queer." The second requirement is, "That character must not solely or predominantly be defined by their sexual orientation or gender identity." The final requirement is, "That character must be tied into the plot in such a way that their removal would have a significant effect." " Out of the 20 films that were considered LGBT inclusive in 2018, 13 passed the Vito Russo test. (Note 2)

3. Alcuni stereotipi (vecchi e nuovi)

Nella [Seconda parte](#) abbiamo visto che negli anni '80, e in misura minore negli anni '90, la diversità sessuale era ampiamente travisata nei film: il problema principale era che i membri della comunità LGBTQ+ erano visti come "persone confuse" la cui principale confusione risiedeva nella loro impossibilità di inserirsi nella tradizionale scelta binaria di genere (maschio vs femmina). Così uomini o ragazzi, anche se identificati come maschi, che erano percepiti come non abbastanza "virili", sono stati etichettati come gay, e donne o ragazze, anche se identificate come donne, ma percepite come non abbastanza "femminili", sono stati etichettati come lesbiche. Queste persone sono state poi oggetto di bullismo, violenza e altri comportamenti omofobici non solo da amici e compagni di scuola, ma anche da famiglie ed educatori (dopotutto, è stato solo nel 1974 che l'omosessualità in America è stata eliminata dall'elenco di "disturbi mentali"). Di conseguenza, gay e lesbiche sono stati spesso ritratti come individui inclini all'ansia e alla depressione e in molti film il loro destino finale era la morte (spesso per suicidio).

Le cose hanno cominciato a cambiare negli anni

3. Some stereotypes - old and new

In [Part 2](#) we saw that through the 1980s, and to a lesser extent in the 1990s, sexual diversity was largely misrepresented in films, the main issue being that members of the LGBTQ+ community were seen as "confused people" whose most important source of confusion lay in their impossibility to fit into the traditional gender binary (male vs female). Thus men or boys, even if male-identifying, who were perceived as not enough "virile" were labelled gays, and women or girls, even if female-identifying, who were perceived as not enough "feminine" were labelled as lesbians. Such people were then subject to bullying, violence and other homophobic behaviours not just from friends and schoolmates, but also from families and educators (after all, it was only in 1974 that homosexuality in America was dismissed as a "mental disorder"). As a result, gays and lesbians were often portrayed as individuals prone to anxiety and depression, and in many movies their ultimate fate was death (often by suicide).

Things began to change in the 1990s, when

'90, quando rappresentazioni più realistiche delle persone *queer*, ora più integrate in un contesto più favorevole e che partecipano a relazioni più ricche e significative, hanno permesso loro di adattarsi meglio, di diventare più consapevoli dei loro problemi e di gestire la loro identità in modi più positivi.

more realistic portrayals of queer people, now more integrated with a more favourable context and participating in richer, more meaningful relationships, allowed them to be better adjusted, to become more aware of their problems and to manage their identity issues in more positive ways.

Tuttavia, gli stereotipi e la presenza di personaggi "tipici" che possono essere facilmente riconosciuti dal pubblico sono una caratteristica della maggior parte dei film e i film a tema gay o lesbico non fanno eccezione. Quindi nella maggior parte dei film *mainstream*, specialmente quelli incentrati sugli adolescenti, tendiamo a vedere bei ragazzi e belle ragazze (come se gay e lesbiche avessero bisogno di un grado più alto di attrattiva fisica per controbilanciare altri possibili svantaggi, o, al contrario, per rispetto di rappresentazioni rigorosamente "politicamente corrette"). Queste persone spesso eccellono in alcune attività, in particolare nello sport, ma spesso questo non è sufficiente per impedire loro di essere vittime di bullismo da parte dei compagni di scuola una volta che "si dichiarano" omosessuali, o anche una volta sospettate di essere *queer*. Spesso affrontano l'ostilità anche delle loro famiglie - le generazioni più anziane hanno difficoltà ad accettare un figlio o una figlia "devianti". Per fortuna, di solito trovano un amico del sesso opposto (cioè una ragazza per un gay, o un ragazzo per una lesbica) che è lui stesso in un modo o nell'altro "diverso", pronto a sostenerli. I temi dell'identità personale, dell'autoidentificazione, della socializzazione e del "coming out", del risveglio sessuale, dell'infatuazione adolescenziale sono comuni, ma nei film più recenti vengono trattati con più equilibrio e discrezione, senza trasformarli in situazioni oppressive e ansiogene. Allo stesso tempo, la lotta che questi personaggi *queer* devono affrontare per venire a patti con il loro ruolo e *status*, e per sviluppare relazioni soddisfacenti, è spesso la forza trainante della trama, ma questo non è necessariamente uno stereotipo per lo sviluppo della storia. E queste storie alla fine hanno spesso un "lieto fine" ...

Yet, stereotypes, and the presence of "typical" characters which can be easily recognized by an audience, are a feature of most films, and gay- or lesbian-themed movies are no exception. Thus in most mainstream movies, especially those focussed on teenagers, we tend to see handsome boys and beautiful girls (as if gays and lesbians needed a higher degree of physical attractiveness to counterbalance other possible disadvantages, or, on the contrary, out of respect for strictly "politically correct" portrayals). Such people often excel in some activities, especially sports, but often this is not enough to prevent them from being bullied by schoolfriends once they "come out" as homosexuals, or even once they are suspected of being queer. They often face hostility from their families too, older generations having trouble in accepting a "deviant" son or daughter. Luckily, they usually find a friend of the opposite sex (i.e. a girl for a gay, or a boy for a lesbian) who is himself/herself "different" in some way or other, ready to support them. Themes of personal identity, self-identification, socialization and "coming out", sexual awakening, adolescent infatuation are common, but in most recent movies they are treated with more balance and discretion, without turning them into oppressive, anxiety-driven situations. Concurrently, the fight these queer characters must face to come to terms with their role and status, and to develop satisfying relationships, is often the driving force of the plot - but this is not necessarily a stereotyped story development. And these stories do eventually often have a "happy end" ...

4. "Adult" stories

The new century witnessed a flourishing of gay and lesbian cinematography both in the "mainstream" and the independent sectors, but,

4. Storie "di adulti"

Il nuovo secolo ha assistito a un fiorire della cinematografia gay e lesbica sia nel settore *mainstream* che in quello indipendente, ma, cosa più interessante, con film provenienti da una varietà di paesi, mostrando così una gamma di contesti sociali e di sensibilità culturali abbastanza nuova, e fornendo una diversificazione tanto necessaria nell'affrontare questioni controverse, che sono allo stesso tempo universali e culturalmente condizionate.

I segreti di Brokeback Mountain (si vedano i trailer qui sotto), dell'acclamato regista Ang Lee, è stato uno dei primi film del nuovo secolo a fornire una storia realistica, ma tenera e commovente, di una relazione gay e un'analisi di ciò che questo può implicare, in una trama che poteva essere apprezzata da un pubblico più ampio (cioè non solo gay) - e questa è la prova di quanto abbiamo sostenuto finora, ovvero che se la storia è coinvolgente e i personaggi interessanti ed "empatici", allora la questione del loro orientamento sessuale può sicuramente passare in secondo piano. In effetti, questo film è semplicemente una (triste) storia d'amore, tanto più coinvolgente per il contesto in cui si svolge. Ambientando la storia nei primi anni '60 in una zona rurale di montagna del Wyoming, il regista Ang Lee ha fornito gli ingredienti essenziali per far apprezzare a qualsiasi pubblico ciò che poteva significare essere gay e innamorato in un momento simile e in un posto del genere. Due cowboy (Heath Ledger e Jake Gyllenhaal) vengono assunti per radunare le pecore sui pascoli di Brokeback Mountain. Durante le lunghe giornate e notti estive, sviluppano una forte attrazione sessuale, che sorprende entrambi e che negano immediatamente. Tuttavia, questa non è un'infatuazione passeggera e continueranno a vedersi nel corso degli anni, anche dopo essersi sposati e aver messo su famiglia. Il loro amore sarà tenuto segreto - nessun "coming out" per loro - discutono persino su come potrebbero vivere insieme, ma la pressione del contesto sociale si rivela sempre troppo forte ... fino a quando uno dei due muore e l'altro rimane con un acuto senso

more interestingly, from a variety of countries, thus displaying a variety of social contexts and cultural sensibilities that was quite new to the field and provided a much needed diversification in dealing with controversial issues which are at the same time universal and culturally conditioned.

Brokeback Mountain (watch the trailers below), by much acclaimed director Ang Lee, was one of the first films of the new century to provide a realistic, yet tender and moving story of a gay relationship and an analysis of what this can imply, in a plot that could be appreciated by a larger audience (i.e. not just a gay one) - and this is proof of what we have been arguing so far, i.e. that if the story is engaging and the characters interesting and sympathetic, then the issue of their sexual orientation can surely take second place. In fact, this film is simply a (sad) love story, all the more engaging because of the context in which it takes place. By setting the story in the early 1960s in a rural mountain area in Wyoming, director Ang Lee provided the essential ingredients to make any audience appreciate what it must have been to be gay, and in love, at such a time in such a place. Two cowboys (Heath Ledger and Jake Gyllenhaal) are hired to herd sheep on grazing pastures on Brokeback Mountain. Through the long summer days and nights, they develop a strong sexual attraction, which comes as a total surprise to both of them, and which they immediately deny. However, this is not a passing infatuation, and they will continue to see each other through the years, even after they get married and start a family. Their love will be kept secret - no "coming out" for them - , they even argue about how they could possibly live together, but the pressure of the social context always proves too strong ... until one of the two dies and the other is left with a piercing sense of regret. This is really a melodrama, all the more painful and intense as the characters and the setting (two cowboys in a modern western landscape) eventually subvert traditional stereotypes and expose the violence of an oppressive patriarchal system. The film won a Golden Lion at the Venice Film Festival and three Academy Awards.

di rimpianto. Questo è davvero un melodramma, tanto più doloroso e intenso in quanto i personaggi e l'ambientazione (due cowboy in un paesaggio occidentale moderno) alla fine sovvertono gli stereotipi tradizionali ed denunciano la violenza di un oppressivo sistema patriarcale. Il film ha vinto un Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia e tre premi Oscar.



Trailer italiano



Trailer inglese

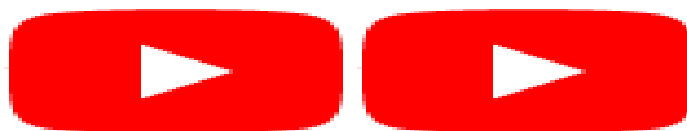
I segreti di Brokeback Mountain/Brokeback Mountain (di/by Ang Lee, USA 2005)

Non è un caso che un altro film che racconta una triste storia d'amore e di morte sia ambientato, ancora una volta, nei primi anni '60, quasi a ricordarci com'era la vita in un'epoca in cui la discriminazione era ancora al suo apice e restare "nel ghetto" era la regola piuttosto che l'eccezione. In *A single man*, un professore universitario gay di Los Angeles, George (Colin Firth), è ancora in lutto per la perdita del suo partner Jim, morto in un incidente d'auto, e lo vediamo all'inizio di una giornata qualunque, anche se questo è piuttosto un giorno speciale perché George sta pianificando il suo suicidio. Lo vediamo fare una lezione ai suoi studenti (si vedano i video qui sotto) sulle minoranze e su cosa causa la discriminazione sociale: è chiaro, anche se non ne fa menzione, che parla di varie forme di discriminazione ma è anche coinvolto personalmente come omosessuale. La giornata si rivelerà però completamente diversa per George: dopo aver incontrato la sua più cara amica Charley (Julianne Moore), che si rammarica profondamente del fatto che George non possa avere una relazione con lei, George incontra uno dei suoi studenti, Kenny, e passa una notte con lui (anche se non fanno l'amore). Si addormenta e quando si sveglia scopre che Kenny, addormentato, tiene in mano la pistola che George voleva usare per uccidersi. (ATTENZIONE: SPOILER). Mentre George brucia il suo biglietto

It is not by chance that another film telling a sad story of love and death is set, once, again, in the early 1960, as if to remind us of what life was like at a time when discrimination was still at its highest and staying "in the closet" was the rule rather than the exception. In A single man a gay Los Angeles university professor, George (Colin Firth) is still mourning the loss of his partner Jim, who died in a car accident, and we see him at the start of an ordinary day - though this is rather a special day because George is planning his suicide later in the day. We see him lecturing to his students (watch the videos below) about minorities and what causes social discrimination: it is clear, though he does not mention it, that he is talking about various forms of discrimination but is also personally involved as a gay man. The day will turn out in quite a different way for George, though: after meeting his dearest friend Charley (Julianne Moore), who deeply regrets the fact that George cannot engage in a relationship with her, George meets one of his students, Kenny, and spends a night with him (although they don't make love). He falls asleep, and when he wakes up, he discovers that a sleeping Kenny is holding the gun George wanted to use to kill himself. (ATTENTION: SPOILER). As George burns his suicide note, apparently coming to terms with his grief, he has a heart attack and

d'addio, apparentemente venendo a patti con il suo dolore, ha un attacco di cuore e muore, con la visione del suo partner Jim che lo accompagna nei suoi ultimi momenti.

dies, with visions of his partner Jim accompanying him in his last few moments.



Video 1 - Italiano

Video 2 - English

A single man (di/by Tom Ford, USA 2009)

L'esplorazione dell'amore nelle relazioni umane è al centro di *Weekend* (si veda il trailer in basso a sinistra), che è allo stesso tempo una toccante storia d'amore che dura solo un fine settimana, ma che lascia aperte speranze e opportunità per il futuro. Due giovani gay, Russell (Tom Cullen) e Glen (Chris New) si incontrano in un bar gay e trascorrono il fine settimana insieme, facendo sesso, ma soprattutto interrogandosi a vicenda sulle sfide legate all'instaurazione di una relazione a lungo termine - attraverso una combinazione di dialogo e piccoli gesti che costruiscono gradualmente una profonda intimità. Questo si rivela un dialogo onesto, franco e a volte tenero e toccante tra due persone che si sentono attratte l'una dall'altra, e che si stanno effettivamente innamorando, ma allo stesso tempo sono incerte sui propri punti di forza e di debolezza e sulla propria disponibilità e capacità di affrontare un più profondo senso di impegno. Questo film "gay" non si focalizza affatto sull'orientamento sessuale, ma i suoi personaggi si impegnano in una ricerca di significato che raggiunge un valore universale. Ad esempio, si veda la parte del dialogo nel video in basso a destra: mentre uno di loro sostiene la possibilità del matrimonio tra due uomini gay come un modo per affermare il loro amore e impegno reciproco:

*An exploration of love in human relationships is the focus of *Weekend* (watch the trailer below left), which is at the same time a touching love story which lasts just a weekend but leaves open hopes and opportunities for the future. Two gay young men, Russell (Tom Cullen) and Glen (Chris New) meet in a gay bar and spend the weekend together, having sex, but mostly interrogating themselves and each other on the challenges involved in establishing a long-term relationship - through a combination of dialogue and small gestures that gradually build a deep intimacy. This turns out to be an honest, frank and at times tender and touching dialogue between two people who feel attracted to each other, and are actually falling in love, but are at the same time uncertain about their strengths and weaknesses and their willingness and capacity to face a deeper sense of commitment. This "gay" movie is not about sexual orientation at all - rather, its characters engage in a search for meaning which achieves a universal value. As an example, watch the portion of dialogue in the video below right: while one of them is advocating the possibility of marriage between two gay men as a way of asserting their love and mutual commitment:*

"un uomo in piedi con un altro uomo, davanti a

"a man standing up with another man, in front

tutti, dice che ti amo e voglio sposarmi, penso che ci sia una bella [___] affermazione radicale, voglio dire, alzarsi e dire, voglio passare il resto della mia vita con te, quando tutti li vedono, quando si dice che è sbagliato, è disgustoso, è malato, voglio dire che la gente dice che dovremmo andare all'inferno per questo..."

of everyone, saying that I love you and I want to get married, I think there's a pretty [___] radical statement, I mean, standing up and saying, I wanna spend the rest of my life with you, when everybody's looking at them, saying it's wrong, it's disgusting, it's sick, I mean people say that we should go to hell for this ..."

l'altro rifiuta l'idea del "matrimonio" come modo sociale comune di regolare una relazione. Quindi, ciò che è un'esplorazione delle sfide di una relazione gay e di un matrimonio gay si trasforma in una potente indagine su come le relazioni umane sono influenzate dalle pressioni sociali nelle società moderne.

the other refuses the idea of "marriage" as the common social way of regulating a relationship. So what is an exploration of the challenges of a gay relationship and a gay marriage turns into a powerful investigation of how human relationships are affected by social pressures in modern societies.

"Raramente il cinema gay è stato così coinvolgente, per chi crede nel valore universale e nei diritti dei sentimenti: non c'è barriera di genere, e il film lo dimostra anche eliminando tutti gli stilemi non necessari, affidandosi ai due attori e al valore del dialogo. Questo è puro cinema di emozioni, giusto e necessario" (Nota 3)

"Rarely has gay cinema been so engaging, for anybody believing in the universal value and rights of feelings: there is no gender barrier, and the film also proves it by eliminating all unnecessary stylistic devices, relying on the two actors and on the value of dialogue. This is pure cinema of emotions, both right and necessary" (Note 3)



Trailer
Weekend (di/by Andrew Haigh, GB 2011)



Dialogo/Dialogue

L'azione è ambientata ancora in un passato piuttosto lontano (i primi anni '50) in *Carol*, del regista Todd Haynes, che aveva già affrontato la discriminazione sociale e razziale negli anni '50 nel suo precedente film [Lontano dal paradiso](#) (2002). Questa volta il "divario" sociale (e di età) tra le due protagoniste è così evidente fin dall'inizio che il modo in cui si avvicinano assume una forte intensità emotiva man mano che riempiono quel divario ed entrano in una relazione lesbica. Carol (Cate Blanchett), una donna ricca in attesa di divorzio, incontra per caso una giovane commessa, Therese (Rooney Mara) e riesce a organizzare un incontro in un bar (si vedano i video qui sotto), dove i suoi sottili poteri

The action is again set in a rather distant past (the early 1950s) in Carol, by director Todd Haynes, who had already dealt with social and racial discrimination in the '50s in his former movie [Far from heaven](#) (2002). This time the social (and age) "gap" between the two protagonists is so obvious from the start that the way in which they approach each other takes on a strong emotional intensity as they gradually fill in that gap and enter into a lesbian relationship. Carol (Cate Blanchett), a rich woman waiting for a divorce, happens to meet a young shop assistant, Therese (Rooney Mara) and manages to arrange a meeting in a bar (watch the videos below), where her subtle

seduttivi coinvolgono presto la ragazza in una relazione intima. Iniziano un viaggio insieme, ma il marito di Carol assume un investigatore privato per trovare prove contro Carol e ottenere la piena custodia della figlia. Di fronte a questo tipo di ricatto, Carol interrompe la sua relazione con Therese e inizia persino a vedere uno psicoterapeuta per dimostrarsi una "madre esemplare", ma la voglia di rivedere Therese è più forte che mai ... Ancora una volta, questo film non è semplicemente quello che potrebbe essere definito un film "lesbico" - piuttosto, si concentra sulle pressioni sociali di un sistema patriarcale che rende le relazioni umane difficili se non impossibili, ed espone la repressione nascosta imposta alle donne che non sono pronte ad accettare il decoro borghese dell'eterosessualità.

seductive powers soon involve the young girl in an intimate relationship. They start out on a road trip together, but Carol's husband hires a private investigator to obtain evidence against Carol and obtain their daughter's full custody. Faced with this sort of blackmail, Carol breaks her relationship with Therese and even starts seeing a psychotherapist in order to prove herself an "exemplary mother", but the urge to see Therese again is as powerful as ever ... Once again, this movie is not simply what might be termed a "lesbian" film - rather, it focusses on the social pressures of a patriarchal system which makes human relationships difficult if not impossible, and exposes the hidden repression forced on women who are not ready to accept the middle-class decorum of heterosexuality.



Video 1: Italiano



Video 2: English

Carol (di/by Todd Haynes, GB/USA 2015)

Un'altra indagine su come le relazioni amorose siano influenzate dalle pressioni sociali e psicologiche è offerta in *Terra di Dio - God's own country* (si veda il trailer qui sotto), in cui Johnny (Josh O'Connor) vive nella fattoria di famiglia nello Yorkshire con suo padre e sua nonna. Nel suo tempo libero, Johnny si dedica ad ubriacarsi e a incontri sessuali furtivi con altri uomini. Quando Gheorghe (Alec Secăreanu), un lavoratore migrante rumeno, viene assunto come aiuto, Johnny è estremamente diffidente e ostile nei suoi confronti, anche se Gheorghe si dimostra un lavoratore abile e affidabile. Una lite fisica tra i due uomini si trasforma in un rapporto sessuale, ma presto le differenze tra i due uomini emergono chiaramente: Gheorghe resiste alla mossa aggressiva di Johnny di fare sesso, mostrandogli invece pazientemente che il sesso può anche essere una relazione tenera e premurosa. Iniziano a progettare una possibile vita insieme, ma, di fronte ai dubbi di Gheorghe, Johnny reagisce male, bevendo e tornando ad incontri sessuali

Another investigation of how love relationships are affected by social and psychological pressures is offered by God's own country (watch the trailer below), in which Johnny (Josh O'Connor) lives on the family farm in Yorkshire with his father and grandmother. In his free time, Johnny engages in binge drinking and furtive sexual encounters with other men. When Gheorghe (Alec Secăreanu), a Romanian migrant worker, is hired as extra help, Johnny is extremely diffident and unfriendly towards Gheorghe, who, however, proves to be a skilful and reliable worker. A physical fight between the two men turns into a sexual intercourse, but soon the differences between the two men stand out clearly: Gheorghe resists Johnny's aggressive move to have sex, instead patiently showing him that sex can also be a tender and caring relationship. they start planning a possible life together, but, faced with Gheorghe' doubts, Johnny reacts poorly, drinking to excess and engaging in

casuali. Di conseguenza, Gheorghe lascia la fattoria. Johnny ora capisce cosa significa Gheorghe per lui e riesce a ritrovarlo in Scozia e, in un confronto finale, franco ma commovente (si veda la scena finale qui sotto), i due uomini alla fine si riconciliano. Il film è un'esplorazione accurata e precisa di come le questioni sociali ed etniche, oltre che personali e psicologiche, possono avere un impatto su una relazione umana. E ancora una volta, il tema "gay" è solo un ulteriore aspetto della storia, che si concentra principalmente su come due persone molto diverse debbano attraversare il doloroso processo di comprensione e apprezzamento come prerequisito per sviluppare il rispetto e l'accettazione reciproci.

another random sexual encounter. As a result, Gheorghe leaves the farm. Johnny now realizes what Gheorghe means for him and manages to find him in Scotland and, in a final, frank but moving confrontation (watch the ending scene below), the two men eventually reconcile. The film is an accurate, precise exploration of how social and ethnic, as well as personal and psychological, issues can impact on a human relationship. And once again, the "gay" theme is just an additional aspect of the story, which mainly focuses on how two very different people must go through the painful process of understanding and appreciating each other as a prerequisite for developing mutual respect and acceptance.



Trailer italiano



English trailer



Scena finale/Ending scene

Terra di Dio/*God's own country* (di/by Francis Lee, GB 2017)

Una storia in parte simile è raccontata nel film finlandese *A moment in the reeds* (si veda il video in basso a sinistra), dove un giovane, Leevi (Janne Puustinen) torna in Finlandia dai suoi studi universitari a Parigi per aiutare il padre a ristrutturare la casa di famiglia su un lago. Leevi non condivide le opinioni conservatrici di suo padre e spera di ottenere la cittadinanza francese e quindi evitare il servizio militare. Quando Tareq (Boodi Kabbani), architetto e richiedente asilo siriano, viene assunto per aiutare con i lavori, tra i due si stabilisce uno stretto legame. Riconoscono di condividere bisogni e aspettative, ma anche sfide e un futuro incerto. Il tempo che trascorreranno insieme durante un'idilliaca estate finlandese non si trasformerà in una relazione sessuale piena ed esplicita, ma consentirà loro di conoscersi e aumentare la consapevolezza di quanto sarebbe difficile, date le circostanze, trascorrere una vita insieme. La loro attrazione fisica è solo una parte di un più profondo senso di rispetto e accettazione che due persone di

A partially similar story is told in the Finnish film A moment in the reeds (watch the video below left), where a young man, Leevi (Janne Puustinen) returns to Finland from his university studies in Paris to help his father renovate the family house on a lake. Leevi does not share his father's conservative views and hopes to obtain French citizenship and thus avoid military service. When Tareq (Boodi Kabbani), an architect and a Syrian asylum-seeker, is hired to help with the work, the two men soon establish a close connection. They recognize that they share needs and expectations, but also challenges and an uncertain future. The time they spend together during an idyllic Finnish summer will not turn into a full, explicit sexual relationship, but will enable them to get to know each other and heighten their awareness of how difficult it would be, under the circumstances, to spend a life together. Their physical attraction is only part of a deeper sense of respect and

estrazione sociale ed etnica molto diverse possono sviluppare attraverso una relazione onesta e imparziale.

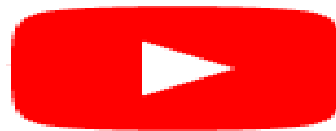
acceptance that two people from very different social and ethnic backgrounds can develop through an honest, unbiased relationship.

Un altro aspetto dell'omosessualità maschile è esplorato in *Sauvage* (si veda il video in basso a destra), che descrive la vita "selvaggia" di un giovane prostituto, Léo (Félix Maritaud), che vive ai margini della società, semplicemente sopravvivendo giorno per giorno e non preoccupandosi nemmeno della propria salute. Léo si comporta come un cane randagio, beve acqua dalla grondaia, dorme per strada e mangia spazzatura senza disgusto. Léo però è affamato d'amore, è alla continua ricerca dell'affetto anche dai suoi "clienti" ed è infatti un giovane sensibile e timido. Ma la sua "natura selvaggia" è altrettanto forte, se non più forte, e quando incontra un uomo ricco che lo accoglie nella sua casa e si prende cura di lui, alla fine lo lascia, preferendo non rinunciare alla sua libertà e tornare al suo mondo caotico ma vitale. Il film ha un'atmosfera semi-documentaria, poiché la regista, al suo debutto alla regia, ha voluto ritrarre con realismo un personaggio che non è realmente un emarginato della società quanto una persona che ha deciso di non essere "addomesticato" dalle regole della società stessa.

A different aspect of male homosexuality is explored in Sauvage (watch the video below right), which describes the "wild, untamed" life of a young sex worker, Léo (Félix Maritaud), who lives on the fringe of society, is intent on simply surviving day-by-day and does not really care even for his own health. Léo behaves like a stray dog, drinking water from the gutter, sleeping in the streets, and eating garbage without disgust. However, Léo is hungry for love, is in constant search for affection even from his "clients" and is in fact a sensitive, shy young man. But his "wild nature" is equally strong, if not stronger, and when he meets a rich man who would take him into his household and take care of him, he eventually leaves him, preferring not to give up his freedom and returning to his chaotic but vital world. The film has a semi-documentary feeling, as the director, in her directorial debut, was keen on portraying with realism and a character who is not really an outcast of society as a person who has decided not to be "tamed" by society's own rules.



A moment in the reeds (di/by Mikko Makela, Finlandia/Finland-UK 2017)



Sauvage (di/by Camille Vidal-Naquet, Francia/France 2018)

La dinamica di una relazione duratura e impegnata è esplorata da due uomini gay in *End of the century* (si veda il trailer in basso a sinistra), ancora una volta non come una situazione "speciale" legata al loro orientamento sessuale, ma come una situazione sfidante più generale e universale, che tutte le relazioni umane prima o poi devono affrontare. Ocho (Juan Barberini), un argentino in vacanza a Barcellona, ha un incontro sessuale casuale con Javi (Ramón Pujol), uno spagnolo di Berlino. Gli uomini si

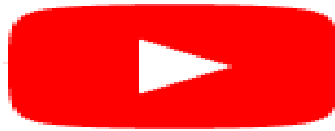
The dynamics of engaging in a long-lasting, committed relationship is explored by two gay men in End of the century (watch the trailer below left), once again not as a "special" situation linked with their sexual orientation, but as a more general, universal challenge that all human relationships must sooner or later face. Ocho (Juan Barberini), an Argentinian on vacation in Barcelona, has a casual sexual encounter with Javi (Ramón Pujol), a Spaniard from Berlin. The men soon realize that they

rendono presto conto di essersi già incontrati, 20 anni prima, nel 1999, quando entrambi erano "nascosti" nella loro sessualità e avevano troppa paura per perseguire una relazione l'uno con l'altro (Nota 4). Questo nuovo incontro è un'opportunità per discutere ed esplorare ciò che hanno imparato, ciascuno separatamente, negli ultimi vent'anni (si veda la scena in basso a destra): sollevano domande sulla sessualità, l'impegno, la gelosia e la solitudine, l'effetto del passare del tempo sulle relazioni ... le inevitabili domande che si pongono sono anche un onesto, franco bilancio di ciò che hanno (e non hanno) ottenuto dalla "fine del secolo" ...

have met before, 20 years earlier, in 1999, when they were both in the closet about their sexuality and too afraid to pursue a relationship with each other (Note 4). This new encounter is an opportunity to discuss and explore what they have learnt, each of them separately, during the past twenty years (watch the scene below right): they raise questions about sexuality, commitment, jealousy and loneliness, the effect of passing time on relationships ... the inevitable questions that they feel can also be an honest, frank balance of what they have (and have not) achieved since "the end of the century" ...



Video 1: *Trailer*



Video 2: *Scene*

End of the century/Fin de siglo (di/by Lucio Castro, 2019)

Una presa di posizione politica ancora più esplicita è quella di *Out in the dark* (si veda il *trailer* qui sotto), che è un film straordinario poiché è una produzione israeliana, con un regista israeliano al suo debutto cinematografico, che racconta la relazione tra Roy (Michael Aloni), un avvocato israeliano, e Nimer (Nicholas Jacob), uno studente di psicologia palestinese (il film è quindi parlato in parte in ebraico e in parte in arabo). Genere e questioni politico/culturali si intrecciano con un'intensità e una coerenza raramente riscontrabili nel cinema. Nimer, in particolare, è soggetto a una doppia discriminazione: i palestinesi lo rifiutano a causa del suo orientamento sessuale, mentre gli israeliani tendono a rifiutarlo a causa della sua nazionalità. La storia d'amore raggiunge un punto drammatico quando Nimer scopre che suo fratello nasconde una scorta di armi per i suoi amici militanti. Quando questo viene scoperto dalle autorità, la polizia cerca Nimer come complice. Roy prima lo nasconde e poi fa in modo che venga portato di nascosto in Francia. Sebbene prometta di incontrarlo in futuro, Roy viene arrestato mentre distrae la polizia in modo che Nimer possa scappare. Nimer arriva alla nave

An even more explicit political stance was taken by Out in the dark (watch the trailer below), which is a remarkable film since it was an Israeli production, with an Israeli director at his film debut, telling the story of the relationship between Roy (Michael Aloni), an Israeli lawyer, and Nimer (Nicholas Jacob), a Palestinian psychology student (the film is thus spoken partly in Hebrew and partly in Arabic). Gender and political/cultural issues intertwine with an intensity and a coherence rarely seen in cinema. Nimer, in particular, is subject to a double discrimination: Palestinians reject him because of his sexual orientation, whereas Israelis tend to reject him due to his nationality. The love story reaches a dramatic point when Nimer finds out that his brother is hiding a weapon stockpile for his militant friends. When this is discovered by the authorities, the police search for Nimer as an accomplice. Roy first hides him, and then arranges for him to be smuggled to France. Though he promises to meet him there in the future, Roy is arrested while distracting the police so that Nimer can escape. Nimer makes it to his ship and sails away, unaware of what

e salpa, ignaro di quello che è successo a Roy (Nota 4). Questa toccante storia d'amore è resa ancora più significativa dalle sfumature politiche: Roy e Nimer hanno bisogno di nascondersi sia per la loro omosessualità che per le loro nazionalità opposte. Allo stesso tempo, il film fa appello al potere dell'amore per superare i conflitti e trasformare una relazione in un modo per raggiungere la salvezza, anche a prezzo del sacrificio di sé.

has happened to Roy (Note 4). This poignant love story is made even more significant and touching by the political undertones: Roy and Nimer need to hide both for their homosexuality and their opposite nationalities. At the same time, the film makes a plea for the power of love to overcome conflicts and to turn a relationship into a way to achieve salvation - even at the price of self-sacrifice.



Out in the dark/Hebrew: עלטה (di/by Michael Mayer, Israel 2012)

Non sono solo i giovani che si trovano a fare domande su una relazione e a gestire tale relazione nel tempo: una storia d'amore romantica e sessuale pone le stesse sfide a qualsiasi età. Un film notevole in questo senso è *Due* (si veda il *trailer* qui sotto), su due donne anziane, Nina (Barbara Sukowa) e Madeleine (Martine Chevallier), che per tutti, comprese le loro famiglie, sono solo vicine di casa, che vivono in due appartamenti sullo stesso pianerottolo - ma che in realtà sono amanti da decenni. Questa relazione segreta attentamente pianificata si trasforma improvvisamente in una situazione drammatica quando Madeleine subisce un ictus e perde la sua capacità di parola e la sua libertà di movimento fisico. La figlia di Madeleine inizia naturalmente a prendersi cura di sua madre e assume una badante, e all'inizio accetta volentieri le offerte di aiuto di Nina, fino a quando la presenza di Nina, con il suo desiderio di essere vicino a Madeleine tutto il tempo, non viene più tollerata. Tuttavia, Nina sa che può ancora tenersi in contatto con la sua amante anche se quest'ultima non riesce a parlare e sembra a malapena riconoscerla. E alla fine, la loro relazione si rivelerà forse l'unico modo per Madeleine di tornare in contatto con la realtà. Il film è un'esplorazione toccante e tenera dell'amore e del potere di una relazione impegnata e senza riserve per affrontare anche le sfide più

*It is not just young people who find themselves asking questions about a relationship and managing such relationship through time - a romantic and sexual love story prompts the same challenges at any age. A remarkable film in this respect is *Two of us* (watch the trailers below), about two elderly women, Nina (Barbara Sukowa) and Madeleine (Martine Chevallier), who, for everybody including their own families, are just neighbours, living in two flats across the same landing - but who in fact have been lovers for decades. This carefully planned secret relationship suddenly turns into a dramatic situation when Madeleine suffers a stroke and loses her speech capacity as well as her freedom of physical movement. Madeleine's daughter naturally starts caring for her mother and hires a caretaker, and at first willingly accepts Nina's offers of help - until Nina's presence, with her longing to be near Madeleine all the time, is no more tolerated. However, Nina knows that she can still keep in touch with her lover even if the latter cannot speak and hardly seems to recognize her. And in the end, their relationship will perhaps prove the only way for Madeleine to get in touch with reality again. The film is a touching, tender exploration of love and the power of a committed, unreserved relationship to face even*

difficili, al di là delle convenzioni e dei limiti
delle pressioni sociali.

*the hardest challenges, beyond the conventions
and limitations of social pressures.*



Trailer italiano

International trailer

Due/Deux/Two of us (di/by Filippo Meneghetti, Francia/France-Belgio/Belgium-
Lussemburgo/Luxembourg 2019)

Un'altra storia, molto diversa, è raccontata in *Ritratto della giovane in fiamme* (si veda il trailer qui sotto), ambientato in Francia alla fine del XVIII secolo, che parla di una pittrice, Marianne (Noémie Merlant) a cui viene commissionato il ritratto di una giovane aristocratica, Eloise (Adèle Haenel). Le due donne appartengono a due mondi diversi e la distanza sociale e psicologica tra loro sembra precludere a prima vista ogni possibile contatto al di là del mero interesse professionale. Tuttavia, man mano che il lavoro procede, il ritratto che lentamente prende forma sembra colmare gradualmente questo divario tra loro, ed esse entrano in una relazione più stretta che include un'attrazione sessuale sottilmente condivisa (si vedano i Video 1 e 2 qui sotto). Ma Heloise sta per sposarsi e Marianne ha finito il lavoro che le era stato commissionato. L'intera storia è raccontata in *flashback* da Marianne, che, alla fine del film, rivela che le due donne si sono incontrate di nuovo per caso in due diverse occasioni, con Heloise chiaramente commossa fino alle lacrime dal ricordo della loro stretta relazione. Questo film a tema lesbico è straordinario in quanto ha vinto il *Queer Palm* e il premio per la migliore sceneggiatura a Cannes, diventando il primo film diretto da una donna a vincere il premio *Queer*.

Yet another very different story is told by Portrait of a lady on fire (watch the trailers below), set in France in the late 18th century, which is about a painter, Marianne (Noémie Merlant) who is commissioned to paint a portrait of a young aristocrat, Heloise (Adèle Haenel). The two women belong to two different worlds and the social and psychological distance between them seems at first to preclude any possible contact beyond the mere professional interest. However, as the work progresses, the portrait slowly taking shape seems to gradually close this gap between them, and they enter into a closer relationship which includes a subtly shared sexual attraction (watch Videos 1 and 2 below). But Heloise is soon to get married and Marianne has finished the job which was commissioned to her. The whole story is told in flashback by Marianne, who, at the end of the film, reveals that the two women happened to meet again by chance on two different occasions, with Heloise clearly moved to tears by the remembrance of their close relationship. This lesbian-themed movie is remarkable as it won the Queer Palm and the award for Best Screenplay at Cannes, becoming the first film directed by a woman to win the Queer award.



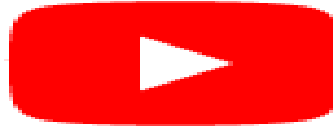
Trailer italiano



English trailer



Video 1: Italiano



Video 2: English

Ritratto della giovane in fiamme/Portrait de la jeune fille en feu/Portrait of a lady on fire (di/by Céline Sciamma, Francia/France 2019)

5. Storie di adolescenti

Le storie con adolescenti come personaggi tendono ad essere meno variegata, anche perché la maggior parte di loro rientra nella categoria del "coming out", ovvero la situazione solitamente

5. Teenagers' stories

Stories with teenagers as characters tend to be less varied, partly because most of them fall into the "coming out" category, i.e. the usually difficult if not dramatic situation in which a girl

difficile, se non drammatica, in cui una ragazza o un ragazzo dichiara apertamente di essere omosessuale. Tuttavia, il processo di "coming out" è ora spesso visto come parte di un più generale processo di "crescita", quando una persona attraversa un periodo durante il quale deve affrontare i propri problemi di identità, inclusi naturalmente sesso e identificazione di genere e orientamento sessuale. Questo processo può creare storie piuttosto interessanti e intriganti, poiché il sesso e l'identità di genere sono una questione controversa ma anche potenzialmente ricca e produttiva da esplorare in un film. I fattori e le implicazioni di tale questione coinvolgono elementi psicologici oltre che sociali e culturali, e questo è sempre più preso in considerazione nei film più recenti. Come abbiamo già accennato, mentre i film per adolescenti a volte tendono a mostrare personaggi e situazioni stereotipati, molti film di diverse cinematografie nazionali e tradizioni culturali diverse ora sono testimoni di un crescente interesse per i problemi della tolleranza, dell'accettazione e persino dell'apprezzamento di stili di vita alternativi.

Mentre molti film a tema *queer* del secolo scorso tendevano ancora a ritrarre problemi e difficoltà nell'identificazione e nell'orientamento sessuale in contesti drammatici, con gli adolescenti che spesso dovevano pagare un prezzo per la loro diversità, i cambiamenti più recenti negli atteggiamenti e nelle aspettative culturali hanno implicato una più ampia gamma di contesti, sia sociali che culturali, e una gamma corrispondentemente più ampia di modi e mezzi per raccontare una storia *queer* e portarla a una conclusione positiva. Questo fatto si riflette nei "generi cinematografici" che raccontano tali storie, dalle commedie al dramma, spesso fondendo i due ("dramedies"), il che non impedisce che la storia stessa sia trattata in termini seri e onesti, con personaggi *queer* ora finalmente ritratti come persone "normali" anche se nella situazione di dover affrontare circostanze non così ordinarie.

All'inizio del secolo, *Quasi niente* (conosciuto anche con il suo titolo originale *Presque rien*, o "quasi niente" - si vedano i *trailer* qui sotto) è una storia commovente ma molto realistica di due

or boy openly says that she/he is homosexual. However, the "coming out" process is now often seen as part of a more general "coming-of-age" process, when a person goes through a period during which she/he has to face her/his own identity problems, including of course sex and gender identification and sexual orientation. This process can make for quite interesting and intriguing stories, as sex and gender identity is a controversial but also potentially rich and productive issue to be explored in a movie. The factors involved in and the implications of such an issue involve psychological as well social and cultural elements, and this is increasingly taken into consideration in more recent films. As we have already mentioned, while teenpics, or teenage movies, sometimes tend to display stereotyped characters and situations, many films from different national cinematographies and different cultural traditions now are witness to a growing concern with issues of tolerance, acceptance and even appreciation of alternative lifestyles.

While many *queer*-themed movies of the last century still tended to portray problems and difficulties in sexual identification and orientation within dramatic contexts, with teenagers often having to pay a price for their diversity, more recent changes in cultural attitudes and expectations have implied a wider range of contexts, both social and cultural, and a correspondingly wider range of ways and means to tell a *queer* story and to bring it to a positive conclusion. This fact is reflected in the "film genres" that tell such stories, from comedies to drama, often merging the two ("dramedies"), which does not prevent the story itself to be treated in serious, honest terms, with *queer* characters now at last being portrayed as "ordinary" people even though they might face not-so-ordinary circumstances.

At the turn of the century, *Come undone* (also known with its original title *Presque rien*, or "almost nothing" - watch the trailers below) is a moving yet very realistic story of two boys, Mathieu (Jérémie Elkaim) and Cédric (Stéphane Rideau), who fall in love during a

ragazzi, Mathieu (Jérémy Elkaim) e Cédric (Stéphane Rideau), che si innamorano durante una vacanza estiva in Bretagna. Vivono una storia d'amore appassionata e romantica, fino a quando non si separano. Il film alterna i *flashback* di questa storia d'amore e il presente, che vede Mathieu, un anno e mezzo dopo, riprendersi dallo shock della separazione, che lo ha portato anche a tentare il suicidio. Mathieu torna nella località balneare e rivive i suoi giorni felici con Cédric, cercando di venire a patti con la sua dolorosa solitudine - e forse potrebbe nascere una nuova relazione ... Il film è un ritratto toccante della scoperta dell'amore e della sessualità da parte di un adolescente sensibile, ma anche un richiamo a quanto difficili e dolorosi possano essere il "raggiungere la maggiore età", l'accettazione di sé e la complessità delle sfide che tutto ciò comporta.

summer holiday in Brittany. They live a passionate and romantic love story, until they separate. The film alternates between the flashbacks of this love story and the present, which sees Mathieu, a year and a half later, recovering from the shock of the separation, which also caused him to try to commit suicide. Mathieu goes back to the seaside town and re-lives his happy days with Cédric, trying to come to terms with his painful loneliness - and perhaps a new relationship might be formed ... The film is a poignant portrayal of the discovery of love and sexuality by a sensitive adolescent boy, but also a reminder of how difficult and painful can be the "coming of age" the acceptance of oneself as well as of the complexity of the challenges that all this implies.



Trailer italiano



International trailer

Quasi niente/*Presque rien*/Come undone (di/by Sebastien Lifshitz, Francia/France-Belgio/Belgium 2000)

Nello stesso anno, sempre dalla Francia, giunge *Juste une question d'amour* (si veda una scena in basso a sinistra), altra scoperta della sessualità e dell'amore gay da parte di Laurent (Cyrille Thouvenin), uno studente costretto a seguire uno *stage* presso un laboratorio gestito da un giovane ricercatore, Cédric (Stéphane Guérin-Tillié), che ha dieci anni più di lui. Mentre la relazione si sviluppa, Cédric insiste affinché Laurent lo presenti ai suoi genitori, ma Laurent, incerto su ciò che sta accadendo, continua a vedere la sua amica Carole, che accetta la sua amicizia e quindi nasconde il "segreto" di Laurent ai suoi genitori. Questa situazione alla fine fa sì che i due ragazzi si separino, e questo porta anche i genitori di Laurent a conoscere la verità. Dopo la sua iniziale, drammatica reazione negativa, il padre di Laurent gli chiede di dargli il tempo di accettare la situazione, e i due amanti finalmente si riconciliano. Anche in questo film l'amore sembra

In the same year, and also coming from France, is Juste une question d'amour (watch a scene below left), another discovery of sexuality and gay love by Laurent (Cyrille Thouvenin), a student who is forced to follow a stage at a laboratory run by a young researcher, Cédric (Stéphane Guérin-Tillié), ten years his senior. As the relationship develops, Cédric insists on Laurent introducing him to his parents, but Laurent, unsure about what is happening, keeps seeing his friend Carole, who accepts his friendship and thus keeps Laurent's "secret" from his parents. This situation eventually causes the two boys to separate, and this also leads to Laurent's parents getting to know the truth. After his initial, dramatic negative reaction, Laurent's father asks him to give him time to accept the situation, and the two lovers finally reconcile. In this film, too, love seems to catch Laurent by surprise, asking him to face

cogliere di sorpresa Laurent, con la richiesta di affrontare sfide che vanno dal venire a patti con la sua identità e sessualità, ai ruoli che la società si aspetta dalle persone, al processo che anche i genitori devono intraprendere per accettare finalmente i ruoli sessuali e di genere dei propri figli.

Un'esplorazione di come gli incontri sessuali possano influenzare la vita delle persone e indurle a compiere scelte difficili, spesso dolorose, è offerta in *Mysterious skin* (si veda il trailer in basso a destra), in cui il regista Gregg Araki, che aveva già affrontato i lati oscuri di un generazione di adolescenti in bilico tra ribellione e nichilismo in [Doom Generation](#) e [Nowhere](#), racconta la storia di due adolescenti che, dopo aver trascorso l'infanzia insieme in una squadra di baseball, hanno intrapreso strade ben diverse: mentre Neil (Joseph Gordon-Levitt) scopre la sua omosessualità e inizia a prostituirsi, Brian (Brady Corbet) sviluppa una storia fantastica in cui è stato rapito dagli alieni quando era bambino per spiegare la lacuna nei suoi ricordi di un pomeriggio dopo una partita. (ATTENZIONE: SPOILER) La verità verrà fuori solo quando, dopo diversi anni, Neil e Brady si incontreranno di nuovo: in un confronto commovente e drammatico, Neil rivela che entrambi sono stati abusati sessualmente dal loro allenatore di baseball - il che spiega, almeno in parte, i loro diversi percorsi di vita. Il film è realistico, a volte anche inquietante, nel descrivere un mondo crudele in cui questi adolescenti sono lasciati soli da adulti che sembrano non prendersi cura di loro e li lasciano soli e disperati. Raccontata dal punto di vista dei ragazzi, il regista Araki non esita a mostrare questa dura realtà, ma lo fa con coraggio e profondo rispetto per i suoi personaggi.

challenges that range from coming to terms with his identity and sexuality to the roles that society expects people to play, to the process that parents, too, must go through in order to finally accept their children's sexual and gender roles.

*An exploration of how sexual encounters can affect people's lives and cause them to make difficult, often painful, choices is offered in *Mysterious skin* (watch the trailer below right), in which director Gregg Araki, who had already dealt with the dark sides of a generation of teenagers caught between rebellion and nihilism in [Doom Generation](#) and [Nowhere](#), tells the story of two teenagers who, after spending their childhood together in a baseball team, have taken quite different paths: while Neil (Joseph Gordon-Levitt) discovers his gayness and starts prostituting himself, Brian (Brady Corbet) develops a fantastic story in which he was kidnapped by aliens when he was a child in order to explain the gap in his memories of an afternoon after a game. (ATTENTION: SPOILER) The truth will come out only when, after several years, Neil and Brady meet again: in a moving, dramatic confrontation, Neil reveals that they were both abused by their baseball coach - which explains, at least in part, their different paths of life. The film is realistic, even disturbing at times, in describing a cruel world where these teenagers are left alone by adults who seem not to care for them and leave them lonely and desperate. Told from the boys' viewpoints, director Araki does not stop from showing this harsh reality, but does it with both courage and a deep respect for his characters.*



Juste une question d'amour/Just a question of love
(di/by Christian Faure, Francia/France-Belgio/Belgium 2000) - Il film completo in



Mysterious skin (di/by Gregg Araki, USA 2004)

francese è disponibile [qui](#)/The full film in French is available [here](#).

Dalla Gran Bretagna è arrivato un film drammatico, *My summer of love* (si veda il trailer in basso a sinistra), che esplora la relazione romantica tra due giovani donne di classi e background diversi. Mona (Natalie Press), ragazza di classe operaia, il cui fratello Phil (Paddy Considine), un tempo "testa calda", è diventato un cristiano "convertitosi" in prigione, incontra Tamsin (Emily Blunt, al suo debutto cinematografico), ragazza dell'alta borghesia che soffre della mancanza di amore nella sua famiglia. Le due ragazze sviluppano una relazione sessuale appassionata e stringono persino un patto suicida se mai dovessero essere separate. Tuttavia, le cose non filano lisce per loro, in parte a causa dell'opposizione del fratello di Mona, Phil, e anche per il fatto che Tamsin ha la tendenza a dire bugie (dice a Mona che sua sorella è morta di anoressia). Nel loro ultimo incontro (si veda la scena in basso a destra), sconsolata, Mona va al fiume dove si sono scambiate per la prima volta un bacio. Tamsin si unisce a lei e dice sprezzantemente a Mona che non avrebbe dovuto essere così credulona. Apparentemente perdonandola, Mona scivola in acqua, invogliando Tamsin a unirsi a lei, e le due ragazze si baciano di nuovo. Mona afferra Tamsin per la gola e la tiene sott'acqua, come per ucciderla, ma alla fine la rilascia e se ne va (Nota 4). *My summer of love* è un film che mette insieme filoni diversi, dalla ricerca di una sessualità appagante alla complessa relazione tra due ragazze molto diverse, dal divario sociale e culturale che le separa a un bisogno sempre presente di amore e riscatto.

From Britain came a drama film, My summer of love (watch the trailer below left), exploring the romantic relationship between two young women from different classes and backgrounds. Working class Mona (Natalie Press), whose once-hotheaded brother Phil (Paddy Considine) became a born-again Christian in prison, meets upper middle class Tamsin (Emily Blunt, in her film debut) who suffers from a lack of love in her family. They soon develop a passionate sexual relationship, and even swear a suicide pact should they ever be separated. However, things do not run smoothly for them, partly because of the opposition of Mon's brother Phil, and also due to the fact that Tamsin has a tendency to tell lies (she tells Mona that her sister died from anorexia). In their final meeting (watch the scene below right), dejected, Mona goes to the river where they first shared a kiss. Tamsin joins her there and dismissively tells Mona that she shouldn't have been so gullible. Seemingly forgiving her, Mona slips into the water, enticing Tamsin to join her, and the two girls kiss again. Mona grabs Tamsin by the throat and holds her under the water, as if to kill her, but eventually releases her and walks away (Note 4). My summer of love is a film which draws together different strands, from the search for satisfying sexuality to the complex relationship between two very different girls, from the social and cultural gap that separates them to an ever-present need for love and redemption.



Trailer



Scena finale/Ending scene

My summer of love (di/by Pavel Pawlikowski, GB 2004)

L'acclamato regista e sceneggiatore tunisino-francese Abdellatif Kechiche ha raccontato una storia esemplare di amore lesbico e di sofferenza in *La vita di Adèle* (si vedano i trailer qui sotto). Adèle (Adèle Exarchopoulos) è una studentessa delle superiori che, dopo aver lasciato il suo ragazzo, incontra un'eccentrica studentessa di belle arti dai capelli blu, Emma (Léa Seydoux)(si veda il Video 1 qui sotto), che la attira in una calda e appassionata storia d'amore. Adèle ha difficoltà a rivelare il suo orientamento sessuale, soprattutto ai suoi genitori, ma le due ragazze iniziano a convivere. Dopo qualche anno, però, quando Emma scopre che Adèle ha una relazione con un collega maschio (si veda il Video 2), la sua gelosia metterà fine alla loro relazione. Il film è un'analisi ravvicinata del rapporto travagliato tra due persone così diverse tra loro sotto molti aspetti: sociale (Emma viene da una famiglia borghese, Adèle da un contesto operaio repressivo) oltre che personale/psicologico (Emma è molto entusiasta della sua carriera, Adèle è abbastanza felice di essere solo un'insegnante di scuola elementare). Così il tema del film va ben oltre una relazione lesbica altamente erotica e si allarga per fornire un'immagine di un mondo in cui si riesce a malapena a seguire le proprie ambizioni e desideri e alla fine si è condannati alla solitudine. Il film è diviso in 2 "capitoli" (sebbene solo il primo sia esplicitamente identificato come "Capitolo 1"), dove il capitolo 1 è la storia della crescente relazione tra le due ragazze, che culmina in una lunghissima, molto esplicita (e molto discussa) scena d'amore, mentre il capitolo 2 si concentra sui conflitti sociali e culturali che portano alla separazione delle ragazze. Il film ha vinto la Palma d'Oro a Cannes, dove la giuria, presieduta da Steven Spielberg, ha esplicitamente

Acclaimed Tunisian-French director and screenwriter Abdellatif Kechiche told an exemplary story of lesbian love and suffering in Blue is the warmest colour (also known by the original title La vie d'Adèle, or "Adèle's life" - watch the trailers below). Adèle (Adèle Exarchopoulos) is a high school student who, after leaving her boyfriend, happens to meet an eccentric, blue-haired fine arts student, Emma (Léa Seydoux)(watch Video 1 below), who draws her into a hot, passionate love affair. Adèle has difficulty in revealing her sexual orientation, especially to her parents, but the two girls start living together. After a few years, however, when Emma discovers that Adèle is having an affair with a male co-worker (watch Video 2 below), her jealousy will put an end to their relationship. The film is a close analysis of the troubled relationship between two people who are so different from each other in many terms: social (Emma comes from a middle-class family, Adèle from a repressive working class context) as well as personal/psychological (Emma is very keen on her career, Adèle is quite happy to be just a primary school teacher). Thus the theme of the film goes well beyond a highly erotic lesbian affair and widens to provide a picture of a world where one can hardly follow one's own ambitions and desires and is eventually doomed to loneliness. The film is divided into 2 "chapters" (although only the first is explicitly identified as "Chapter 1"), where Chapter 1 is the story of the growing relationship between the two girls, culminating in a very lengthy, very explicit (and much discussed) love scene, while Chapter 2 focusses on the social and cultural conflicts that lead to the girls' separation. The film won the Golden Palm at Cannes, where the jury, presided over by

menzionato l'eccezionale prestazione delle due attrici protagoniste.

Steven Spielberg, explicitly mentioned the exceptional performance of the two leading actresses.



Trailer italiano



International trailer



Video 1



Video 2

La vita di Adele/*La vie d'Adèle*/Blue is the warmest colour (di/by Abdellatif Kechiche, Francia/France-Belgio/Belgium-Spagna/Spain 2013)

Dal Brasile è arrivata una storia d'amore molto toccante che, ancora una volta, ha molto da dire in termini di minoranze e discriminazione: *The way he looks* (il titolo originale significa "Oggi voglio tornare da solo" - si veda il *trailer* in basso a sinistra). Il film è incentrato su uno studente liceale cieco gay, Leonardo (Ghilherme Lobo), che lotta costantemente per la sua indipendenza ("vuole tornare da solo", anche se la sua più cara amica Giovana (Tess Amorim) di solito lo accompagna a casa). Alla coppia si aggiunge un compagno di classe appena arrivato, Gabriel (Fabio Laudi), e i tre diventano amici inseparabili, ma Leo, che soffre di bullismo a scuola, si avvicina presto a Gabriel, che cerca di difenderlo, e i due ragazzi sviluppano così una profonda amicizia. Durante un campeggio, una ragazza cerca di baciare Gabriel, ma lui rifiuta, e poi ne parla con Leo. Quando finalmente Leo dice a Giovana che è innamorato di Gabriel, lei reagisce

From Brazil came a very touching love story which has much to say in terms of minorities and discrimination: The way he looks (the original title meaning "Today I want to go back alone" - watch the trailer below left). The film centres on a blind gay high school student, Leonardo (Ghilherme Lobo), who is struggling for his independence ("he wants to go back alone", although his dearest friend Giovana (Tess Amorim) usually walks him home. The couple is soon joined by a newly-arrived classmate, Gabriel (Fabio Laudi), and the three become close friends. However, Leo, who suffers from bullying at school, soon gets very close to Gabriel, who tries to defend him, and the two boys thus develop a deep friendship. On a trip, a girl tries to kiss Gabriel, but he turns her down, and later talks about this with Leo. When finally Leo tells Giovana that he is in love with Gabriel, she reacts with scepticism at

con scetticismo all'inizio, ma poi cerca di aiutarli a mettersi di nuovo in contatto. In una scena finale (si veda il video in basso a destra), Gabriel e Leo alla fine riconoscono il loro interesse amoroso. Il film è particolarmente interessante in quanto la relazione gay è solo una parte di una rete di relazioni dove la discriminazione e il bullismo sono ancora più minacciosi a causa della disabilità di Leo, anche se alla fine è il potere dell'amore che aiuta i personaggi ad affrontare le sfide del loro processo di crescita.

first, but then tries to help them get in touch again. In a final ending scene (watch the Video below right), Gabriel and Leo eventually acknowledge their love interest. The gay relationship is just part of a network of relationships where discrimination and bullying are even more threatening owing to Leo's disability - although the power of love helps the characters meet the challenges of their coming-of-age process.



Trailer



Scena finale/Ending scene

The way he looks/*Hoje eu quero voltar sozinho* (di/by Daniel Ribeiro, Brazil 2014)

Sempre a proposito di vari tipi di discriminazione, genere e etnia sono gli elementi centrali di *Moonlight* (vedi video in basso a sinistra), la storia di un ragazzo afroamericano e la sua lotta per conquistare la sua identità etnica e sessuale. Chiron (Ashton Sanders da adolescente, Trevante Rhodes da adulto) è un bambino di dieci anni che è un facile bersaglio dei suoi prepotenti compagni di classe (che lo chiamano "Little") all'interno della comunità afroamericana violenta e omofoba di Miami. Chiron non è né duro né debole, solo un ragazzo gay che non si arrende all'arroganza e all'intolleranza. A causa della sua ribellione finisce in carcere, ma quando esce è una persona diversa - più consapevole del male che lo circonda ma anche incapace di mostrare affetto dopo aver sofferto nell'unico rapporto d'amore instaurato con il suo compagno di classe Kevin. Gli ci vorranno ancora alcuni anni per fare i conti con i suoi problemi e ritrovarsi quando, per caso, incontra di nuovo Kevin. Senza moralismi o ricorso a stereotipi, *Moonlight* sceglie un tono neutro che è forse uno dei suoi punti di forza. Il film ha avuto otto nomination all'Oscar e ha vinto un Oscar per il miglior film.

Still in the realm of various kinds of discrimination, gender and race are the central elements of Moonlight (see video below right), the story of an African American boy and his struggle to conquer both his ethnic and sexual identities. Chiron (Ashton Sanders as teen, Trevante Rhodes as adult) is a ten-year-old who is an easy target of his bullying classmates (who call him "Little") within the violent and homophobic African-American community in Miami. Chiron is neither tough nor weak - just a gay boy who will not surrender to arrogance and intolerance. Through his rebellion he ends up in jail, but when he comes out he is a different person - more aware of the evil that surrounds him but also unable to show affection after he has suffered in the only love relationship established with his classmate Kevin. It will take him some more years to come to grips with his own problems and finally find himself when just by chance he meets Kevin again. Without moralizing or recurring to stereotypes, Moonlight chooses a neutral tone which is perhaps one of its strongest points. The film had eight Oscar nominations and won an Academy Award for Best Picture.



Italiano
Moonlight (di/by Barry Jenkins, USA 2016)

English

Chiamami col tuo nome (si vedano i *trailer* qui sotto) è stato uno dei successi internazionali al botteghino del 2017. Ha ricevuto quattro nomination agli Oscar, tra cui Miglior film e Miglior attore per il 22enne Timothée Chalamet, e ha vinto l'Oscar per la Migliore Sceneggiatura Non Originale (scritta da James Ivory dall'omonimo romanzo di [André Aciman](#)). Si tratta, ancora una volta, di un film ambientato in un passato relativamente recente (l'estate del 1983), in un imprecisato luogo di campagna del nord Italia. Si concentra sulla relazione romantica tra un diciassettenne, Elio (Timothée Chalamet), e Oliver (Armie Hammer), uno studente laureato americano di 24 anni assistente del padre di Elio, Samuel (Michael Stuhlbarg), un professore di archeologia. Il film è composto da una serie di scene che raccontano gradualmente la crescente attrazione tra Elio e Oliver, che culmina in un'appassionata storia d'amore. Un soffuso tono sensuale permea queste scene, dove l'elemento erotico viene introdotto sia verbalmente che attraverso gesti ed espressioni facciali, costruendo un classico idillio estivo. Quando alla fine Oliver parte per gli Stati Uniti, il padre di Elio, osservando la sua profonda tristezza (si vedano i Video 1 e 2 qui sotto), gli dice che era consapevole della sua relazione con Oliver e confessa di aver quasi avuto una relazione simile nella sua stessa giovinezza. Esorta Elio a imparare dal suo dolore e a crescere. Pochi mesi dopo, durante una vacanza invernale, la famiglia torna alla casa di campagna. Oliver chiama al telefono la famiglia di Elio per dire che è fidanzato e sta per sposarsi. Un Elio sconvolto chiama Oliver per nome e Oliver risponde con il suo (come avevano deciso che avrebbero fatto durante un'appassionata scena d'amore); dice anche che ricorda tutto. Dopo la chiamata, Elio si siede vicino al camino (si veda il Video 3 sotto) e fissa

Call me by your name (watch the trailers below) was one of the international box-office hits of 2017. It received four Academy Awards nominations, including Best Picture and Best Actor for 22-year-old Timothée Chalamet, and won for Best Adapted Screenplay (written by James Ivory from the novel by the same title by [André Aciman](#)). Once again, this is a film which is set in the (relatively recent) past (the summer of 1983), in an unspecified countryside location in northern Italy. It focusses on the romantic relationship between a 17-year-old, Elio (Timothée Chalamet), and Oliver (Armie Hammer), an American 24-year-old graduate-student assistant to Elio's father Samuel (Michael Stuhlbarg), an archaeology professor. The film is made up of a series of scenes which gradually chronicle the increasing attraction between Elio and Oliver, which culminates in a passionate love affair. A suffused sensual tone permeates these scenes, where the erotic element is introduced both verbally and through gestures and facial expressions, building up a classical summer idyll. When Oliver finally leaves for the USA, Elio's father, observing his deep sadness (watch Videos 1 and 2 below), tells him he was aware of his relationship with Oliver and confesses to almost having had a similar relationship in his own youth. He urges Elio to learn from his grief and grow, instead of just moving on too quickly. A few months later, during a winter holiday, the family come back to the country house. Oliver calls Elio's family to tell them he is engaged to be married. An upset Elio calls Oliver by his name and Oliver responds with his (as they had decided they would do during a passionate love scene); he also mentions that he remembers everything. After the call, Elio sits down by the fireplace (watch Video 3

le fiamme, ricordando in lacrime il suo amore perduto (Nota 4). E' una storia di "maturazione gay", ma i temi che il film trasmette vanno ben oltre. Questo è un film sull'auto-riconoscimento e il riconoscimento da parte degli altri, sulla bellezza del desiderio (spesso rimandato: "Più tardi", dice spesso Oliver), sul rivelare e condividere, piuttosto che nascondere, i propri sentimenti, sull'accettare i propri stati emotivi, compreso il dolore, e sull'imparare anche dalla sofferenza.

below) and stares into the flames, tearfully reminiscing his lost love (Note 4). The story is clearly a gay "coming-of-age" one, but the themes that the film conveys go well beyond that. This is a movie about self-recognition and recognition by others, about the beauty of desire (often postponed: "Later", says Oliver), about revealing and sharing, rather than hiding, one's feelings, about accepting one's emotional states, including sorrow and grief, and learning from them.



Trailer italiano

*English trailer*

Video 1: Dialogo col padre *Video 2: Dialogue with father* Video 3: Scena finale/Ending scene
Chiamami col tuo nome/*Call me by your name* (di/by Luca Guadagnino, Italia/Italy-USA-Francia/France-Brasile/Brazil 2017)

Dal noto regista André Téchiné, che aveva già affrontato il tema dell'omosessualità anni prima (vedi la [Seconda parte](#)) è arrivato un altro studio realistico e complesso sulle relazioni adolescenziali nell'ambito del "coming out" e del "coming-of-age": *Quando hai 17 anni* (si vedano i trailer qui sotto). Damien (Kacey Mottet-Klein) è uno studente di diciassette anni che vive con la madre Marianne, una dottoressa. Suo padre, Nathan, è un pilota militare in missione all'estero. Al liceo, Damien incontra il compagno di classe Thomas (Corentin Fila), figlio adottivo di una coppia di allevatori di pecore e bovini, che, vivendo sui monti, deve camminare per un'ora e mezza e prendere un autobus per raggiungere la scuola. I due ragazzi trovano spesso motivi per litigare. Quando la madre di Thomas, rimasta incinta, ha bisogno di essere ricoverata in

From well-known director André Téchiné, who had already dealt with the theme of homosexuality years before (see [Part 2](#)) came another realistic and complex study of teenager relationships in the context of "coming out" and "coming-of-age: Being 17 (watch the trailers below). Damien (Kacey Mottet-Klein) is a seventeen-year-old student who lives with his mother Marianne, a doctor. His father, Nathan, is a military pilot on a mission abroad. In high school, Damien meets classmate Thomas (Corentin Fila), who is the biracial adopted son of a couple of sheep and cattle farmers and has to walk and bus for 90 minutes to reach the school. The two boys often find reasons to fight. When Thomas's mother become pregnant and needs to be hospitalised, Marianne invites Thomas to stay with her family. It is an

ospedale, Marianne invita Thomas a stare con la sua famiglia. Per i due ragazzi è un'occasione per conoscersi meglio. Damien riesce a confessare la sua omosessualità a Thomas ("Ho bisogno di sapere se mi piacciono i ragazzi o solo te") e tenta persino di baciarlo - ma Thomas lo respinge. La morte di Nathan in missione fa precipitare la situazione: Marianne entra in una fase di depressione, ma allo stesso tempo i due ragazzi si rendono conto che c'è davvero un'attrazione tra di loro. Mentre Marianne si riprende, Damien e Thomas, ora pienamente consapevoli della loro relazione, possono sperare in un futuro più felice insieme. Il film affronta il tema del "coming out" con un tocco delicato ma realistico, e il tema dell'orientamento sessuale viene introdotto e affrontato nel contesto di una relazione travagliata, che include differenze sociali ed etniche. Allo stesso tempo, la scoperta dell'orientamento sessuale, e, più in generale, della propria identità sessuale e di genere, procede per tappe e con modalità diverse per i due ragazzi, la cui scoperta dell'amore e del sesso deve passare attraverso vissuti dolorosi, compresa l'accettazione della diversità e una relazione più aperta ed empatica con "l'altro".

opportunity for the two boys to get to know each other better. Damien manages to confess his homosexuality to Thomas ("I need to know if I'm into guys or just you") and even tries to kiss him - but Thomas pushes him away. The death of Nathan in a mission precipitates the situation: Marianne enters a phase of depression, but at the same time the two boys realize that there is indeed an attraction between them. As Marianne recovers, Damien and Thomas, now fully aware of their relationship, can look forward to a happier future together. The film approaches the theme of "coming out" with a delicate yet realistic touch, and the issue of sexual orientation is introduced and dealt with in the context of a troubled relationship, which includes social and ethnic differences. At the same time, the discovery of sexual orientation, and, more generally, of one's sexual and gender identity, proceeds through different steps and in different ways for the two boys, whose discovery of love and sex has to go through some painful experiences, including the acceptance of diversity and a more open, empathetic relationship with "the other".



Trailer italiano



International trailer

Quando hai 17 anni/*Quand on a 17 ans*/Being 17 (di/by André Téchiné, France 2016)

Il regista franco-canadese e gay Xavier Dolan, già affermato e acclamato "autore" nel cinema internazionale, ha esplorato in tutte le sue opere i temi della sessualità, ma anche dei rapporti problematici all'interno della famiglia. Uno dei trattamenti più chiari di tali questioni è *Matthias et Maxime* (si vedano i *trailer* qui sotto), che non è realmente una storia di amore gay, ma un attento esame dei segnali comunicativi sottili e quasi impercettibili che favoriscono l'instaurazione e lo sviluppo di una relazione. Matthias (Gabriel D'Almeida Freitas) e Maxime (Xavier Dolan) sono due amici di lunga data, poco più che ventenni, che vivono a Montreal. Matthias è un lavoratore motivato e di successo, con una ragazza attraente e premurosa, Sarah, mentre il più tranquillo e gentile Maxime è un barista che passa il tempo a prendersi cura della madre alcolizzata e violenta. Matthias è pronto per una promozione nel suo lavoro mentre Maxime si prepara a trasferirsi in Australia per cercare nuove opportunità (Nota 4). Quando Erika, una loro amica e studentessa di cinema, chiede loro di recitare in suo film, dicendo che il loro ruolo richiederà che si bacino, i due amici accettano di farlo (si veda il Video 3 qui sotto). Questo ha un profondo effetto su entrambi i ragazzi, poiché "mette alla prova" il loro interesse per le ragazze. A una festa, litigano, anche se in seguito finiscono per avere un breve incontro sessuale. Tuttavia, Matthias si allontana, lasciando Maxime ferito e confuso. Ma quando Matthias si reca in aeroporto, pronto a partire per l'Australia, scopre che Maxime è lì, ad aspettarlo ... Ancora una volta, il "coming out" dei due protagonisti è un viaggio di scoperta, e la loro confusione e il loro disorientamento spiegano le loro reazioni e comportamenti, mentre affrontano tratti nascosti della loro personalità e, allo stesso tempo, riconoscono, in modo onesto e veritiero, che la loro intima identità è messa in discussione in modi inaspettati.

French Canadian and gay director Xavier Dolan, already an established and acclaimed "author" in international cinema, explored the themes of sexuality, but also of problematic relationships within the family, in all of his works. One of the clearest treatment of such issues is Matthias et Maxime (watch the trailers below), which is not really a story of gay love, but a close examination of the subtle and almost imperceptible communicative signals that make up the establishment and development of a relationship. Matthias (Gabriel D'Almeida Freitas) and Maxime (Xavier Dolan) are two lifelong friends in their late twenties living in Montreal. The motivated but uptight Matthias is a successful business worker with an attractive and caring girlfriend, Sarah, while the quieter, gentler Maxime is a bartender who spends time taking care of his abusive, alcoholic mother. Matthias is primed for a promotion at his job while Maxime is preparing to move to Australia for work opportunities (Note 4). When Erika, a friend of theirs and a film student, asks them to play in her student film, telling them that their role will require them to kiss, they agree to share a kiss (watch Video 3 below). This "performance" has a profound effect on both boys, since it challenges their interest in girls. At a party, they get into a fight, although later they end up with a brief sexual encounter. However, Matthias breaks away, leaving Maxime hurt and confused. But when Matthias goes to the airport, ready to leave for Australia, he finds that Maxime is there, waiting for him ... Once again, the "coming out" of the two protagonists is a journey of discovery and the confusion and disorientation that it involves explain their reactions and behaviours, as they come to grips with hidden traits of their personality and, at the same time, must acknowledge, in an honest, truthful way, that their intimate identity is challenged in unexpected ways.



Video 1: Trailer italiano



Video 2: *International trailer*



Video 3: *Scena*
Matthias et Maxime (di/by Xavier Dolan, 2019)

Un grande successo al botteghino del 2018, *Tuo, Simon* merita di essere discusso più a lungo perché mostra chiaramente il progresso degli atteggiamenti culturali nel cinema *mainstream* nel nuovo secolo, e ai tempi di Internet. Le tematiche omosessuali sono ora apertamente incluse nei film e nelle serie TV, tanto da rischiare di diventare uno dei soliti stereotipi che Hollywood (e il cinema *mainstream* occidentale) è sempre così scaltro nello sfruttare. *Tuo, Simon* appartiene a un genere cinematografico che è stato a lungo definito "teen pictures" (o film per adolescenti), ma che ora è comunemente definito come genere per "giovani adulti" (il che significa che il pubblico di riferimento, anche se assolutamente non esclusivo, sono gli adolescenti), e in particolare "dramedy", o commedie-dramma di tipo romantico. Tali film condividono un tono leggero e ottimista, che può alternare momenti di umorismo, colpi di scena più drammatici, tocchi sentimentali e suscitare un alto grado di empatia da parte del pubblico - ma certamente non situazioni tragiche o altamente drammatiche che, come abbiamo visto, sono state per molto tempo il punto fermo dei film sull'omosessualità.

L'inizio del film rende questo tono molto chiaro (si vedano i *trailer* qui sotto), con Simon (Nick Robinson), uno studente delle superiori, che descrive la sua vita, la sua famiglia, i suoi amici come molto normali ("Sono proprio come te"): conduce una vita abbastanza normale, ha una famiglia premurosa e buoni amici, eppure ha un segreto: è gay. La questione dell'identità sessuale si pone così fin dall'inizio come "uno dei fatti della vita", un fatto che vale la pena affrontare

A big box-office hit of 2018, Love, Simon deserves to be discussed at greater length because it clearly shows the progress of cultural attitudes in mainstream cinema in the new century, and in the Internet era. Homosexual issues are now openly included in films and TV series, so much so that they risk becoming one of the usual stereotypes that Hollywood (and western mainstream cinema) is always so clever at exploiting. Love, Simon belongs to a film genre that was for a long time termed "teen pics" (or films for teenagers), but are now commonly referred to as "young adult" movies (meaning that their primary, but absolutely not exclusive, targets are adolescents), and particularly "dramedies", or (romantic) comedy-dramas. Such films share a light, upbeat tone, which may alternate moments of humour, more dramatic twists and turns, sentimental touches and eliciting a high degree of empathy from the audience - but certainly no tragic or highly dramatic situations which, as we have seen, were the staple of movies dealing with homosexuality for a very long time.

The beginning of the film makes this tone very clear (watch the trailers below), with Simon (Nick Robinson), a high school student, describing his life, his family, his friends as very ordinary ("I'm just like you"): he leads quite a normal life and has a caring family and good friends - yet he has a secret: he is gay. Thus the issue of sexual identity is introduced right from the start as "one of the facts of life", a fact that is worth dealing with not for its

non per il suo valore eccezionale ma semplicemente come un elemento interessante che può esaltare il fascino di un personaggio e lo sviluppo della trama.

Il trattamento dell'omosessualità è diventato oggi così ordinario da poter essere persino oggetto di ironia e "rovesciamenti": il film, ad esempio, solleva la questione del perché il "coming out" sia riservato ai gay e non agli eterosessuali, e abbiamo una divertente serie di scene (si vedano i Video 1 e 2 qui sotto) in cui adolescenti di entrambi i sessi "si rivelano" ai loro genitori come "eterosessuali", provocando loro uno shock ...

Simon ha avviato una romantica *web chat* con uno studente sconosciuto e quando questo segreto rischia di essere svelato, le cose iniziano a farsi un po' più difficili per lui. Tuttavia, sebbene le famiglie non siano, per definizione, i luoghi più facili dove discutere di tali questioni (e gli adulti risultano ignari dei veri guai dei propri figli), riesce, in primo luogo, a rivelare la sua omosessualità ai suoi genitori, senza conseguenze drammatiche, e poi ricevere l'accettazione incondizionata e la simpatia di sua madre ("Ora puoi essere te stesso" - si vedano i Video 3 e 4 qui sotto). Inoltre, sebbene il suo "coming out" con gli amici non sia del tutto privo di problemi (soprattutto perché Simon aveva una "fidanzata" che lo amava davvero), alla fine può contare sulla comunità premurosa ed empatica dei suoi amici: loro faranno effettivamente in modo che incontri il suo amante segreto, che sarà una sorpresa sia per Simon che per il pubblico (si veda la scena finale nel Video 5 qui sotto).

Il primo lungometraggio gay di un importante studio di Hollywood, *Tuo, Simon* ha ricevuto il plauso della critica per il suo "cuore grande, il cast vario e talentuoso e la sua normalità rivoluzionaria", descrivendolo come "tenero, dolce e commovente" ed "estremamente affascinante per il pubblico" perché "divertente, pieno di calore e di vita" (Nota 4).

Una serie televisiva intitolata *Love, Victor*, ambientata nello stesso contesto di *Tuo, Simon*, ha iniziato a essere prodotta nel 2020, con Simon, ora un personaggio gay completamente integrato,

exceptional value but simply as an interesting element which can enhance the appeal of a character and the development of the plot.

The treatment of homosexuality has become so ordinary nowadays that it can even be the subject of irony and "reversals": the film, for example, raises the question of why "coming out" is reserved for gays and not for heterosexuals, and we have a funny series of scenes (watch Video 1 and 2 below) in which teenagers of both sexes "come out" to their parents as "heterosexuals", causing them a shock ...

Simon has started a romantic web chat with an unknown student, and when this secret risks being exposed, things start getting a bit more difficult for him. However, although families are not, by definition, the easiest places where to discuss such issues (and adults turn out to be unaware of their children's real troubles), he manages, first, to reveal his gayness to his parents, with no dramatic consequences, and then to receive his mother's unconditioned acceptance and sympathy ("Now you can be yourself" - watch Videos 3 and 4 below). In addition, although his "coming out" to his friends is not altogether without problems (especially since Simon used to have a "girlfriend" who really loved him), in the end he can count on his friends' caring and empathic community: they will actually arrange for him to meet his secret lover, who will come as a surprise for both Simon and the audience (watch the ending scene in Video 5 below).

The first feature gay film from a major Hollywood studio, Love, Simon received critical appraisal for its "big heart, diverse and talented cast, and revolutionary normalcy", describing it as "tender, sweet, and affecting" and a "hugely charming crowd-pleaser" that is "funny, warm-hearted and life-affirming" (Note 4).

A television series titled [Love, Victor](#), set in the same context as Love, Simon, started being produced in 2020, with Simon, now a fully integrated gay character, acting as the series'

che funge da narratore della serie e da una sorta di "consigliere" per gli studenti che stanno attraversando le sue stesse esperienze.

narrator and a sort of "counsellor" for students going through his same experiences.



Trailer italiano



English trailer



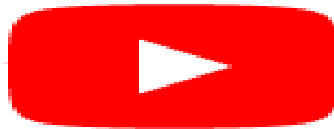
Video 1 (Italiano)



Video 2 (*English*)



Video 3 (Italian)



Video 4 (*English*)



Video 5: Scena finale/*Ending scene*
Tuo, Simon/*Love, Simon* (di/by Greg Berlanti, USA 2018)

Dopo l'enorme successo di *Tuo, Simon*, Alex Strangelove (si vedano i *trailer* qui sotto) ha cercato di far tesoro del modello originale. Alex Truelove (Daniel Doheny) ha una ragazza, Claire, con la quale ha intenzione di fare sesso appena possibile, quando incontra Elliot, un adolescente apertamente gay che sviluppa una cotta per lui. Ovviamente segue la confusione nella mente di Alex, che riesce persino a baciare Elliott ... Quando finalmente decide di "rivelarsi" a Claire,

Following the huge success of Love, Simon, Alex Strangelove (watch the trailers below) tried to capitalize on the original model. Alex Truelove (Daniel Doheny) has a girlfriend, Claire, with whom he plans to have sex soon - when he happens to meet Elliot, an openly gay teenager who develops a crush on him. Confusion obviously follows in Alex's mind, and he even gets to kiss Elliott ... When he finally decides to "come out" with Claire, they still

decidono comunque di andare al "ballo di fine anno" insieme. Questa, tuttavia, si rivela una sorpresa, dal momento che Claire ha invitato Elliott per "far coppia" con Alex, cercando così di favorire le cose per i ragazzi. Al ballo di fine anno, Alex è all'inizio preoccupato e ansioso, ma poi decide che il suo "vero amore" è proprio Elliott e lo bacia... Il film non ha le qualità di *Tuo, Simon*, ma rimane un chiaro testimone del fatto che il "romanticismo gay tra adolescenti" può ora essere una risorsa molto redditizia nel cinema "per giovani adulti".

decide to go to "prom" together. This, however, turns out to be a surprise, since Claire has invited Elliott as Alex's actual date, thus trying to ease things out for the boys. At the prom, Alex is worried and anxious at the start, but then decides his "true love" is indeed Elliott and kisses him ... The film has nowhere the qualities of Love, Simon, but remains a clear witness to the fact that "teenage gay romance" can now be a very profitable asset in "young adult" cinema.



Trailer italiano
Alex Strangelove (di/by Craig Johnson, USA 2018)



English trailer

Un tono più drammatico appare in *Estate 85* (si vedano i trailer qui sotto) di un altro "autore" gay francese di fama mondiale, François Ozon. Una vera storia d'amore strettamente intrecciata con la perdita e la morte, il film è ambientato, ancora una volta, in un passato non così lontano, l'estate del 1985 in Normandia. La storia inizia mostrando Alexis (Félix Lefebvre), un sedicenne, formalmente accusato di aver infranto la legge ballando sulla tomba del suo migliore amico. I *flashback* raccontano le ragioni di questo strano comportamento. Veniamo quindi a sapere che Alexis è stato salvato in mare da David (Benjamin Voisin), un ragazzo che ha due anni più di lui. Questo evento li ha portati a diventare amici e poi a impegnarsi in una travagliata storia d'amore. Alexis, in particolare, ha sviluppato un forte affetto per David - al punto di stringere un "patto": andare a ballare sulla tomba di colui che sarebbe morto per primo. Quando Alexis apprende che il suo amante è andato a letto con una ragazza, tra i due segue una feroce discussione. David rivendica la sua libertà dalle costrizioni, affermando che "si stava annoiando con lui" e "aveva bisogno di un cambiamento - uno non era abbastanza - non sarò posseduto, da nessuno, mai" - sentimenti e atteggiamenti che

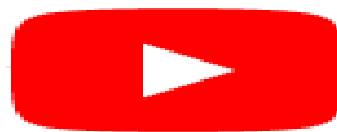
A more dramatic tone features in Summer of '85 (watch the trailers below) by another gay French "author" of worldwide renown, François Ozon. A true love story closely intertwined with loss and death, it is set, once more, in a not-so-distant past, the summer of 1985 in Normandy. The story begins by showing Alexis (Félix Lefebvre), a sixteen-year-old, who is formally accused of breaking the law by dancing on his best friend's grave. Flashbacks tell the reasons for this strange behaviour. We then learn that Alexis was rescued at sea by David (Benjamin Voisin), a boy two years his senior. This event caused them to become friends and then engage in a troubled love affair. Alexis in particular developed a strong affection for David - they even formed a "pact": to go and dance on the grave of the one who would die first. When Alexis learned that his lover had slept with a girl, a fierce argument followed between the two. David claimed his freedom from constraints, stating that he was "getting bored with him" and "needed a change - one was not enough - I won't be owned, not by anyone, ever" - feelings and attitudes that Alexis could not accept, since his love implied fidelity and a

Alexis non può accettare, poiché il suo amore implica fedeltà e impegno reciproco. Al culmine della discussione, Alexis scappa via. Più tardi nel corso della giornata, apprende che David è morto in un incidente di moto, apparentemente mentre stava cercando di trovarlo. Diviso tra il suo amore e il suo senso di colpa, Alexis decide di portare a termine il "patto" - e questo lo ha portato a ballare sulla tomba di David. Come si può vedere, Estate 85 non è un film sull'amore "gay" ma sull'amore stesso come esperienza umana, cosa le persone intendono con questa parola, cosa si aspettano, come influisce sui legami che si formano in una relazione. Infine, un film "gay" che non parla di persone "speciali" ma di persone *tout court*, e l'orientamento sessuale non è il tema centrale ma solo un fattore casuale, proprio come in una storia d'amore eterosessuale. Con film come questo, l'omosessualità e le questioni LGBTQA+ stanno finalmente "diventando maggiorenni".

mutual engagement. At the height of the argument, Alexis had run away. Later in the day, he learned that David had died in a motorcycle accident, apparently while he was trying to find him. Torn between his love and his sense of guilt, Alexis decided to carry out the "pact" - and this led to him dancing on David's grave. As can be seen, Summer of '85 is not a film about "gay" love but about love itself as a human experience, what people mean by it, what they expect from it, how it affects the bonds that are formed in a relationship. At last, a "gay" movie is not about "special" people but about people tout court, and the sexual orientation is not the central theme but only a casual factor, just as in a heterosexual love story. With such films as this, homosexuality and LGBTQA+ issues are finally "coming of age" themselves.



Video 1: Trailer italiano



Video 2: English trailer



Video 3: *The argument*

Estate 85/Eté 85/Summer of 85 (di/by François Ozon, Francia/France 2020)

Un interessante esempio di film proveniente da una cinematografia diversa, e che fornisce ampio materiale per una discussione su questioni razziali e di genere, è *Beyto* (si veda il *trailer* in basso a sinistra), film svizzero ambientato nella Svizzera tedesca e nella comunità turca immigrata (le lingue parlate sono lo svizzero tedesco e, principalmente, il turco). *Beyto* (Burak Ates), figlio di immigrati turchi, è uno studente impegnato che si sta anche allenando per i campionati di nuoto. Il suo "coming out" sorprende anche lui stesso: gli capita di innamorarsi di Mike (Dimitri Syapfer), il suo

An interesting example of a film coming from a different cinematography, and providing ample material for discussion of racial coupled with gender issues, is Beyto (watch the trailer below left), a Swiss film set in the German part of Switzerland and in the Turkish immigrant community (languages spoken are Swiss German and, mostly, Turkish). Beyto (Burak Ates), the son of immigrant Turks, is a committed student who is also training for swimming championships. His "coming out" comes as a surprise even to himself: he happens to fall for Mike (Dimitri Syapfer), his swimming

allenatore di nuoto (si veda la scena in basso a destra) e tutte le sue precedenti certezze crollano. Quel che è peggio, per "curarlo" e mettere a tacere ogni possibile sospetto, la sua famiglia lo manda in Turchia, facendogli credere che sua nonna sia gravemente malata, e lo fa sposare con Seher (Ecem Aydin), un'amica d'infanzia. Così Beyto si trova in una situazione molto imbarazzante, con pressioni sociali e culturali che apparentemente non gli lasciano scampo. Eppure il film è interessante per la peculiare (anche se forse un po' forzata) soluzione che propone: il vero motore è Saher, che conosce bene la situazione ma, invece di sottomettersi alle decisioni delle famiglie, diventa consapevole del proprio diritto di fare scelte personali e scegliere il proprio compagno, e alla fine accetta di vivere insieme ai due ragazzi in pace e armonia - un lieto fine piuttosto sorprendente considerando i drammatici problemi coinvolti (e il fatto che la regista fosse una donna non è certo di secondaria importanza...).

coach (watch the scene below right) and all his previous certainties collapse. What is worse, to "cure" him and silence all possible suspicions, his family sends him to Turkey, by making him believe that his grandmother is seriously ill, and marry him to Seher (Ecem Aydin), a childhood friend. Thus Beyto finds himself in a most embarrassing situation, with social and cultural pressures apparently leaving him no way out. And yet, the film is interesting for the peculiar (although perhaps a little forced) solution that it puts forth: the real driving force becomes Saher, who is well aware of the situation but, instead of simply submitting to the families' decisions, becomes conscious of her own right to make personal choices and choose her own partner, and eventually accepts to live together with the two boys in peace and harmony - a rather surprising happy ending considering the dramatic issues involved (and the fact that the director was a woman is certainly of no secondary importance ...).



Trailer



Scene: Are you gay?

Beyto (di/by Gitta Gsell, Svizzera/Switzerland 2020) - Il film, in lingua originale con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/The full film, in the original version with subtitles, is available [here](#).

Un film piuttosto curioso su una coppia lesbica determinata a ottenere un vero matrimonio è raccontato in *Elisa e Marcela* (si vedano i trailer qui sotto). Il film è basato sulla storia vera di Elisa Sánchez Loriga (Natalia de Molina) e Marcela Gracia Ibeas (Greta Fernandez), amiche fin dall'infanzia, ma poi coinvolte in una chiara storia d'amore omosessuale. Nonostante una relazione piuttosto travagliata, e per sfuggire all'inevitabile omofobia, riuscirono a sposarsi nel 1901 (con Elisa vestita da uomo), secondo il rito della chiesa cattolica, nel primo matrimonio omosessuale mai registrato in Spagna. (Il loro inganno verrà poi scoperto e per questo dovranno pagare un prezzo alto.) Il film è stato selezionato nella competizione ufficiale del Festival Internazionale

A rather curious film about a lesbian couple determined to get a proper marriage is told in Elisa and Marcela (watch the trailers below). The film is based on the true story of Elisa Sánchez Loriga (Natalia de Molina) e Marcela Gracia Ibeas (Greta Fernandez), who have been friends since their childhood but have then become involved in a clear homosexual love story. Despite a rather troubled relationship, and in order to escape the inevitable homophobia, they managed to get married in 1901 (with Elisa dressing like a man), according to the ritual of the Catholic church, in the first homosexual marriage ever recorded in Spain. (Their deceit will in fact be discovered, and they will have to pay a high price for it.) The film was selected in the official

del Cinema di Berlino e ha ricevuto recensioni contrastanti.

competition at the International Berlin Film Festival and opened to mixed reviews.



Trailer italiano



English trailer

Elisa e Marcela/*Elisa y Marcela*/Elisa and Marcela (di/by Isabel Coixet, Spagna/Spain 2019)

6. Ricordi (francesi) della tragedia dell'AIDS

La tragedia dell'AIDS era già stata oggetto di diversi film alla fine degli anni '80 e '90 (vedi la [Seconda parte](#)) - il più famoso dei quali è *Philadelphia*, con cui il cinema hollywoodiano aveva finalmente cominciato a fare i conti, non solo con la tragedia stessa, ma anche con gli atteggiamenti sociali e culturali che ancora pervadevano l'opinione pubblica nei confronti di persone (in particolare omosessuali) ritenute il principale veicolo del contagio. Nel nuovo secolo, il cinema francese è stato particolarmente pronto a riprendere la questione, con una rinnovata sensibilità e un nuovo approccio al tema e, soprattutto, ai suoi protagonisti.

Il regista André Téchiné, già noto per il suo interesse per le storie d'amore gay e le loro implicazioni personali e sociali, come testimoniato dai film di cui abbiamo parlato nella [Seconda parte](#), si è concentrato su un ricordo di quegli anni dolorosi in *I testimoni* (si veda il video in basso a sinistra), dove, nel lontano 1984, seguiamo la tragica storia di Manu (Johan Libereau), un ragazzo che si trasferisce a Parigi, dove studia la sorella. Ben presto inizia una relazione con un medico, Adrien (Michel Blanc), che lo tratta quasi come un figlio, e una storia d'amore più appassionata con un poliziotto, Mehdi

6. (French) Recollections of the AIDS tragedy

The AIDS tragedy had already been the subject of several films in the late 1980s and 1990s (see [Part 2](#)) - the most famous of them being Philadelphia, with which Hollywood cinema finally came to terms, not just with the tragedy itself, but also with the social and cultural attitudes which still pervaded public opinion against people (particularly homosexuals) who were thought to be the main vehicle of the infection. In the new century, French cinema has been particularly ready to take up the issue again, with a renewed sensibility and a fresh approach to the theme and, above all, to its protagonists.

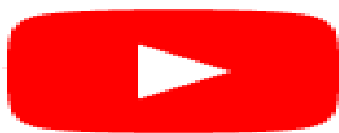
Director André Téchiné, already well known for his interest in gay love stories and their personal and social implications, as witnessed by the films we discussed in [Part 2](#), focussed on a recollection of those painful years in The witnesses (watch the video below left), where, back in 1984, we follow the tragic story of Manu (Johan Libereau), a boy who moves to Paris, where his sister is studying. He soon enters a relationship with a doctor, Adrien (Michel Blanc), who treats him almost like a son, and a more passionate love story with a

(Sami Bouajila). Queste persone subiranno una serie di tradimenti e reazioni gelose, ma il fattore devastante sarà l'AIDS, che colpirà Manu. Tutte queste persone sono "testimoni" della drammatica prima ondata dell'epidemia, ma il film non si sofferma sulle sofferenze che la malattia comporta, né sui giudizi morali o sul senso di colpa così comuni all'epoca. Si tratta invece di una storia d'amore struggente e tesa, che va ben oltre pregiudizi e stereotipi, non condanna i comportamenti e gli orientamenti sessuali, ma allo stesso tempo non fornisce certezze o risposte facili: gli unici valori fondamentali sono la forza della vita e il diritto di amare e di essere amati.

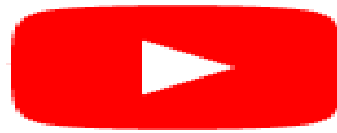
Ambientato ancora una volta nella Francia dei primi anni '90, *Plaire, aimer et courir vite* (si veda il video in basso a destra) è la storia tenera e toccante di uno scrittore quarantenne, gay e sieropositivo, Jacques (Pierre Deladonchamps) che vive la sua difficile situazione con deliberata consapevolezza, seguendo le terapie prescritte ma anche godendo di una vita sessuale libera e prendendosi cura anche del suo giovane figlio. Quando incontra Arthur (Vincent Lacoste), un ventenne dalle chiare tendenze gay nonostante abbia una ragazza, i due uomini si innamorano, ma le condizioni di Jacques rendono difficile lo sviluppo di una vera storia d'amore, nonostante la sua scelta di vivere quante più esperienze possibili nel tempo che gli è rimasto. E quando Jacques alla fine deciderà di porre fine alla sua sofferenza, questo avverrà con Arthur lontano da lui. Questa è sia la storia di un uomo che una storia corale che coinvolge altri personaggi, tutti implicati nelle terribili condizioni causate dall'epidemia di AIDS. Il tono alterna commedia e dramma, rispecchiando l'intreccio di motivi diversi, anche contrastanti: l'amore è legato alla sopravvivenza ma anche alla morte, e i piaceri della vita non possono essere cancellati da un destino imminente. La storia ha forti elementi autobiografici, che riflettono le vere esperienze del regista, sebbene i riferimenti storici siano mantenuti piuttosto vaghi, come per conferire alla storia un fascino più universale.

policeman, Mehdi (Sami Bouajila). These people will go through a series of betrayals and jealous reactions, but the devastating factor will be AIDS, which will hit Manu. All these people are "witnesses" to the dramatic first wave of the epidemic, but the film does not linger on the sufferings that the disease implied nor on the moral judgements or the sense of guilt that were so common at the time. Instead, this is a poignant and tense story of love, which goes well beyond prejudice and stereotypes, does not condemn sexual behaviours and orientations, but at the same time does not provide any certainties or easy answers - the only basic values being life's strength and the right to love and be loved.

Once again set in France in the early 1990s, Plaire, aimer et courir vite (watch the video below right) is the tender and touching story of a forty-year-old writer, gay and HIV positive, Jacques (Pierre Deladonchamps) who lives his difficult situation with deliberate consciousness, following the prescribed therapies but also enjoying a free sexual life and also taking good care of his young son. When he meets Arthur (Vincent Lacoste), a twenty-year-old who has clear gay tendencies despite having a girlfriend, the two men fall in love - but Jacques's condition makes it difficult for a true love story to develop, despite his choice to live as many experiences as possible in the time left to him. And when Jacques will eventually decide to put an end to his suffering, this will take place with Arthur far away from him. This is both the story of a man and a choral story involving other characters, all caught up in the terrible condition caused by the AIDS epidemic. The tone alternates between comedy and drama, mirroring the weaving together of different, even contrasting motifs: love is linked to survival but also with death, and the pleasures of life cannot be cancelled by an impending fate. The story has strong autobiographical elements, reflecting the director's true experiences, although historical references are kept rather vague - as if to give the story a more universal appeal.



I testimoni/*Les témoins*/The witnesses (di/by
André Téchiné, Francia/France 2007)



Plaire, aimer et courir vite/*Sorry angel* (di/by
Christophe Honoré, Francia/France 2018)

La fase più drammatica dell'epidemia di AIDS in Francia è descritta in *120 battiti al minuto* (si veda il trailer qui sotto), che documenta il periodo in cui sia il governo che le aziende farmaceutiche sembravano in ritardo rispetto alle legittime aspettative dei pazienti affetti da HIV. Ciò aveva portato i gay a riunirsi e formare movimenti come quello di ACT UP, ad organizzare manifestazioni e a fare pressione sulle organizzazioni per far valere i loro diritti alla salute (e al sesso sicuro). Il film intreccia la vita pubblica e quella privata di diverse persone coinvolte nel movimento, mostrando come la paura della malattia non possa impedire loro di lottare contro i pregiudizi e per il riconoscimento dei propri diritti. Seguiamo così la storia d'amore tra Sean (Nahuel Pérez Biscayart) e il nuovo arrivato Nathan (Arnaud Valois), e la loro relazione fino alla morte del primo. Questo non è solo un documento prezioso di valore storico, che ritrae la disperazione, ma anche il coraggio, di una generazione che affronta una tragedia sconosciuta, ma anche un toccante melodramma su un rapporto umano destinato al dolore e alla perdita.

The most dramatic phase of the AIDS epidemic in France is staged in 120 beats per minute (watch the trailers below), which documents the period when both the government and the pharmaceutical companies seemed to lag behind the legitimate expectations of HIV-infected patients. This led gay people to come together and form movements like the ACT UP one, to organize demonstrations and put pressure on organizations in order to assert their rights to health (and safe sex). The film weaves together the public and private lives of several people involved in the movement, showing how the fear of the disease could not prevent them from fighting against prejudice and for the recognition of their rights. Thus we follow the love story between Sean (Nahuel Pérez Biscayart) and the newly-arrived Nathan (Arnaud Valois), and their relationship until the death of the former. This is not only a precious document of historical value, portraying the desperation, but also the courage, of a generation facing an unknown tragedy, but also a touching melodrama on a human relationship doomed to pain and loss.



Trailer italiano



International trailer

120 battiti al minuto/120 battements par minute/120 beats per minute (di/by Robin Campillo, Francia/France 2017)

7. Fuori dal ghetto, ma ancora in lotta

La nuova visibilità delle tematiche LGBTQA+ non ha significato la scomparsa dei problemi per gay e lesbiche, né il completo capovolgimento delle convinzioni e degli atteggiamenti socio-culturali che hanno afflitto il ruolo e lo status di queste persone fino al recentissimo passato (e in qualche modo ancora oggi). Il cinema del 21° secolo ha così raccontato, non solo il successo di gay e lesbiche nell'essere accettati e apprezzati da ampi settori della società, ma anche le lotte che devono ancora affrontare per veder riconosciuti i propri diritti e il proprio benessere personale contro ogni forma di comportamento omofobico o di pregiudizio sociale, culturale o religioso.

Prayers for Bobby (si veda il trailer nel Video 1 qui sotto) è un film toccante e drammatico basato sulla vita reale di Bobby Griffith, un adolescente gay suicidatosi nel 1983 fondamentalmente a causa dell'omofobia di sua madre, e delle azioni successive intraprese dalla donna per promuovere la causa dei gay. Mary Griffith (Sigourney Weaver) è una devota cristiana che alleva i suoi quattro figli secondo i severi insegnamenti della sua chiesa presbiteriana locale. Quando viene a sapere che Bobby (Henry Czerny) è gay, si propone di "convertirlo", prima mandandolo da uno psichiatra, poi coinvolgendolo nelle attività della Chiesa, e rinnovando la sua relazione con il padre, che però è non molto favorevole alle aspirazioni di Bobby di diventare uno scrittore. Anche parlando con suo fratello maggiore, Bobby non riesce a trovare una via d'uscita alla sua difficile situazione (si veda il Video 2 qui sotto). Di fronte al suo comportamento, Mary gli dice cose come "l'omosessualità è un peccato e i gay sono destinati a trascorrere l'eternità all'inferno", oltre a chiamarlo "malato", "pervertito" e "un pericolo per i nostri figli". La depressione e il disgusto di sé da parte di Bobby aumentano al punto che una notte si lancia da un ponte su un'autostrada. Devastata da questa perdita, Mary inizia a mettere in discussione le sue convinzioni e quelle della sua chiesa. Entrando in contatto con i gruppi di sostegno locali di genitori, famiglie e amici di lesbiche e gay, comincia a rendersi conto della vera natura dei sentimenti di Bobby e alla fine finisce per tenere un toccante discorso a una

7. Out of the closet, but still fighting

The new visibility of LGBTQA+ issues has not meant a disappearance of problems for gay and lesbian people, or the complete reversal of the socio-cultural beliefs and attitudes that have plagued the role and status of these people until the very recent past (and, in some ways, still do). 21st century cinema has thus portrayed, not just the success of gays and lesbians in being accepted and appreciated by large sectors of society, but also the fights they still have to engage in in order to have their rights and personal well-being recognized against all forms of homophobic behaviour or social, cultural or religious prejudice.

Prayers for Bobby (watch the trailer in Video 1 below) is a touching, dramatic movie based on the real life of Bobby Griffith, a gay teenager who killed himself in 1983 basically due to his mother's homophobia, and of the subsequent actions taken by his mother to further the cause of gay people. Mary Griffith (Sigourney Weaver) is a devout Christian who raises her four children according to the strict teachings of her local Presbyterian church. When she learns that Bobby (Henry Czerny) is gay, she sets out to "convert" him, first by sending him to a psychiatrist, then by involving him in Church activities, and by renewing his relationship with his father, who, however, is not very supportive of Bobby's aspirations to become a writer. Even talking to his elder brother, Bobby cannot find a way out of his plight (watch Video 2 below). Faced with his behaviour, Mary tells him things like "homosexuality is a sin and gays are doomed to spend eternity in hell," as well as calling him "sick," "perverted," and "a danger to our children." Bobby's depression and self-loathing increase to the point that one night he free falls off of a bridge onto a highway. Devastated by this loss, Mary starts questioning her beliefs and those of her church. By getting in touch with local support groups of parents, families and friends of lesbians and gays, she now realizes the true nature of Bobby's feelings and eventually ends up giving a touching speech at a local council meeting (watch Video 3 below)

riunione del consiglio comunale (si veda il Video 3 qui sotto) sostenendo la realizzazione di una "giornata gay" in diretta televisiva. La proposta viene respinta, ma Mary e la sua famiglia si recano a San Francisco e partecipano a una parata del *gay pride*: d'ora in poi, la sua vita sarà dedicata a "spargere la voce" dell'accettazione incondizionata, della tolleranza e dell'amore per i propri figli, a prescindere dal loro orientamento sessuale. Sigourney Weaver ha ricevuto una nomination ai Golden Globe per la sua interpretazione.

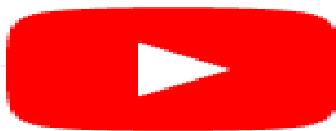
supporting a local "gay day" live on television. The measure is rejected, but Mary and her family travel to San Francisco and walk in a gay pride parade: from now on, her life will be devoted to "spread the word" of unconditioned acceptance, tolerance and love for one's children, no matter their sexual orientation. Sigourney Weaver received a Golden Globe nomination for her performance.



Video 1: Trailer inglese con sottotitoli italiani/*English trailer*



Video 2: Bobby e il fratello/*Bonny and his brother*



Video 3: Discorso finale della madre di Bobby/*Bobby's mother's final speech*
Prayers for Bobby (di/by Russell Mulcahy, USA 2009) - Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

Il ruolo svolto dai gruppi religiosi negli USA, soprattutto di destra, nell'affrontare l'omosessualità, è stato oggetto di numerosi film, che documentano le pratiche di "conversione" attuate dai cosiddetti "specialisti" con l'obiettivo di "curare" adolescenti gay e lesbiche e riportarli alla "normalità" (cioè a comportamenti eterosessuali sanciti da valori patriarcali e credenze religiose).

The role played by religious groups in the USA, especially right-wing ones, in dealing with homosexuality, has been the subject of several films, which document the practices of "conversion" carried out by so-called "specialists" with the aim of "treating" and "curing" gay and lesbian teenagers and bring them back to "normalcy" (i.e. heterosexual behaviours sanctioned by patriarchal values and religious beliefs).

Tuttavia, fortunatamente non tutte le chiese adottano questa rigida politica intollerante, e talvolta gli adolescenti possono far fronte alla loro identità e alle difficoltà sessuali se trovano un

However, fortunately not all churches adopt this strict intolerant policy, and sometimes teenagers can cope with their identity and

ambiente che li aiuta a venire a patti con la loro sessualità, risolvendo allo stesso tempo il conflitto con le loro famiglie e comunità locali. Tali, ad esempio, sono le storie raccontate dal regista Stephen Cone, che si è spesso concentrato su gruppi di adolescenti appartenenti a una particolare comunità ecclesiale. In *The wise kids* (si veda il Video in basso a sinistra) alcuni studenti delle scuole superiori sono amici intimi e membri, come lo sono le loro famiglie, della locale chiesa battista. Il film ripercorre le incertezze, i dubbi e le sofferenze di diversi membri della Chiesa, che stanno attraversando una crisi religiosa e hanno anche problemi con la loro identità sessuale. Più o meno lo stesso accade in *Henry Gamble's birthday party* (si veda il Video in basso a destra), che descrive un giorno nella vita di Henry, un giorno speciale poiché compie 17 anni. La festa è un'occasione per l'incontro di più personaggi e per il racconto di storie diverse, spesso segnate dallo scontro tra i valori religiosi sostenuti dalla comunità e i problemi reali che devono affrontare i suoi membri: ci sono problemi di rottura dei matrimoni e di verginità perdute, dei conseguenti sensi di colpa, della crisi della fede, dell'omosessualità e della sua accettazione (Henry stesso è alle prese con la propria identità sessuale. Il tono del film è tutto sommato leggero e raramente raggiunge un'intensità drammatica - queste persone sembrano, alla fine, fondamentalmente aperte a nuove esperienze, e anche se il "coming out" di alcuni personaggi ha un impatto evidente sulle famiglie, c'è un generale senso di tolleranza e alla fine trionfa lo sforzo per superare le difficoltà sottolineando i valori umani essenziali.

*sexual difficulties if they find an environment which helps them to come to terms with their sexuality while at the same time resolving the conflict with their families and local communities. Such, for example, are the stories told by director Stephen Cone, who has often focussed on groups of teenagers belonging to a particular church community. In *The wise kids* (watch the Video below left) some high school seniors are close friends and members, as their families are, of the local Baptist church. The film traces the uncertainties, doubts and sufferings of several church members, who are experiencing a religious crisis and are also having problems with their sexual identity. Much the same happens in *Henry Gamble's birthday party* (watch the Video below right), which describes a day in the life of Henry, a special day since it is his 17th birthday. The party is an opportunity for several characters to come together, and a variety of stories unfold, often marked by the clash between the religious values held by the community and the actual problems faced by its members: there are problems of breaking marriages, of lost virginity and subsequent senses of guilt and crises of faith, of homosexuality and its acceptance (Henry himself is struggling with his own sexual identity. The tone of the film is altogether light and rarely achieves dramatic intensity - these people seem, in the end, basically open to new experiences, and even if the "coming out" of some characters has an obvious impact on the families, there is a general sense of tolerance and the effort to overcome difficulties by stressing essential human values triumphs at the end.*



The wise kids (di/by Stephen Cone, USA 2011)



Henry Gamble's birthday party (di/by Stephen Cone, USA 2015)

Non tutte le storie di adolescenti omosessuali alle prese con le loro esperienze di "coming out" scorrono così bene, però, e due film recenti, *La diseducazione di Cameron Post* e *Boy erased - Vite cancellate*, trattano della difficile situazione rispettivamente di una ragazza e di un ragazzo, documentando la pratica perversa, ancora molto adottata in alcune comunità, di "correggere" quelle che vengono considerate identità "deviate".

In *La diseducazione di Cameron Post* (si vedano i trailer qui sotto), quando l'adolescente Cameron (Chloe Grace Moretz) viene scoperta a praticare pratiche sessuali con un'altra ragazza, sua zia decide di "convertirla" mandandola in un centro religioso per la "conversione" di omosessuali ("La promessa di Dio") gestita da un gay "convertito" e da sua sorella, una fanatica religiosa molto severa. Il "trattamento" consiste principalmente in preghiere e nello sviluppo di sentimenti di disgusto per se stessi, da parte degli "ospiti" adolescenti, per riscattarli dalla loro attrazione per lo stesso sesso. Sebbene Cameron faccia amicizia con diversi giovani al centro, condividendo con loro la sua repulsione per i "metodi" dell'istituto, sua zia rifiuterà di lasciarla tornare a casa e Cameron dovrà gestire la propria vita e prendere le proprie decisioni. Dopo il tentato suicidio di un ragazzo gay, rifiutato dal padre per i suoi atteggiamenti effeminati, Cameron troverà finalmente il coraggio di lasciare il centro insieme a due amici. Ancora una volta il film è ambientato nel passato (nel 1993), ma è evidente il suo riferimento alle più recenti ondate femministe e alle battaglie LGBTQA+, così come all'opposizione piuttosto superficiale tra gli adolescenti gay e lesbiche, visti come vittime indifese, e il mondo degli adulti, descritto come composto da individui incapaci e/o non disposti a fornire amore ed empatia.

Not all stories of homosexual teenagers grappling with their "coming out" experiences run so smoothly, though, and two recent films, The miseducation of Cameron Post and Boy erased (see the videos below), dealing with a girl's and a boy's plight respectively, document the perverse practice, which is still very much adopted in some communities, of "correcting" what are thought of as "deviant" identities.

In The diseducation of Cameron Post (watch the trailers below) when teenager Cameron (Chloe Grace Moretz) is discovered engaging in sexual practices with another girl, her aunt decides to "convert her" by sending her to a religious centre for the "conversion" of homosexuals ("God's Promise") run by a "converted" gay man and his sister, a religious and very strict fanatic. The "treatment" consists mainly of prayers and the development of self-loathing feelings, by the teenager "guests", to redeem them from their attraction to the same sex. Although Cameron makes friends with several young people at the centre, sharing with them her repulsion for the "methods" of the institution, her aunt will refuse to let her come back home and Cameron will have to manage her own life and make her own decisions. After the attempted suicide of a gay boy, who had been refused by his father for his effeminate attitudes, Cameron will eventually find the courage to leave the centre together with two friends. Once again, the film is set in the past (in 1993), but its reference to the more recent feminist waves and LGBTQA+ battles is clear, as is the rather superficial opposition between the gay and lesbian teenagers, who are seen as helpless victims, and the adult world, which is described as made up of individuals unable and/or unwilling to provide love and empathy.



Trailer italiano



English trailer

La diseducazione di Cameron Post/*The miseducation of Cameron Post* (di/by Desiree Akhavan, USA 2018)

Una storia simile è raccontata in *Boy erased - Vite cancellate* (si vedano i trailer qui sotto), in cui l'adolescente Jared (Lucas Hedges), figlio di un pastore battista (Russell Crowe), dopo aver rivelato a suo padre e sua madre (Nicole Kidman) la sua omosessualità, è inviato a (o meglio, "rinchiuso" in) una comunità religiosa ("Love in Action"), per prendere parte a un programma di "conversione" gestito da un severo terapeuta (Joel Edgerton). Jared è costantemente umiliato, come tutti gli altri adolescenti, dai metodi del programma, ma si sforza di sopportare la situazione, principalmente per il bene di sua madre. Tuttavia, dopo il suicidio di un ragazzo gay, decide di ribellarsi al programma e riesce a scappare con l'aiuto della madre, che è arrivata ad accettare il suo orientamento sessuale. Suo padre, invece, non può fare lo stesso e anche dopo qualche anno, quando Jared sarà diventato giornalista e deciderà di raccontare la sua storia sul "New York Times", non potrà cambiare le proprie idee. Ancora una volta, come in *La diseducazione di Cameron Post*, questo film denuncia il fanatismo e la violenza di queste istituzioni di "conversione", stimolando l'indignazione del pubblico, ma le ragioni che stanno dietro a problemi così radicati nella società americana come il fanatismo religioso e il pregiudizio razziale ricevono, tutto sommato, un trattamento piuttosto superficiale.

A similar story is told in Boy erased (watch the trailers below), where teenager Jared (Lucas Hedges), the son of a Baptist pastor (Russell Crowe), after revealing to both his father and mother (Nicole Kidman) his homosexuality, is sent to (or rather, "locked in") a religious community ("Love in Action"), to take part in a "conversion" program run by a strict therapist (Joel Edgerton). Jared is constantly humiliated, as are all the other teenagers, by the methods of the program, but tries hard to put up with the situation, mainly for his mother's sake. However, after the suicide of a gay boy, he decides to rebel against the program and manages to escape with the help of his mother, who has come to accept his sexual orientation. His father, on the other hand, cannot do the same and even after a few years, when Jared has become a journalist and decides to tell his story in the "New York Times", he will not be able to change his own ideas. Once again, as in The miseducation of Cameron Post, this film exposes the fanaticism and violence of these "conversion" institutions, to the indignation of its audience, but the reasons which lie behind such deeply-seated problems in American society as religious fanaticism and racial prejudice receive, all in all, a rather superficial treatment.



Trailer italiano

English trailer

Boy erased - Vite cancellate/*Boy erased* (di/by Joel Edgerton, USA 2018)

Un'analisi più sottile dei problemi affrontati da una donna omosessuale di fronte a un tradizionale ambiente patriarcale è offerta in *Disobedience* (si vedano i *trailer* qui sotto). Ronit (Rachel Weisz) torna da New York a Londra per il funerale di suo padre, un rabbino ebreo, con il quale aveva perso tutti i contatti. Ronit è vista come una ribelle nella comunità ebraica ortodossa che aveva abbandonato anni prima, e ora fa amicizia con David (Alessandro Nivola), il nuovo rabbino capo, che nel frattempo ha sposato la vecchia amica di Ronit, Esti (Rachel McAdams). Ronit ed Esti erano già state amanti in passato e la loro rinnovata relazione è motivo di profonda preoccupazione e disapprovazione nella comunità. Quando Esti chiede al marito di lasciarla andare, David affronta una profonda crisi personale e spirituale, ma alla fine, alla cerimonia funebre del padre di Ronit, David stesso si dimostrerà più aperto e tollerante di quanto si possa immaginare. La relazione omosessuale tra le due donne ha implicazioni ben più ampie di una semplice questione familiare; diventa un'opportunità per esplorare sia i vincoli di una rigida comunità tradizionale sui sentimenti dei suoi membri sia la possibilità di libertà contro il pregiudizio sociale e culturale, ma non a costo di rifiutare le proprie radici originarie.

A subtler analysis of the problems faced by a homosexual woman faced with a traditional patriarchal environment is offered by Disobedience (watch the trailers below). Ronit (Rachel Weisz) comes back from New York to London for the funeral of her father, a Jewish rabbi, with whom she had lost all contacts. Ronit is seen as a rebel in the Jewish orthodox community which she had abandoned years before, and now she befriends David (Alessandro Nivola), the new Chief rabbi, who in the meantime has married Ronit's old friend Esti (Rachel McAdams). Ronit and Esti had already been lovers in the past, and their renewed relationship is cause for deep concern and disapproval in the community. When Esti asks her husband to let her go, David faces a deep personal and spiritual crisis, but in the end, at Ronit's father's funeral ceremony, David himself will prove more open-minded and tolerant than could be imagined. The homosexual relationship between the two women has far wider implications than a simple family matter; it becomes an opportunity to explore both the constraints of a rigid traditional community on the feelings of its members and the possibility of freedom against social and cultural prejudice, but not at the cost of rejecting one's own original roots.



Trailer italiano

English trailer

Disobedience (di/by Sebastian Lelio, GB-USA-Irlanda/Ireland 2017)

Il nuovo secolo ha anche offerto alcuni resoconti "politici" delle lotte delle persone LGBTQA+ per ottenere visibilità pubblica e quindi ampliare la portata dei loro sforzi per cambiare le convinzioni e gli atteggiamenti culturali. Questo viene spesso fatto spostando l'azione nel passato e dando così ai film una prospettiva storico/biografica. *Milk* (si vedano i trailer qui sotto), ad esempio, documenta le attività politiche di Harvey Milk (Sean Penn), un quarantenne gay che, all'inizio degli anni '70 a San Francisco, si trasferisce nel quartiere *queer* di Castro e inizia a fare campagna per i diritti degli omosessuali, riuscendo finalmente ad essere eletto in consiglio comunale come primo membro omosessuale. Questo ha un enorme impatto sulla comunità, come testimoniano i discorsi pubblici di Milk (si vedano i Video 3 e 4 qui sotto). Tuttavia, il suo collega conservatore Dan White metterà presto fine alla sua carriera uccidendolo, insieme al sindaco della città. Il film è un chiaro "manifesto" per i diritti dei gay e fornisce una descrizione accurata delle molte forme di *advocacy* praticate all'epoca (sebbene ciò non impedisca al film di cedere ad alcuni stereotipi), ma non dimentica il lato personale della vita di Milk, e in particolare la sua prima vera romantica storia d'amore (con Scott Smith, interpretato da James Franco).

The new century has also offered some "political" accounts of the fights of LGBTQA+ people to gain public visibility and thus widen the scope of their efforts to change cultural beliefs and attitudes. This is often done by switching the action to the past and thus give the films a historical/biographical perspective. Milk (watch the trailers below), for example, documents the political activities of Harvey Milk (Sean Penn), a gay forty-year-old who, in early '70s San Francisco, moves to the queer district of Castro and starts campaigning for gay rights, finally managing to be elected at the local council as the first homosexual member. This has an enormous impact on the community, as witnessed by Milk's public speeches (watch Videos 3 and 4 below). However, his conservative colleague Dan White will soon end up his career by killing him, together with the City Mayor. The film is a clear "manifesto" for gay rights and gives an accurate description of the many forms of advocacy that were practised at the time (although this does not prevent the movie from giving in to some stereotypes), but does not forget the personal side of Milk's life, and particularly his first real romantic love story (with Scott Smith, played by James Franco).



Video 1: Trailer italiano



Video 2: English trailer



Video 3: Discorso al Gay Pride Rally Video 4: *Speech at the Gay Pride Rally*
Milk (di/by Gus Van Sant, USA 2008)

Un'altra storia di attivismo gay, insieme alla protesta sociale e politica, è raccontata da *Pride* (si vedano i trailer qui sotto), che, nel Galles del 1984, nel pieno dell'era di Margaret Thatcher, racconta come alcuni attivisti dei movimenti gay decisero di sostenere i minatori gallesi nel raccogliere fondi a sostegno dei loro scioperi contro la chiusura delle miniere decisa dal governo conservatore. Questo patto del tutto "insolito" ha sottolineato la solidarietà tra due parti così diverse, basata su un sentimento di solidarietà tra le persone che lottano contro il "sistema". Il neonato gruppo "Lesbians and Gays Support the Miners" ha ovviamente incontrato l'iniziale sentimento di diffidenza dei minatori e i primi contatti sono stati venati di imbarazzo, ma man mano che le attività hanno avvicinato i due gruppi, e i sentimenti di tolleranza e accettazione da parte delle mogli e delle madri dei minatori sono stati la chiave del buon esito dell'iniziativa. Il film è una piacevole descrizione dei rapporti spesso umoristici tra i due gruppi, con tocchi di satira ma anche un tono costante di onestà e rispetto, alternando commedia e dramma. Eppure le questioni in gioco erano numerose e di diverso genere: il processo di "coming out", la tragedia dell'AIDS, le contraddizioni di una cultura operaia che a volte si rivela ancora più conservatrice di quella di governo. Il principio di solidarietà è stato il fattore che ha fatto la differenza alla fine, come dimostrano i discorsi dell'incontro conclusivo (si vedano i Video 3 e 4 qui sotto). Il film termina citando due fatti importanti che furono il risultato di questa iniziativa: i minatori che aprirono il *Gay Pride Rally* di Londra nel 1985, e il riconoscimento (1986) dei diritti degli omosessuali attraverso una legge promossa dal Partito Laburista con il sostegno dei sindacati dei minatori.

Another story of gay activism, coupled with social and political protest, is told by Pride (watch the trailers below), which, back in 1984 Wales, in the full swing of Margaret Thatcher's era, recounts how some activists of the gay movements decided to support the Welsh miners collecting funds in support of their strikes against the closing of the mines decided by the Conservative government. This quite "unusual" pact stressed the solidarity between two such different parties based on a feeling of solidarity among people fighting against the "system". The newly formed "Lesbians and Gays Support the Miners" group obviously met with the miners' initial feeling of diffidence, and the first contacts were tinged with embarrassment, but as the activities drew the two groups closer, the miners' wives and mothers' feelings of tolerance and acceptance were the key to the successful outcome of the initiative. The film is an enjoyable description of the often humorous relationships between the two groups, with touches of satire but also a constant tone of honesty and respect, alternating comedy and drama. And yet the issues at stake were numerous and of different kinds: the "coming out" process, the tragedy of AIDS, the contradictions of a working class culture which is at times proves to be even more conservative than the government's. The principle of solidarity was the factor that made the difference at the end, as the speeches at the final meeting prove (watch Videos 3 and 4 below). The film ends by mentioning two important facts that were the result of this initiative: the miners opening the Gay Pride Rally in London in 1985, and the recognition (1986) of the rights of homosexuals through a law promoted by the Labour Party with the support of the miners' unions.



Video 1: Trailer italiano



Video 2: English trailer



Video 3: Discorso finale



Video 4: Final speech

Note/Notes

(1) Dye S. 2020. "[Representing Sexuality: An Analysis of Coming Out in Contemporary Film](#)", *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 11, No. 2, p. 51.

(2) Dye, op. cit., p. 52-53.

(3) *Il Mereghetti. Dizionario dei film*. Baldini & Castoldi, Milano.

(4) Adattato da/Adapted from www.wikipedia.org

Progetto "Cinema e identità sessuali e di genere"

L'omosessualità nella storia del cinema

Prima parte: Dal cinema muto agli anni '70

Seconda parte: Gli anni '80 e '90

Terza parte: I primi decenni del nuovo secolo

"Cinema and sexual and gender identities" project

Homosexuality in film history

Part 1: From silent movies to the 1970s

Part 2: The 1980s and 1990s

Part 3: The first few decades of the new century

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu