

Progetto "Cinema e identità sessuali e di genere"  
Le identità transgender nel cinema  
Prima parte

"Cinema and sexual and gender identities"  
project  
*Transgender identities on screen*  
Part 1

Luciano Mariani  
[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)

## Sommario

### Prima parte

1. Introduzione: alcune questioni basilari
2. Una precisazione dei termini
3. L'"invisibilità" delle persone *transgender* (e poche eccezioni) nel XX secolo
4. *Transgender* nei film: alcuni fili conduttori nei generi cinematografici
5. Il ruolo e lo status del pubblico
6. Il travestitismo nelle commedie
  - 6.1. Primi esempi
  - 6.2. Caratteristiche tipiche del travestitismo nelle commedie
  - 6.3. La quintessenza del travestitismo nella Hollywood classica: *A qualcuno piace caldo* (di Billy Wilder, USA 1959)
  - 6.4. La "Nuova Hollywood" e oltre
  - 6.5. Il travestitismo come espediente comico nei film per adolescenti
7. Vecchie (e nuove) visioni del transgender nei thriller e nei film horror
  - 7.1. Quattro film "cult".
  - 7.2. Film horror per adolescenti
  - 7.3. Visioni distopiche: manipolare sesso e genere
8. Il *gender crossing* come *performance* nelle commedie musicali

## Contents

### Part 1

1. *Introduction: some basic issues*
2. *A clarification of terms*
3. *The "invisibility" of transgender (and a few exceptions) in the 20th century*
4. *Transgenders in movies: some common threads in film genres*
5. *The role and status of audiences*
6. *Transvestism in comedies*
  - 6.1. *Early examples*
  - 6.2. *Typical features of cross-dressing in comedies*
  - 6.3. *Quintessential cross-dressing in classical Hollywood: Some like it hot (by Billy Wilder, USA 1959)*
  - 6.4. *The "New Hollywood" and beyond*
  - 6.5. *Cross-dressing as a comedy device in teen movies*
7. *Old (and new) visions of transgender in thrillers and horror films*
  - 7.1. *Four "cult" movies*
  - 7.2. *Teen horror movies*
  - 7.3. *Dystopic visions: manipulating sex and gender*
8. *Gender crossing as performance in musical comedies*

## Seconda parte

1. (Re)Introduzione
2. Transizione sessuale e di genere nei film drammatici adolescenziali
3. Le questioni transgender nei film drammatici e nella commedie per adulti
4. Conclusione

## Part 2

1. (Re)Introduction
2. Sex and gender transition in teen drama
3. Transgender issues in adult drama and dramedy
4. Conclusion



Da/From [pixabay.com](http://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*)

**1. Introduzione: alcune questioni fondamentali**

*"Sono l'incertezza e l'ambivalenza che si dimostrano intollerabili e che il requisito della scelta di genere è volto a dissipare. Se il cittadino moderno deve inserirsi nelle categorie sociali, legali e morali create per lui/lei dalle società moderne, deve essere inequivocabilmente maschio o femmina"*

(Nota 1)

La questione della rappresentazione delle persone transgender nei film necessita di alcune premesse, alla luce dei concetti più generali evidenziati nell'Introduzione a questo progetto su "Cinema e identità sessuali e di genere" (vedi [Introduzione: Alcune questioni di fondo](#)). Come ampiamente discusso in questo progetto, tali rappresentazioni culturali, rispecchiate nei film così come negli altri più recenti social media di Internet, sono piene di credenze e atteggiamenti che raramente si basano sui dati oggettivi forniti dall'indagine scientifica. L'ampia gamma di termini associati alle questioni LGBTQA+ (vedi l'immagine qui sopra) necessita di chiarimenti, o almeno di un certo grado di consenso sui suoi possibili e vari significati, prima di poter affrontare qualsiasi discussione sulla loro rappresentazione sullo schermo.

Il nostro punto di partenza deve necessariamente essere, ancora una volta, la differenza tra i concetti di "sesso" e "genere". Mentre "sesso" si riferisce a un chiaro tratto binario (maschio vs femmina), secondo gli organi del corpo e la loro funzione nella riproduzione, "genere" è una questione molto più problematica, poiché si riferisce a comportamenti e tratti psicologici che tendono ad essere tipici di un determinato sesso. Mentre è vero che la maggior parte dei maschi biologici si identifica come ragazzi/uomini e la maggior parte delle femmine biologiche si identifica come ragazze/donne, alcuni individui sperimentano un'incongruenza tra il loro sesso biologico e la loro identità di genere - un'incongruenza che è descritta in termini

**1. Introduction: some basic issues**

*"It is uncertainty and ambivalence that is found intolerable and that the requirement of gender choice is designed to dispel. If the modern citizen is to fit into the social, legal and moral categories created for him/her by modern societies, (s)he is required to be unambiguously male or female" (Note 1)*

*The question of the representation of transgender people in movies needs some preliminary remarks, in the light of the more general concepts highlighted in the Introduction to this project about "Cinema and sexual and gender identities" (see [Introduction: Some basic issues](#)). As is widely discussed throughout this project, such cultural representations, as mirrored in films as well as in the other more recent Internet social media, are fraught with beliefs and attitudes which rarely rely on the objective data provided by scientific enquiry. The wide range of terms associated with LGBTQA+ issues (see the picture above) needs clarification, or at the least a degree of consensus on its possible and varied meanings, before we can engage in any discussion of their representation on screen.*

*Our starting point must necessarily be, once again, the difference between the concepts of "sex" and "gender". While "sex" refers to a clear binary trait (male vs female), according to the bodily organs and their function in reproduction, "gender" is a much more problematic issue, since it refers to behaviours and psychological traits that tend to be typical of a given sex. While it is true that most biological males identify as boys/men and most biological females identify as girls/women, certain individuals experience an incongruence between their biological sex and their gender identity - an incongruence which is described in professional medical terms as "gender*

medici professionali come "disforia di genere". Le persone che ricorrono a un aiuto professionale per allineare le proprie caratteristiche corporee alla propria identità di genere percepita possono essere definite "transgender", sia che le modifiche dei propri organi sessuali siano ottenute attraverso la terapia, la chirurgia o entrambi ("riassegnazione del sesso").

Nonostante ricerche approfondite, le cause dell'identificazione *cross-gender* (ovvero il fatto che alcuni individui si identifichino in un genere non corrispondente al loro sesso biologico) rimangono ancora piuttosto oscure, il che vale anche per i modi e i mezzi con cui tale disforia di genere può eventualmente essere curata e i relativi problemi risolti una volta per tutte. Tali prove scientifiche non conclusive implicano che la riassegnazione del sesso è ancora una questione problematica, che anche dopo il trattamento chirurgico le persone possono incontrare difficoltà nella loro identità di genere e, soprattutto, che la disforia di genere dovrebbe essere affrontata, in particolare nei bambini e negli adolescenti, con la massima cura, poiché quanto vissuto nelle prime fasi della vita può essere solo temporaneo, quindi soggetto a mutamento in età adulta. Ciò che le ricerche più recenti possono dirci può essere riassunto come segue:

- "1. L'ipotesi che l'identità di genere sia una proprietà innata, fissa degli esseri umani, indipendente dal sesso biologico - che una persona possa essere "un uomo intrappolato nel corpo di una donna" o "una donna intrappolata nel corpo di un uomo" - non è supportato da evidenze scientifiche.*
- 2. Secondo una stima recente, circa lo 0,6% degli adulti statunitensi si identifica con un genere che non corrisponde al proprio sesso biologico.*
- 3. Gli studi che confrontano le strutture cerebrali di individui transgender e non transgender hanno dimostrato deboli correlazioni tra la struttura cerebrale e l'identificazione transgender. Queste correlazioni non forniscono alcuna prova di*

*dysphoria". People who resort to professional help to put their bodily characteristics in line with their perceived gender identity can be defined as "transgender", whether the changes in their sex organs be obtained through therapy, surgery, or both ("sex-reassignment").*

*Despite extensive research, the causes of cross-gender identification (i.e. the fact that some individuals identify as a gender that does not correspond to their biological sex) still remain rather obscure, which is also true of the ways and means with which such gender dysphoria can possibly be treated and the relevant problems solved once and for all. Such non-conclusive scientific evidence implies that sex-reassignment is still a problematic issue, that even after surgical treatment people may experience difficulties in their gender identity, and, above all, that gender dysphoria should be dealt with, particularly in children and adolescents, with the utmost care, since what is experienced in early life stages may be only temporary, thus subject to change in adulthood. What the most recent research can tell us can be summarized as follows:*

- "1. The hypothesis that gender identity is an innate, fixed property of human beings that is independent of biological sex - that a person might be "a man trapped in a woman's body" or "a woman trapped in a man's body"- is not supported by scientific evidence.*
- 2. According to a recent estimate, about 0.6% of U.S. adults identify as a gender that does not correspond to their biological sex.*
- 3. Studies comparing the brain structures of transgender and non-transgender individuals have demonstrated weak correlations between brain structure and cross-gender identification. These correlations do not provide any evidence for a neurobiological basis for cross-gender identification.*
- 4. Compared to the general population, adults who have undergone sex-reassignment surgery continue to have a higher risk of experiencing poor mental health outcomes.*
- 5. Children are a special case when*

*una base neurobiologica per l'identificazione del tratto transgender.*

*4. Rispetto alla popolazione generale, gli adulti che hanno subito un intervento chirurgico di riassegnazione del sesso continuano ad avere un rischio maggiore di sperimentare problemi di salute mentale.*

*5. I bambini sono un caso speciale quando si affrontano questioni transgender. Solo una minoranza di bambini che sperimentano l'identificazione transgender continuerà a farlo nell'adolescenza o nell'età adulta.*

*6. Ci sono poche prove scientifiche del valore terapeutico degli interventi che ritardano la pubertà o modificano le caratteristiche sessuali secondarie degli adolescenti, sebbene alcuni bambini possano migliorare il loro benessere psicologico se incoraggiati e supportati nella loro identificazione transgender. Non ci sono prove che tutti i bambini che esprimono pensieri o comportamenti atipici rispetto al genere debbano essere incoraggiati a diventare transgender." (Nota 2)*

Le questioni relative alle persone transgender continuano quindi a essere problematiche. Ciò che è chiaro è che anche quando una persona viene curata con ormoni e/o operata, e viene poi immersa nel corrispondente ambiente di genere, tutto questo probabilmente non porterà un maschio (o una femmina) biologico a identificarsi con il genere opposto in un modo automatico e assolutamente stabile - in altre parole, l'identità di genere non è arbitraria ed è quanto meno difficile da cambiare. Ed è ancora più chiaro che allevare una persona di sesso maschile come una femmina (o viceversa) nel tentativo di correggere i problemi strutturali genitali non risolverà il problema dell'identità, ma spesso aggiungerà un ulteriore onere al benessere fisico e psicologico dell'individuo. Inoltre, le identità sessuali e di genere sono condizionate socialmente e culturalmente, cosicché l'impatto dei disordini strutturali (cioè corporei) interagisce sempre con il modo in cui i singoli esseri vengono cresciuti e i loro comportamenti sono accettati o rifiutati dal loro ambiente socioculturale - così che le varie

addressing transgender issues. Only a minority of children who experience cross-gender identification will continue to do so into adolescence or adulthood.

6. There is little scientific evidence for the therapeutic value of interventions that delay puberty or modify the secondary sex characteristics of adolescents, although some children may have improved psychological well-being if they are encouraged and supported in their cross-gender identification. There is no evidence that all children who express gender-atypical thoughts or behaviour should be encouraged to become transgender." (Note 2)

*The issues surrounding transgender people thus continue to be problematic. What is clear is that even when a person is treated with hormones and/or undergoes surgery, and is then immersed in a gender-typical environment, all this will not probably lead a biological male (or female) to identify with the opposite gender in an automatic and absolutely stable way - in other words, gender identity is not arbitrary and is at least difficult to subject to change. And it is even clearer that raising a male person as a female (or the reverse) in an effort to correct genital structural problems will not solve the identity problem, but often adds a further burden to the physical and psychological well-being of the individual. In addition, sex and gender identities are socially and culturally conditioned, so that the impact of structural (i.e. bodily) disorders always interacts with the way individual beings are raised and their behaviours are accepted or refused by their sociocultural environment - so that the various possible "transgender" identities (as a plural form) do not necessarily imply gender dysphoria:*

"There is no scientific evidence that all transgender people have gender dysphoria, or that they are all struggling with their gender identities. Some individuals who are not transgender — that is, who do not identify as a gender that does not correspond with their biological sex — might nonetheless struggle

possibili identità "transgender" (come forma plurale) non implicano necessariamente una disforia di genere:

*"Non ci sono prove scientifiche che tutte le persone transgender soffrano di disforia di genere o che stiano tutte lottando con le loro identità di genere. Alcuni individui che non sono transgender, cioè che non si identificano con un genere che non corrisponde al loro sesso biologico, potrebbero nondimeno lottare con la loro identità di genere: ad esempio, le ragazze che si comportano in modi tipicamente maschili potrebbero sperimentare varie forme di disagio senza mai arrivare a identificarsi come ragazzi. Al contrario, individui che si identificano con un genere che non corrisponde al loro sesso biologico potrebbe non sperimentare un disagio clinicamente significativo legato alla loro identità di genere." (Nota 3)*

Come dimostrerò l'analisi di alcuni film presenti in questo Dossier, il genere non è un modo passivo di essere, ma piuttosto un modo in cui ciascuno di noi "fa" le cose affinché possa essere legittimamente riconosciuto e socialmente accettato come donna o come uomo. Vedremo che le persone transgender si trovano in una posizione particolare in questo senso, poiché devono affrontare in modo esplicito questioni di genere di cui la maggior parte delle persone è a malapena consapevole - che è ciò che rende le loro esperienze (spesso, ma non sempre, di natura drammatica) interessanti e intriganti (oltre a sollevare questioni importanti che una società inclusiva non può ignorare).

*"I travestiti rivelano l'artificio del genere. Il genere è una performance, una forma di rappresentazione, mediante la quale, attraverso la manipolazione riuscita di oggetti, segni, simboli, comportamenti ed emozioni, tentiamo di convincere gli altri della nostra effettiva acquisizione di mascolinità o femminilità. Al contrario, le persone transgender che hanno subito interventi di chirurgia ricostruttiva genitale spesso ripristinano l'anatomia come*

with their gender identity; for example, girls who behave in some male-typical ways might experience various forms of distress without ever coming to identify as boys. Conversely, individuals who do identify as a gender that does not correspond with their biological sex may not experience clinically significant distress related to their gender identity." (Note 3)

*As the analysis of several movies in this Dossier will prove, gender is not a passive way of being, but rather a way in which each of us "does" things so that she/he can legitimately be recognized and socially accepted as a woman or a man. We will see that transgender people are in a particular position in this respect, since they have to deal explicitly with gender issues that most people are hardly aware of - which is what makes their experiences (often, but not always, of a dramatic nature) interesting and intriguing (besides raising important questions that an all-inclusive society cannot dismiss or ignore).*

"Transvestites and cross-dressers reveal the artifice of gender. Gender is a performance, a form of drag, by which, through the successful manipulation of props, signs, symbols, behaviours, and emotions, we attempt to convince others of our successful acquisition of masculinity or femininity. By contrast, transgendered people who have had genital reconstructive surgery often reinstate anatomy as the chief signifier of gender identity, as if a man could not be a "real" woman as long as he possessed a penis, or a woman could not be a "real" man as long as she did not possess one. Often transgendered people - or transsexuals - enact an exaggerated set of gendered traits of their newly reconstructed biological sex. Male-to-female transsexuals often become hyperfeminine, prissy, and passive; female-to-male transsexuals may become assertively and aggressively masculine ... We learn gender performance early in childhood, and it remains with us virtually all our lives. When our gender



*principale significante dell'identità di genere, come se un uomo non potesse essere una donna "reale" fintanto che possedesse un pene, o una donna non potesse essere un uomo "reale" finché non ne possedesse uno. Spesso le persone transgender - o transessuali - mettono in scena un insieme esagerato di tratti di genere del loro sesso biologico appena ricostruito. I transessuali da maschio a femmina spesso diventano iperfemminili, leziosi, e passivi; i transessuali da femmina a maschio possono diventare assertivi e "maschilmente" aggressivi ... Impariamo i comportamenti di genere nella prima infanzia ed essi rimangono con noi praticamente per tutta la vita. Quando le nostre identità di genere sono minacciate, spesso ci ritiriamo in manifestazioni di mascolinità esagerata o femminilità esagerata. E quando il nostro senso dell'identità di genere degli altri viene messo in discussione o rimosso, possiamo diventare ansiosi, persino violenti." (Nota 4)*

identities are threatened, we will often retreat to displays of exaggerated masculinity or exaggerated femininity. And when our sense of others' gender identity is disrupted or dislodged, we can become anxious, even violent." (Note 4)

## 2. A clarification of terms

### 2. Una precisazione dei termini



Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso ma non avete mai osato chiedere/*Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask*  
(di/by Woody Allen, USA 1972)

*"La donna non indosserà abiti da uomo, né l'uomo indosserà abiti da donna; poiché tutto ciò è un abominio per il Signore tuo Dio"*  
Deuteronomio, 22:5

"The woman shall not wear that which pertaineth unto a man, neither shall a man put on a woman's garment; for all that do so are abomination unto the Lord thy God"  
*Deuteronomy, 22:5*

Ermafroditi, travestiti, drag queen, transessuali, transgender... la cultura popolare offre un'incredibile gamma di termini per identificare una gamma corrispondentemente ampia di identità sessuali e di genere che non

*Hermaphrodites, transvestites, drag queens, transsexuals, transgender ... popular culture offers an amazing array of terms to identify a correspondingly wide range of sex and gender identities which do not correspond to*

corrispondono all'immagine "normale" di essere un uomo o una donna. Confusioni, fraintendimenti e falsi concetti abbondano e non facilitano il compito di descrivere le persone reali dietro queste "maschere". Eppure dobbiamo fare distinzioni nette per apprezzare le esperienze che tutte queste persone vivono, sia nella vita reale che sullo schermo. Ciò che è forse un filo conduttore di tutti questi concetti è il fatto che sfidano il tradizionale sistema sessuale binario basato sulle opposizioni tra maschio e femmina, uomo e donna, ma anche tra "gay" ed "etero", e, a livello ancora più profondo, tra sesso e genere.

*Travestiti*: travestirsi, ovvero vestirsi come una persona del sesso opposto, che per alcune persone è un'esperienza piacevole e gratificante (oltre che, nella maggior parte dei casi, erotica), è una pratica antica come il mondo, ed è sempre stata un espediente comune nelle narrazioni legate ai drammi e ad altri atti performativi (si pensa inevitabilmente alle opere di Shakespeare come *La dodicesima notte* o *Come vi piace*, dove il travestitismo è una parte centrale della trama, con in più il fatto che nel teatro elisabettiano gli uomini erano soliti interpretare i ruoli femminili, un'eccezione ai "normali" ruoli sessuali, un fatto che poteva essere tollerato solo sul palcoscenico. Come vedremo presto, anche il cinema si è spesso avvalso di questo espediente narrativo, ma i significati ad esso associati variano molto a seconda dei film considerati. In realtà, la maggior parte dei travestiti da uomo a donna (la maggior parte dei casi, il contrario è in qualche modo meno comune) sono in realtà eterosessuali a cui piace "vestirsi" come donne - ma bisogna fare attenzione a non confondere tali tendenze e comportamenti con l'orientamento sessuale.

Le "drag-queen" possono essere considerate un caso speciale di travestitismo: *"Ci sono gay che si vestono da donne, prostituti maschi che cercano di passare per femmine, e altri che trovano il cambiamento di carattere catartico, stimolante, curioso o divertente"* (Nota 5): in effetti, le "drag-queen" si esibiscono spesso su un palcoscenico come forma di

*the "normal" image of being a man or a woman. Confusions, misunderstandings and false concepts abound, and do not make the task of describing the real people behind these "masks" any easier. And yet we need to make clear distinctions in order to appreciate the experiences that all these people go through, both in real life and on screen. What is perhaps a common thread through all these concepts is the fact that they challenge the traditional binary sex system based on the oppositions between male and female, man and woman, but also between "gay" and "straight", and, at an even deeper level, between sex and gender.*

*Transvestites: cross-dressing, or dressing like a person of the opposite sex, which for some people is an enjoyable and gratifying (as well as, in most cases, erotic) experience, is as old as the world, and has always been a common device in the narratives linked to plays and other performative acts (one inevitably thinks of Shakespeare's plays like Twelfth night or As you like it, where transvestism is a central part of the plot, with the added fact that in Elizabethan theatre men usually played women's roles, an exception to "normal" sexual roles that could be tolerated only on the stage. As we shall soon see, cinema, too, has likewise often exploited this narrative device, but the meanings associated with it vary greatly according to the films under consideration. In reality, most male-to-female transvestites (the majority of cases, the reverse being somewhat less common) are in reality heterosexuals who enjoy "dressing up" like women - but care should be taken not to confuse such tendencies and behaviours with sexual orientation.*

*Drag-queens can be considered a special case of transvestism: "There are gays who dress as women, male prostitutes who are trying to pass as females, and others who find the character change cathartic, challenging, amusing, or entertaining" (Note 5): as a matter of fact, drag-queens often perform on a stage as a form of entertainment, but in most cases remain recognizably male.*



intrattenimento, ma nella maggior parte dei casi rimangono riconoscibilmente maschi.

*Ermafroditi*: le persone con caratteristiche genitali sia maschili che femminili sono rare, sebbene alcuni individui possano condividere le caratteristiche corporee di entrambi i sessi in misura diversa; lo stesso si può dire di una popolazione più ampia di individui ("intersessuali") i cui attributi ormonali e/o genitali possono non corrispondere alla configurazione prevista. La loro rappresentazione sullo schermo è molto più rara e include film pornografici, che a volte hanno un interesse piuttosto morboso per identità sessuali insolite.

*Transessuali*: persone che sperimentano un'incongruenza tra il loro sesso psicologico e il loro sesso anatomico. Spesso (ma non sempre, come abbiamo già detto) la loro è un'esperienza dolorosa, che porta alla depressione e ad altri disturbi psicologici, e questo si accompagna al desiderio di risolvere il problema con la terapia ormonale e/o chirurgica. Con il termine "transessuali" si possono intendere sia le persone che sono state curate sia quelle che non lo sono state, e comunque non si tratta solo di mutamenti corporei, ma di una condizione di vita che, in quanto tale, ha profonde implicazioni psicologiche, sociali e culturali. In quanto tale, la transessualità è un fenomeno relativamente recente, che risale alla fine del XIX e XX secolo, quando la possibilità di cura divenne una realtà.

*Transgender*: questo termine è ancora più recente, essendo stato coniato all'inizio degli anni '90 per coprire tutto quanto sopra, a seguito del rinnovato interesse per le identità sessuali e di genere (con particolare riferimento all'omosessualità) che era iniziato un decennio prima - sebbene sia importante ribadire che il transessualismo, usato come una sorta di "termine generico" per indicare un'ampia gamma di condizioni, non ha alcun legame diretto con l'orientamento sessuale (vedi il Dossier [L'omosessualità nella storia del cinema](#)).

*Hermaphrodites: people with both male and female genital characteristics are rare, although some individuals may share the bodily features of both sexes to a varying degree; the same can be said of a wider population of individuals ("intersexuals") whose hormonal attributes and/or genitals may not correspond to the expected configuration. Their representation on screen is much rarer, and includes pornographic films, which sometimes take a rather morbid interest in unusual sexual identities.*

*Transsexuals: people who experience an incongruity between their psychological sex and their anatomical sex. Often (but not always, as we have already stated) theirs is a painful experience, leading to depression and other psychological disorders, and this is coupled with a wish to solve the problem by hormonal therapy and/or surgery. The term "transsexuals" can be taken to include both people who have been treated and those who have not, and in any case it is not just a case of bodily changes, but a life condition which, as such, has deep psychological, social and cultural implications. As such, transsexuality is a relatively recent phenomenon, dating back to the turn of the 19th to 20th century, when the possibility of treatment became a reality.*

*Transgenders: this term is even more recent, having being coined in the early 1990s to cover all of the above, following the renewed interest in sexual and gender identities (with particular reference to homosexuality) which had started a decade before - although it is important to reaffirm that transsexualism, used as a sort of "umbrella term" to denote a wide range of conditions, has no direct link with sexual orientation (see the Dossier on [Homosexuality in film history](#)).*

### **3. The "invisibility" of transgender (and a few exceptions) in the 20th century**

*As can be imagined, all these different kinds of transgender people have barely found*

### **3. L'"invisibilità" delle persone transgender (e poche eccezioni) nel XX secolo**

Come si può immaginare, tutti questi diversi tipi di persone transgender hanno trovato a malapena rappresentazioni sullo schermo per la maggior parte della storia del cinema (ad eccezione dei travestiti nelle commedie (vedi la sezione 6), e dei transessuali nei film thriller e horror nella seconda metà del 20° secolo (vedi la sezione 7). Solo negli anni '90 i film hanno iniziato a includerli come personaggi e ad affrontare le loro difficoltà in modi realistici, onesti e rispettosi. E' interessante, quindi, citare alcune eccezioni, che testimoniano esse stesse quanto sia sempre stato difficile confrontarsi con personaggi del genere nel cinema *mainstream*.

Uno dei punti di svolta nelle storie transgender è avvenuto nei primi anni '50, con il primo intervento chirurgico di riassegnazione di genere eseguito su Christine Jorgensen. Ed è proprio nel 1953 che il famigerato regista di B-movie Edward D. Wood Jr. (la cui storia sarà raccontata in *Ed Wood*, di Tim Burton, USA 1994), spesso descritto come "il creatore dei film più brutti della storia", e lui stesso un travestito, girò un film per metà di finzione e per metà documentario (quello che oggi si potrebbe chiamare "docufiction"), *Glen o Glenda?* (vedi il Video qui sotto) su due casi di ambiguità sessuale che erano stati positivamente risolti. Il primo caso riguarda un uomo (Glen) che, pur avendo una fidanzata (Glenda), ama travestirsi di nascosto. Con l'aiuto di uno psicanalista, alla fine sposa la donna e viene curato proiettando "sua madre, sua sorella e la sua Glenda" su di lei. Il secondo caso, ispirato alla storia vera di Christine Jorgensen, si risolve con un cambiamento sessuale più drastico attraverso un intervento chirurgico. Sebbene le basi scientifiche descritte nel film siano altamente discutibili, bisogna riconoscere il sincero quanto audace tentativo di Wood di affrontare una questione così delicata, e il suo invito all'accettazione e alla tolleranza. Allo stesso tempo, la schermata di apertura del film è un

*representations on screen for most part of cinema's history (except for transvestites in comedies, see section 6 below, and transsexuals in thrillers and horror movies in the second half of the 20th century, see section 7 below). It was not until the 1990s that films started to include them as characters as well as dealing with their predicaments in realistic, honest and respectful ways. Thus it is interesting to mention a few exceptions, which are themselves witness to how difficult it has always been to deal with such characters in mainstream cinema.*

*One of the turning points in transgender stories happened in the early 1950s, with the first gender reassignment surgery ever performed on Christine Jorgensen. And it was actually in 1953 that notorious B-movie director Edward D. Wood Jr. (whose story will be told in *Ed Wood*, by Tim Burton, USA 1994), often described as "the maker of the ugliest films in history", and himself a cross-dresser, shot a movie which is half fiction and half documentary (what today might be called "docufiction"), *Glen or Glenda?* (see the Video below) on two cases of sexual ambiguity which had been satisfactorily solved. The first case is about a man (Glen) who, though having a fiancé (Glenda), likes to secretly cross-dress. With the help of a psychoanalyst, he eventually marries the woman and is cured by projecting "his mother, his sister and his Glenda" onto her. The second case, inspired by Christine Jorgensen's true story, is solved by a more drastic sexual change through surgery. Though the scientific bases described in the film are highly questionable, one must recognize Wood's sincere as well as daring attempt at dealing with such a delicate issue, and his invitation to acceptance and tolerance. At the same time, the film's opening screen is a warning for viewers, which shows how anxious Wood must have felt in producing this film:*

*"In the making of this film, which deals with a strange and curious subject, no punches*

avvertimento per gli spettatori, il che mostra quanto deve essersi sentito ansioso Wood nel produrre questo film:

*"Nella realizzazione di questo film, che tratta un argomento strano e curioso, non si è dato nulla per sottinteso - nè si sono scelte facili soluzioni. Molti dei ruoli minori sono interpretati da persone che in realtà sono, nella vita reale, il personaggio che rappresentano sullo schermo. Questo è un film di puro realismo, che non prende posizione ma fornisce i fatti, tutti i fatti, così come sono oggi.*

*Voi siete la società -  
NON GIUDICATE ..."*

(L'ambiguità del soggetto si riflette nel titolo del film, che fu distribuito anche coi titoli di *Ho cambiato sesso* o *Ho condotto due vite* o *Lui o lei ...*)

have been pulled - no easy out has been taken. Many of the smaller parts are portrayed by persons who actually are, in real life, the character they portray on screen. This is a picture of stark realism - taking no sides but giving you the facts, all the facts, as they are today.

*You are society -  
JUDGE YE NOT ..."*

*(The ambiguity of the subject is reflected in the title of the film, which was also circulated as I changed my sex or I led two lives or He or she ...)*



Due vite in una/*Glen or Glenda?* (di/by Edward D. Wood Jr., USA 1953) - Trailer  
Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

Per tutto il secolo scorso, le persone transgender sono state praticamente invisibili, a causa dello stigma sociale, dell'oppressione sessuale e dell'intolleranza culturale. Tra gli altri rari esempi di film che trattano tematiche transgender si può citare la biografia del già citato primo caso chirurgico, *Il primo uomo diventato donna* (*La vera storia di Christine Jorgensen*) (vedi il Video in basso a sinistra), che documenta sia i dettagli del caso sia il dramma che c'è dietro, e *Il caso Myra Breckinridge* (Video in basso a destra), in cui Myron (Rex Reed) subisce un'operazione e diventa una donna, Myra (Raquel Welch), che poi raggiunge Hollywood e inizia a sedurre le persone, con l'intento esplicito di rovinare il mito della virilità americana. Il film, tratto dal romanzo di Gore Vidal che era già stato uno scandalo alla sua uscita, si rivelò un *flop* al botteghino, ma, col senno di poi, fu uno sforzo ambizioso per affrontare la politica sessuale, in un periodo in cui tali problemi erano ancora molto tenuti fermamente nascosti.

*Throughout last century, transgender people were practically invisible, due to social stigma, sexual oppression and cultural intolerance. Among the other rare examples of films dealing with transgender issues one can mention the biography of the already mentioned first surgery case, The Christine Jorgensen story (see the Video below left), which documents both the details of the case and the drama behind it, and Myra Breckinridge (Video below right), in which Myron (Rex Reed) undergoes an operation and becomes a woman, Myra (Raquel Welch), who then reaches Hollywood and starts seducing people, with the explicit intent of ruining the myth of American virility. The film, based on the novel by Gore Vidal which had already be a press scandal, turned out to be a flop at the box-office, but, with the wisdom of hindsight, was an ambitious effort to deal with sexual politics, at a time when such issues were still very much kept "in the closet".*



Il primo uomo diventato donna (*La vera storia di Christine Jorgensen*)/*The Christine Jorgensen story* (di/by Irving Rapper, USA 1970) - Film completo/*Full film*



Il caso Myra Breckinridge/*Myra Breckinridge* (di/by Michael Sarne, USA 1970) - Trailer

Il film completo, in inglese con sottotitoli, è disponibile [qui](#)/*The full film is available here.*

L'apparizione occasionale di personaggi transgender in ruoli secondari non ha alterato la sostanziale "invisibilità" di questa minoranza dimenticata. Pochi spettatori, per esempio, probabilmente ricorderanno che *Quel pomeriggio di un giorno da cani*, il famoso film interpretato da Al Pacino, e che racconta la vera storia di una rapina in banca, include un'intrigante relazione tra il rapinatore, Sonny, e un uomo transgender, Leon (Chris Sarandon). Mentre Sonny e il suo amico Sal (John Cazale) sono intrappolati all'interno della banca, circondati dalla polizia, e mentre le *troupe* televisive forniscono una copertura "in diretta" completa, la TV trasmette

*The occasional appearance of transgender characters in side roles did not alter the substantial "invisibility" of this forgotten minority. Few viewers, for example, could probably remember that Dog day afternoon, the famous movie starring Al Pacino, and telling the true story of a bank robbery, includes an intriguing relationship between the robber, Sonny, and a transgender man, Leon (Chris Sarandon). As Sonny and his friend Sal (John Cazale) are trapped inside the bank, surrounded by police, and while full "live" coverage is provided by TV crews, the TV*

informazioni su Sonny, che è sposato con due figli, ma che è anche accusato di aver organizzato un "matrimonio" con un uomo transgender. Sonny afferma di non essere omosessuale (vedi il Video 1 qui sotto), ma la polizia convince Leon a recarsi in banca: qui apprendiamo che la rapina aveva lo scopo di pagare l'operazione di riassegnazione del sesso di Leon. Mentre la situazione sta raggiungendo il culmine e la tragica fine si avvicina, Sonny fa un'ultima telefonata a Leon (Video 2) - una toccante conversazione in cui Leon rifiuta l'offerta di Sonny di unirsi a lui e Sal nella loro fuga. Sonny dice alla polizia che Leon non ha nulla a che fare con la rapina e scrive il suo testamento, lasciando i soldi della sua assicurazione sulla vita per sua moglie e per l'operazione di Leon. Al Pacino interpreta un giovane violento ma sensibile, un misto di anarchismo e ingenuità, amoralità e gentilezza - la cui ambiguità sessuale aggiunge un tono emotivo e malinconico.

*airs information about Sonny, who is married with two kids, but is also reported to have arranged a "marriage" with a transgender man. Sonny claims that he is not homosexual (see Video 1 below), but the police convince Leon to come to the bank - here we learn that the robbery was intended to pay for Leon's sex reassignment surgery. While the situation is reaching a climax, and the tragic end is approaching, Sonny has one last phone call with Leon (Video 2) - a touching conversation where Leon turns down Sonny's offer to join him and Sal in their escape. Sonny tells the police that Leon had nothing to do with the robbery and writes out his will, leaving money from his life insurance for his wife and for Leon to have the surgery. Al Pacino plays a violent, yet sensitive young man, a mixture of anarchism and naiveté, amorality and gentleness - whose sexual ambiguity adds an emotional, melancholic tone.*



Video 1

Video 2

Quel pomeriggio di un giorno da cani/*Dog day afternoon* (di/by Sidney Lumet, USA 1975)

#### **4. Transgender nei film: alcuni fili conduttori nei generi cinematografici**

Come vedremo presto, i vari tipi di persone transgender tendono ad essere interpretati come personaggi in diversi generi cinematografici, con la distinzione fondamentale tra commedia e dramma, ma con l'idea generalmente accettata (sebbene con notevoli eccezioni) che l'opposizione binaria (maschio contro femmina, uomo contro donna) deve rimanere al centro della narrazione. La cultura popolare, che include il cinema, è, in generale, altamente conservatrice, con la tradizione patriarcale che vieta ogni tipo di perversione sessuale e deviazione di genere. In altre parole, l'accettazione di una forma plurale di identità sessuali e di genere (come sottolinea il titolo di questa serie di Dossiers) è ancora lontana dall'essere attuata - anche se negli ultimi decenni si è assistito a una gamma piuttosto ampia di film che non escludono o ignorano l'argomento, ma piuttosto cercano di affrontarlo, sulla scia di un movimento verso una società più inclusiva e più tollerante.

Le commedie possono affrontare la questione transgender, in particolare con il travestitismo, in modo piuttosto "sicuro", poiché la minaccia di atteggiamenti e comportamenti devianti può essere "disinnescata" grazie al loro trattamento comico. In un genere cinematografico del genere, la regola è solitamente che la "devianza" è relativa e temporanea, non assoluta e permanente: un cambiamento temporaneo può essere utilizzato per intrattenere e anche per l'eccitazione erotica, ma uno stato di cose permanente non può essere tollerato da un sistema economico, sociale e culturale che fa molto affidamento sulla suddetta opposizione binaria. D'altra parte, i thriller (così come i film horror) possono mettere in scena cambiamenti permanenti nei comportamenti sessuali e nei ruoli di genere, ma introducendo personaggi solitamente demonizzati e spesso assassinati, mostrando così quanto sia profonda la minaccia percepita di tali figure per l'ordine sociale e culturale "normale", prestabilito.

#### **4. Transgenders in movies: some common threads in film genres**

*As we shall soon see, the various types of transgender people tend to be cast as characters in different film genres, with the basic distinction being between comedies and drama, but with the generally accepted idea (though with notable exceptions) that the binary opposition (male vs female, man vs woman) must remain at the core of the narrative. Popular culture, which includes film, is, very generally speaking, highly conservative, with the patriarchal tradition banning all kind of sexual perversions and gender deviations. In other words, the acceptance of a plural form of sexual and gender identities (as the title of this series of Dossiers emphasizes) is still far from being implemented - although the last few decades have seen quite a wide range of films that do not dismiss or ignore the topic, but rather try to deal with it, in the wake of a movement towards a more inclusive and more tolerant society.*

*Comedies can deal with the transgender issue, especially with transvestism, in a rather "safe" way, since the threat of deviant attitudes and behaviours can be "defused" thanks to their comic treatment. In such a film genre, the rule is usually that the "deviance" is relative and temporary, not absolute and permanent: a temporary change can be used to entertain and even for erotic excitement, but a permanent state of affairs cannot be tolerated by an economic, social and cultural system which relies heavily on the above-mentioned binary opposition. On the other hand, thrillers (as well as horror movies) can stage permanent changes in sexual behaviours and gender roles, but by introducing characters who are usually demonised, and often murdered, thus showing how deep is the perceived threat of such figures for the "normal", established social and cultural order. Thus, the portrayal of transgender people on screen results highly ambivalent, ranging from playful, even erotic, fascination to repulsion and fear.*



Pertanto, la rappresentazione delle persone transgender sullo schermo risulta altamente ambivalente, spaziando dal fascino giocoso, persino erotico, alla repulsione e alla paura.

Tuttavia, negli ultimi decenni il cinema ha offerto anche rappresentazioni più realistiche della condizione transgender, tenendo conto delle esperienze (seppur fittizie) delle persone ed esaminando sia le loro difficoltà psicologiche che le dinamiche del loro ambiente sociale e culturale, promuovendo così una visione meno stereotipata, più onesta e obiettiva delle loro difficoltà, sfidando allo stesso tempo lo *status* egemonico della stretta eterosessualità. Tali film offrono tanti necessari spunti di riflessione e forniscono le storie più complesse, intriganti e spesso coinvolgenti a un pubblico pronto ad affrontare e ad accettare la sfida di esempi importanti e interessanti dell'esperienza umana.

### **5. Il ruolo e lo status del pubblico**

(Nota: i film menzionati in questa sezione saranno analizzati in modo più approfondito più avanti in questo Dossier.)

Il pubblico gioca sempre un ruolo attivo, stabilendo una relazione con i personaggi sullo schermo, e questo è particolarmente vero per i film che trattano questioni transgender. Il filo conduttore narrativo principale è solitamente l'inganno: un personaggio può ingannare altri personaggi sulla sua identità sessuale e/o di genere. Lo sviluppo della storia di solito implica che l'inganno alla fine venga scoperto, ma fa comunque la differenza se il pubblico è consapevole o meno dell'inganno stesso. Se ne è consapevole (come accade, ad esempio in *Victor/Victoria* o in *A qualcuno piace caldo*), l'interesse principale sta nel come i personaggi riescano a mantenere il loro inganno, spesso con toni umoristici o addirittura comici, fino a quando ha luogo la scoperta finale, e quindi tali film tendono ad essere commedie; se il pubblico non è consapevole dell'inganno (come in *Psyco* o *La moglie del soldato*), l'interesse principale sta nella *suspense* o nello

*However, in the last few decades cinema has also offered more realistic depictions of transgender conditions, taking into account the (albeit fictional) experiences of people and examining both their psychological difficulties and the dynamics of their social and cultural environment, thus promoting a less stereotyped, more honest and objective view of their predicaments, while at the same time challenging the hegemonic status of strict heterosexuality. Such films offer much needed food for thought and provide the most complex, intriguing and often engaging stories to audiences who are ready to be faced and challenged by important and interesting examples of human experience.*

### **5. The role and status of audiences**

*(Note: The films mentioned in this section will be analysed in more depth later in this Dossier.)*

*Audiences always play an active role by establishing a relationship with the characters on screen, and this is particularly true of films dealing with transgender issues. The main narrative thread is usually deception: a character may deceive other characters as to her/his sexual and/or gender identity. The development of the story usually implies that the deception is eventually discovered, but it still makes a difference whether the audience is aware or not of the deception itself. If they are aware (as it happens, e.g. in *Victor/Victoria* or in *Some like it hot*), the main interest is in how the characters are able to maintain their deception, often with humorous or even comic tones, until the final discovery takes place, and thus such films tend to be comedies; if audiences are not aware of the deception (as in *Psycho* or *The crying game*), the main interest is in the suspense or shock at the final revelation, in which the transgender person is usually the villain, and such films tend to be thrillers or, in any case, have a dramatic component. So "concealment", on one hand, and "revelation", on the other are the films'*

shock della rivelazione finale, in cui la persona transgender è solitamente il cattivo, e tali film tendono ad essere thriller o, in ogni caso, hanno una componente drammatica. Quindi "l'occultamento", da un lato, e la "rivelazione", dall'altro, sono i due motori dei film.

Naturalmente, questa distinzione ha i suoi limiti. Ci sono film che non si basano semplicemente su scene comiche o di suspense, o le mescolano, a volte con il deliberato intento di evidenziare la condizione transgender come un problema serio. In tali casi, il pubblico è implicitamente o esplicitamente invitato a "fare un passo indietro" e reagire, sia intellettualmente che emotivamente, al discorso sul sesso e sul genere che i film stanno effettivamente proponendo. Ciò può includere domande riguardanti la vita interiore dei personaggi: in *Psycho*, ad esempio, ci godiamo sicuramente la *suspense*, ma siamo anche incuriositi dalla personalità disturbata del protagonista; e in *La moglie del soldato* siamo scioccati (così come il protagonista maschile) dall'improvvisa scoperta del "vero sesso" della "ragazza", ma siamo anche desiderosi di capire e apprezzare ciò che questa scoperta implicherà per la storia e i personaggi.

Il cinema *mainstream* (ad es. i film hollywoodiani) generalmente conserva quella che viene definita una "chiusura", ovvero la risoluzione del conflitto che ha fornito il filo conduttore della trama, il che può comportare la rivelazione del "vero" sesso e/o del vero "genere" del protagonista - che significa anche la fine della "deviazione" e un ritorno alla "normalità", dove le identità sessuali e di genere sono chiaramente (ri)stabilite. Le eccezioni a questa procedura standard sono apparse sempre più frequentemente negli ultimi decenni, e comportano non una "chiusura" della storia, ma una sorta di "finale aperto", che fa parte dell'atteggiamento che i film cercano di sviluppare nel loro pubblico: in *La moglie del soldato*, ad esempio, ci si chiede come si svilupperà il rapporto tra il protagonista maschile, raffigurato come un

*two driving forces.*

*Of course, this distinction has its limits. There are films which do not simply rely on comic or suspenseful scenes, or mix them, sometimes with the deliberate intent of highlighting the transgender condition as a serious issue. In such cases, audiences are implicitly or explicitly invited to "stand back" and react, both intellectually and emotionally, to the discourse on sex and gender that the films are actually putting forward. This may include questions regarding the inner life of the characters: in *Psycho*, for instance, we are certainly enjoying the suspense, but are also intrigued by the disturbed personality of the protagonist; and in *The crying game* we are shocked (as well as the male protagonist) by the sudden discovery of the "true sex" of the "girl", but are also keen to understand and appreciate what this discovery will imply for the story and the characters.*

*Mainstream cinema (e.g. Hollywood movies) generally preserves what is called a "closure", i.e. the resolution of the conflict that has provided the thread for the plot, which may involve the revelation of the "true" sex and/or the true "gender" of the protagonist - which also means an end to the "deviation" and a return to "normality", where sexual and gender identities are clearly (re)established. Exceptions to this standard procedure have appeared more and more frequently in the past few decades, and involve not a "closure" of the story, but a sort of "open ending", which is part of the attitude that the films tries to develop in their audiences: in *The crying game*, for example, we are left to wonder how the relationship will develop between the male protagonist, depicted as a stable heterosexual, and the "girl", once the latter's secret is revealed.*

## 6. Transvestism in comedies

### 6.1. Early examples

*Cross-dressing has been portrayed on screen*

eterosessuale stabile, e la "ragazza", una volta svelato il segreto di quest'ultima.

## **6. Il travestitismo nelle commedie**

### *6.1. Primi esempi*

Il travestitismo è stato rappresentato sullo schermo lungo tutta la storia del cinema, da quando Georges Méliès scoprì cosa si poteva fare montando spezzoni di pellicola. I suoi straordinari effetti visivi sono ancora estremamente godibili e spesso denotano uno sguardo ironico e persino satirico al di là della mera padronanza tecnica del mezzo. Méliès è stato probabilmente il primo a mettere in scena sullo schermo le trasformazioni corporee, e anche se i suoi personaggi non volevano riferirsi al transgender (termine coniato molto più tardi) ma piuttosto incuriosire il pubblico, sono comunque testimoni di una possibile confusione di genere. I cambi di sesso improvvisi nei suoi film sono frequenti, con corpi maschili che scompaiono e addirittura si dissolvono nell'aria, per poi riapparire come corpi femminili (e viceversa) (vedi il Video 1 sotto). Méliès andò ancora oltre mettendo in scena il Cristo in croce che improvvisamente si trasforma in una giovane donna vestita in modo succinto (Video 2). E nel Video 3 due donne si trasformano in pugili corpulenti "macho", con molteplici cambiamenti nel corso del film.

*all along the history of cinema, since Georges Méliès discovered what could be done by editing cuts. His extraordinary visual effects are still extremely enjoyable and often denote an ironic and even satirical look beyond the mere technical mastery of the medium. Méliès was probably the first to stage bodily transformations on screen, and even if his characters were not meant to refer to transgender (a term which was coined much later) but rather to arouse the curiosity of the audience, they nonetheless are witness to a possible gender confusion. Sudden sex changes in his films are frequent, with male bodies disappearing and even dissolving in the air, then reappearing again as female ones (and the reverse)(see Video 1 below). Méliès went even further by staging Christ on the cross who suddenly turns into a scantily dressed young woman (Video 2). And in Video 3 two ladies are transformed into "macho" burly boxers, with multiple changes throughout the film.*



Video 1

L'illusionniste fin-de-siècle/*A turn of the century illusionist* (di/by Georges Méliès,  
Francia/France 1899)



Video 2

La tentation de Saint Antoine/*The temptation of Saint Anthony* (di/by Georges Méliès,  
Francia/France 1898)



Video 3

Nouvelle lutttes extravagantes/*The fat and the lean wrestling match* (di/by Georges Méliès,  
Francia/France 1900)

La ricerca ha dimostrato che dal 1908 circa (quindi appena un decennio dopo che il cinema era "ufficialmente nato"), le donne travestite apparivano *"in tutti gli spettacoli, dalle commedie di 'travestiti temporanei', ai thriller, dai melodrammi alle storie sentimentali per bambini"* (Nota 6) .

*Research has shown that since approximately 1908 (thus barely a decade after cinema was "officially born"), cross-dressed women appeared "in everything from 'temporary transvestite' comedies, to thrillers, melodramas, and sentimental children's stories" (Note 6).*

Ad esempio, in *A Florida enchantment* (vedi il video qui sotto) una donna, Lillian, scopre in un negozio di curiosità una scatola contenente semi di un "albero del cambio di sesso" provenienti dall'Africa. Decide di prendere questi semi e inizia una trasformazione, che la porta a flirtare con la sua amica Bessie. Poi sente di aver bisogno di un cameriere invece di una domestica e convince la sua domestica a prendere anche lei i semi. Da uomini, le due donne parlano dei semi al fidanzato di Lillian, che a sua volta si trasforma in una donna... finché alla fine Lillian si sveglia... per scoprire che era tutto solo un sogno. I film mostrano sia la persistenza del cambio di genere nei primi film sia la preoccupazione per l'ansia che ne deriva, con la necessità di "ripristinare la normalità" entro la fine del film.

*For example, in A Florida enchantment (see the Video below) a woman, Lillian, discovers in a curiosity shop a box containing seeds from a "sex-change tree" in Africa. She decides to take these seeds and begins a transformation, which leads her to flirt with her friend Bessie. Then she feels she needs a valet instead of a maid and persuades her maid to take the seeds too. As men, the two women talk about the seeds to Lillian's fiancé, who in turn changes into a woman ... until eventually Lillian wakes up ... to find out that it was all just a dream. The film shows both the persistence of gender-switching in early movies and the concern for the ensuing anxiety, with the need to "restore normality" by the end of the movie.*



*A Florida enchantment* (di/by Sydney Drew, USA 1914) - Il film completo è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).

Si dovrebbe menzionare il fatto che il travestitismo era illegale in molte parti degli Stati Uniti, il che non ha impedito il travestitismo da uomo a donna, specialmente nelle commedie popolari, e anche il contrario, con donne che appaiono in giacca e cravatta e altri abiti da uomo (ad es. come *cowboys*, o nei tanti tipi di spettacolo che erano ancora molto di moda accanto al cinema - music-hall, spettacoli teatrali, *vaudeville*, ecc.),

## 6.2. *Caratteristiche tipiche del travestitismo nelle commedie*

La scelta di travestiti come personaggi cinematografici nelle commedie implica spesso alcuni concetti importanti, che giustificano la loro apparizione sia in passato che nei film più recenti. Come abbiamo più volte affermato, il travestitismo è visto come un cambiamento temporaneo, ma, soprattutto, un cambiamento imposto ai personaggi da ragioni pragmatiche esterne (es. trovare un lavoro, sfuggire a un pericolo, realizzare ambizioni artistiche) che sono generalmente prontamente accettate dal pubblico. Va da sé che, una volta raggiunto l'obiettivo, il personaggio tornerà al suo "vero io" di sicuro individuo eterosessuale: questo "svelamento" è una condizione per il lieto fine della trama in questione. Come abbiamo accennato nella sezione precedente, l'"inganno" implicito nel travestitismo è condiviso dal pubblico ma non dagli altri personaggi del film: in altre parole, è una circostanza "diegetica". Ciò consente al pubblico di apprezzare e godere di tutte le possibili conseguenze comiche dell'inganno, inclusi fraintendimenti e altri effetti comici o ironici.

Sebbene i travestiti possano affascinare e persino eccitare sessualmente altri personaggi (il che ovviamente fa parte del divertimento), va sottolineato che non si travestono per motivi erotici; al contrario, spesso lo fanno come artisti (possono essere attori, musicisti, cantanti, ecc.), cosicché la loro attività nei panni dell'altro sesso ha forti elementi di *performance* - che si aggiungono al carattere irrealista, temporaneo e socialmente accettabile

*One should mention the fact that cross-dressing was illegal in many parts of the U.S., which did not stop male-to-female cross-dressing, especially in popular comedies, and also the reverse, with women appearing in suits and other men's clothes (e.g. cowboys', in the many show types which were still very fashionable alongside cinema, e.g. music-hall, plays, vaudeville, etc.),*

## 6.2. Typical features of cross-dressing in comedies

*Casting cross-dressers as film characters in comedies often implies some important concepts, which justify both their past and their more recent appearance in movies. As we have repeatedly stated, cross-dressing is seen as a temporary change, but, more importantly, a change which is forced upon the characters by external, pragmatic reasons (e.g. to find a job, escape a danger, realize artistic ambitions) which are generally readily accepted by audiences. It goes without saying that, once the goal has been reached, the character will return to her/his "real self" as a safe heterosexual individual: this "unveiling" is a condition for the happy ending of the relevant storyline. As we mentioned in the previous section, the "deception" implied in cross-dressing is shared by the audience but not by the other characters in the movie: in other words, it is a "diegetic" circumstance. This allows the audience to appreciate and enjoy all the possible comic consequences of the deception, including misunderstandings and other comic or ironical effects.*

*Although cross-dressers may fascinate and even sexually excite other characters (which is obviously part of the fun), it must be stressed that they do not cross-dress for erotic reasons; on the contrary, they often do it as artists (they may be actors, musicians, singers, etc.), so that their activity in the other sex's clothes has strong elements of performance - which adds to the unreal, temporary, and socially acceptable character of this unorthodox practice. In most cases, the*



di questa pratica non ortodossa. Nella maggior parte dei casi, il film tiene molto a sottolineare che i suoi personaggi travestiti sono in realtà individui completamente eterosessuali, come mostrano le sequenze finali (ma a volte anche di apertura), come se il pubblico avesse bisogno di qualche tipo di rassicurazione che ciò che stanno guardando è davvero una *performance* temporanea - e che il film non ha in alcun modo a che fare con la transessualità.

6.3. *Il travestitismo per antonomasia nella Hollywood classica: A qualcuno piace caldo* (di Billy Wilder, USA 1959)

Questo film "cult" è forse l'esempio per eccellenza di travestitismo, ma la sua struttura e tempismo quasi perfetti come commedia molto divertente ha in qualche modo nascosto, o almeno reso meno significativo per il pubblico, i suoi potenti sottotesti, vale a dire il discorso che il film trasmette in modo sottile ma molto efficace sulle identità sessuali e di genere.

Due musicisti squattrinati (Tony Curtis e Jack Lemmon), avendo assistito involontariamente al massacro di San Valentino, per sfuggire ai gangster che li inseguono, si travestono da donne (vedi i Video 1 e 2 qui sotto) ed entrano a far parte di un'orchestra femminile, dove la cantante (Marilyn Monroe) scatenerà il loro desiderio sessuale (sottolineando così il fatto che sono indiscutibilmente eterosessuali...). Tuttavia, attraverso questo capovolgimento di ruolo, i due vivranno nuove esperienze, poiché, ora vestite da donna, attireranno la rude attenzione dei maschi... facendo loro capire cosa significa essere una donna in un mondo dominato dallo sguardo maschile...

*film is very keen on stressing that its cross-dressing characters are in fact fully heterosexual individuals, as the final (but sometimes also the opening) sequences show, as if the audience needed some kind of reassurance that what they are watching is really a temporary performance - and that the film is in no way dealing with transsexuality.*

6.3. Quintessential cross-dressing in classical Hollywood: **Some like it hot** (by Billy Wilder, USA 1959)

*This "cult" movie is perhaps the quintessential example of cross-dressing, but its nearly perfect structure and timing as a very enjoyable comedy has somewhat hidden, or at least made less significant for audiences, its powerful sub-texts, i.e. the discourse that the film subtly but very effectively conveys about sexual and gender identities.*

*Two penniless musicians (Tony Curtis and Jack Lemmon), having unintentionally witnessed the St. Valentine's massacre, in order to get away from the gangsters chasing them, dress up as women (see Videos 1 and 2 below) and become part of a female orchestra, where the singer (Marilyn Monroe) will unleash their sexual desire (thus stressing the fact that they are unquestionably heterosexuals ...). However, through this role reversal, the two of them will go through new experiences, since, now dressed up as women, they will draw the males' rough attention ... making them realize what it means to be a woman in a world dominated by the male gaze ...*



Video 1



Video 2

Il travestitismo genera molto più di un malinteso superficiale in questo film, ma

*Cross-dressing generates much more than a superficial misunderstanding in this movie,*

riesce ad affrontare implicazioni più profonde, mettendo in discussione i falsi valori e l'ipocrisia di un'intera società. Mentre Curtis si traveste (ancora una volta!) da milionario per sedurre Marilyn, Lemmon è costretto a subire le *avances* di un vero vecchio milionario, con il quale finisce per ballare il tango tutta la notte. E quando tornano nella loro stanza (Video 3 e 4), Curtis trova Lemmon tutto eccitato perché si è appena ... fidanzato con il milionario! E quando Curtis osserva: "Ma tu sei un uomo, perché un uomo dovrebbe voler sposare un altro uomo?", Lemmon risponde innocentemente: "Per sistemarsi!". E Curtis ribatte: "Ma ci sono leggi, convenzioni, queste sono cose che non si possono fare!... Ripeti a te stesso: sono un uomo, sono un uomo!". Qui si va ben oltre il capovolgimento dei ruoli e il travestimento per gioco: è in gioco l'essenza della propria identità sessuale ...

*but manages to deal with deeper implications, questioning the false values and hypocrisy of a whole society. As Curtis dresses up (once again!) as a millionaire to seduce Marilyn, Lemmon is obliged to suffer the advances of a real old millionaire, with whom he ends up dancing the tango all night long. And when they return to their room (Videos 3 and 4 below), Curtis finds Lemmon all excited because he has just ... got engaged with the millionaire! And when Curtis remarks, "But you're a man, why should a man want to marry another man?", Lemmon innocently replies, "To settle down!". And Curtis retorts, "But there are laws, conventions, these are things that can't be done! ... Repeat to yourself: I'm a man, I'm a man!". Here we go well beyond role reversal and masquerading for fun: what is at stake is the essence of one's own sexual identity ...*



Video 3

Video 4

Ma il conflitto tra "essere" e "apparire" non è mai risolto nel film, visto che Lemmon non potrà sottrarsi al suo nuovo ruolo sociale di donna, e il suo corteggiatore accetterà qualsiasi cosa da lui, fino alla famosa battuta finale, "Nessuno è perfetto!" (Video 5 e 6).

*But the conflict between "being" and "appearing" is never solved in the movie, given that Lemmon will not be able to escape from his new social role as a woman, and his suitor will accept anything from him, up to the final punch line, "Nobody's perfect!" (Videos 5 and 6 below).*

Non dobbiamo dimenticare che nel 1959 il [Codice Hays](#) era ancora applicato con i suoi elevati standard di censura: "Con le sue allusioni, i doppi sensi e le battute a sfondo sessuale che fanno riferimento all'omosessualità, al sesso orale, alla castrazione, all'impotenza e alla transessualità, A qualcuno piace caldo può vantarsi di aver sfidato la censura più della maggior parte dei suoi predecessori americani". (Nota 7)

*We should not forget that in 1959 the [Hays Code](#) was still enforced with its high censorship standards: "With its allusions, double entendres, and blue jokes referencing homosexuality, oral sex, castration, impotence, and transsexuality, *Some like it hot* can claim to have pushed up against censorship more than most of its American predecessors." (Note 7)*



Video 5

Video 6

6.4. *La "Nuova Hollywood" ed oltre*

Gli anni '90 hanno visto una nuova sensibilità verso le questioni LGBTQA+, ma l'attenzione è stata rivolta principalmente agli omosessuali (che erano stati oggetto di numerosi film in relazione all'epidemia di AIDS nel decennio precedente). Una nuova sensibilità implicava una nuova forma di correttezza politica, cosicché gli omosessuali venivano sempre meno trattati come "femminucce" da prendere in giro o come "mostri" che giustamente meritavano di essere puniti per la loro non conformità a schemi sessuali e identità di genere "standard" (si veda il già citato Dossier "L'omosessualità nella storia del cinema", in particolare la [Terza parte](#)). Altri gruppi, *in primis* le persone transgender, non hanno ricevuto lo stesso interesse (serio e onesto) fino a pochi anni dopo, verso la fine del secolo.

Man mano che l'omosessualità iniziava ad abbandonare uno dei suoi territori tradizionali, cioè la commedia, veniva spesso sostituita dal travestitismo, che, essendo facilmente legato alla *performance* (ad es. le "drag-queen"), e quindi al cambiamento temporaneo (non permanente), offriva un nuovo terreno sicuro per un trattamento comico o ironico, senza implicare gradi di ridicolo ormai inaccettabili - come se i travestiti potessero riferirsi a un gruppo minoritario più generale con poco o nessun pericolo di infrangere le regole della correttezza politica o etica.

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

La sensibilità "New Hollywood" è ben espressa in *Tootsie* (vedi i trailer nei Video 1 e 2 qui sotto), la storia di un giovane attore, Michael (Dustin Hoffmann), che, non riuscendo a trovare un lavoro, alla fine decide di travestirsi da donna e in questo modo riesce ad ottenere un ruolo da protagonista in una serie televisiva (vedi la scena del provino nei Video 3 e 4). In questa *soap opera*, interpreta

## 6.4. The "New Hollywood" and beyond

*The 1990s witnessed a new sensibility towards LGBTQA+ issues, but the attention was mainly directed at homosexuals (who had been a subject of several movies in connection with the AIDS epidemic in the previous decade). A new sensibility implied a new form of political correctness, so that homosexuals were less and less treated as either "sissies" to be made fun of or as "monsters" who rightly deserved to be punished for their non-conformity to established sexual and gender identities (see the already mentioned Dossier "Homosexuality in film history", especially [Part 3](#)). Other groups, first and foremost transgender people, did not receive the same amount of (serious, honest) interest until a few years later, towards the turn of the century.*

*As homosexuality started to abandon one of its traditional territories, i.e. comedy, it was often replaced by cross-dressing, which, being easily attached to performance (e.g. drag-queens), and thus to temporary (non-permanent) change, offered a new safe ground for comic or ironic treatment, without implying now unacceptable degrees of ridicule - as if transvestites could refer to a more general minority group with little or no danger of breaking the rules of political or ethical correctness.*

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

*The "New Hollywood" sensibility is well expressed in *Tootsie* (see the trailers in Videos 1 and 2 below), the story of a young actor, Michael (Dustin Hoffmann), who, unable to find a job, eventually decides to dress up as a woman and in this way is able to get a starring role in a television series (watch the audition scene in Videos 3 and 4). In this soap opera, he plays a middle-aged spinster who works as a hospital administrator by the name of Dorothy. Her*

una zitella di mezza età, di nome Dorothy, che lavora come amministratore di un ospedale. La sua presenza sul *set* sorprende, poiché Dorothy è una femminista determinata e sciocca tutto il cast con le sue osservazioni spiritose, che la rendono anche una star (e la serie un successo immediato). Tuttavia, questo nuovo ruolo di donna non è senza conseguenze per Michael: proprio come i due travestiti di *A qualcuno piace caldo*, deve subire le *avances* dei personaggi maschili e deve affermarsi in un contesto molto tradizionale e sciovinista. Inoltre, inizia ad avere problemi con la sua fidanzata Sandy (Teri Garr) e finisce per innamorarsi di una collega, Julie (Jessica Lange), che diventa la sua migliore amica... con guai sempre crescenti per Michael. La situazione diventa rapidamente insostenibile quando il padre di Julie (Charles Durning) le propone di sposarlo ... fino a quando durante una puntata in diretta Michael svela la sua identità (Video 5 e 6). Ciò ha conseguenze catastrofiche: sia Julie che suo padre sono indignati per il suo inganno e Michael ha difficoltà a riconnettersi con le persone che ha ingannato. Ma il lieto fine è dietro l'angolo, come Michael confessa a Julie, "Sono stato un uomo migliore con te come donna di quanto non lo sia mai stato con una donna come uomo. Devo solo imparare a farlo senza il vestito".

Ancora una volta, al di là della godibilissima trama, questa commedia riesce ad affrontare diversi temi, che vanno dalla condizione delle donne sul posto di lavoro al corrispondente punto di vista femminista; dai ruoli rigidi che uomini e donne devono ricoprire in contesti fortemente sessisti alle condizioni psicologiche e sociali che regolano i rapporti tra i sessi; dai ruoli che devono essere svolti dai sessi allo "sguardo maschile" che trasforma le donne in oggetti erotici del desiderio. E sebbene Michael ribadisca lo stereotipo maschile di incentrare la vita sulla professione, dove mostra un'energia decisamente "maschile", nella sua nuova identità sessuale e di genere riesce a vivere tutte le sfaccettature della vita di una donna in un mondo fatto da uomini per uomini, scopre

*presence on the set causes surprise, as Dorothy is a determined feminist and shocks all the cast with her witty remarks, which also make her a star and the series an instant success. However, this new role as a woman is not without consequences for Michael: just as the two cross-dressers in Some like it hot, he has to suffer the advances of the male characters and must assert herself in a highly traditional, chauvinist context. In addition, he starts having problems with his girlfriend Sandy (Teri Garr) and ends up falling in love with a colleague, Julie (Jessica Lange), who becomes her best friend ... with ever increasing troubles for Michael. The situation quickly becomes untenable as Julie's father (Charles Durning) proposes to her ... until during a live performance Michael unveils his identity (Videos 5 and 6). This has catastrophic consequences: both Julie and her father are outraged at his deception, and Michael has a hard time reconnecting with the people he has deceived. But the happy ending is around the corner, as Michael confesses to Julie, "I was a better man with you as a woman than I ever was with a woman as a man. I just gotta learn to do it without the dress".*

*Once again, beyond the highly enjoyable plot, this comedy succeeds in dealing with several issues, ranging from women's condition in the workplace to the corresponding feminist point of view; from the rigid roles that men and women are supposed to play in highly sexist contexts to the psychological and social conditions that govern the relationships between the sexes; from the roles that are expected to be played by the sexes to the "male gaze" that turns women into erotic objects of desire. And although Michael reasserts the male stereotype of focusing life on the profession, where he shows a definitely "masculine" energy, in his new sexual and gender identity he is able to experience all the facets of a woman's life in a world made by men for men, discovers the feminine component in his own personality (by learning to "care more about what other people feel"), and eventually is taught a*

la componente femminile nella propria personalità (imparando a "preoccuparsi di più di ciò che provano gli altri"), e alla fine riceve una lezione di rispetto e riconoscimento reciproco. In altre parole, il travestitismo si rivela come un'opportunità per vedere le cose in modo diverso, per agire come "l'altro", in modo che il ritorno alla "normalità" porti con sé una maggiore consapevolezza dei vincoli che sia gli uomini che le donne sono costretti a sopportare nello svolgere i loro ruoli sessuali e di genere richiesti. E in effetti, è attraverso la *performance* che Michael può accedere alle conseguenze date per scontate di un sistema binario di genere fisso. Questo avviene nonostante il classico lieto fine "hollywoodiano", in cui l'ordine viene ristabilito a tutti i livelli, compreso ovviamente quello di sesso/genere; eppure, *Tootsie*, soprattutto se visto nel contesto del femminismo dei primi anni '80, è in grado di fornire uno sguardo serio su una serie di questioni che stavano appena iniziando a farsi strada nel cinema *mainstream*.

*lesson in respect and mutual recognition. In other words, cross-dressing is revealed as an opportunity to see things in a different way, to act as "the other", so that the return to "normality" brings with it an increased awareness of the constraints that both men and women have to suffer in performing their required sex and gender roles. And indeed, it is through "performing" that Michael can get access to the taken-for-granted consequences of a fixed gender binary system. This happens despite the classical, "Hollywood-style" happy ending, in which order is restored at all levels, obviously including the sex/gender one; and yet, Tootsie, especially when seen in the context of early 1980s feminism, is able to provide a serious look at a number of issues which were just beginning to find their way into mainstream cinema.*



Video 1: Trailer italiano



Video 3: L'audizione



Video 5: La rivelazione finale

Video 2: *English trailer*

Video 4: The audition

Video 6: *The final revelation*

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

Nello stesso anno di *Tootsie*, Blake Edwards dirige una commedia musicale che ha riscosso molto successo, sottolineando allo stesso tempo una serie di questioni che gli anni '80 cominciavano ad affrontare in termini più espliciti. *Victor/Victoria* è uno dei film per antonomasia sul travestitismo, e lo è doppiamente visto che parla di una cantante di cabaret, Victoria (Julie Andrews), che, proprio come Michael in *Tootsie*, non riuscendo a trovare un lavoro, decide di seguire il consiglio del suo amico gay Toddy (Robert Preston) di vestirsi da uomo e presentarsi come un gay, il conte polacco Grazinski, che si esibisce sul palco come una donna: abbiamo così una donna che si traveste da uomo che si traveste da donna sul palcoscenico. Victoria canta e balla, ma alla fine del suo atto "svela" la sua "vera" (cioè falsa) identità togliendosi la parrucca e rivelando un taglio di capelli maschile (vedi Video 1 qui sotto). In questo modo attira l'attenzione di un "duro" gangster di Chicago (e "fortemente eterosessuale" e omofobo), King Marchand (James Garner), che è incuriosito da lei e non riesce a credere che "Victor" sia davvero un uomo. Questo gli crea problemi, in quanto ha una fidanzata molto gelosa, Norma (la "tipica" bionda cantante di cabaret americana, interpretata da Lesley Ann Warren) e corre anche il rischio di essere considerato gay, in particolare dalla sua guardia del corpo, "Squash". (Alex Karas). Segue una serie di malintesi comici, fino a quando Victoria "rivela" il suo vero sesso a Norma (Video 3) e, nella scena finale, Toddy la sostituisce sul palco in modo umoristico (Video 4). Questo pone fine alla serie di inganni - con Victoria e King Marchand che ora agiscono come una coppia "normale" ufficiale, ma anche con Squash che scopre la sua omosessualità e finisce a letto con Toddy ...

Il film denuncia così in modo del tutto esplicito una serie di presupposti sul sesso e sulle identità di genere, dal travestitismo (come dispositivo temporaneo e pragmatico)

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

*In the same year as Tootsie, Blake Edwards directed a musical comedy that proved very successful, while at the same time pointing to a number of issues that the 1980s were beginning to address in more explicit terms. Victor/Victoria is one of the quintessential films about transvestism, and it is doubly so since it is about a cabaret singer, Victoria (Julie Andrews), who, just like Michael in Tootsie, unable to find a job, decides to follow the advice of her gay friend Toddy (Robert Preston) to dress up like a man and present him/herself as a gay, Polish Count Grazinski, who performs on the stage as a woman: so we have a woman cross-dressing as a man who cross-dresses as a woman for performance purposes. Victoria sings and dances, but at the end of her act she "unveils" her "true" (i.e. fake) identity by removing her wig and revealing a masculine haircut (see Video 1 below). In this way she attracts the attention of a very tough (and "strongly heterosexual" and homophobic) Chicago gangster, King Marchand (James Garner), who is intrigued by her and cannot believe "Victor" is really a man. This causes him problems, as he has a very jealous girlfriend, Norma (the "typical" American blonde cabaret singer, played by Lesley Ann Warren) and also runs the risk of being considered as a gay, particularly by his bodyguard, "Squash" (Alex Karras). A series of comic misunderstandings follows, until Victoria "reveals" her true sex to Norma (Video 3) and, in the final scene, Toddy replaces her on the stage in a humorous way (Video 4). This brings the series of deceptions to an end - with Victoria and King Marchand now acting as an official, "normal" couple, but also with Squash discovering his gayness and ending in bed with Toddy ...*

*The film thus exposes in a quite explicit way a series of assumptions about sex and gender identities, from transvestism (as a temporary, pragmatic device) to gay and lesbian identities, and, in more general terms, the*

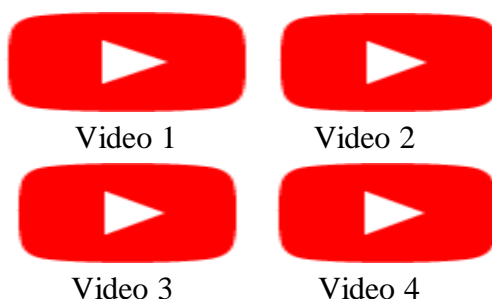


alle identità gay e lesbiche, e, in termini più generali, la "doppia faccia" di tali identità, con una potente scena di cabaret in cui dei ballerini maschi si girano per mostrare maschere femminili ("metà uomini, metà donne": Video 2). L'inganno e la *performance* (sia dentro che fuori dal palco) portano a molteplici ambiguità: Victoria non riesce davvero a nascondere i suoi tratti femminili (che è ciò che incuriosisce King Marchand); anche King Marchand, ansioso di non essere etichettato come gay, non è realmente un gangster ma finge di esserlo per rimanere nel business dei *nightclub*; quando la polizia arriva al cabaret per verificare il "vero sesso" di Victoria, Toddy prende il suo posto nel camerino così che ciò che i poliziotti scoprono è una persona con un corpo maschile completo; Squash finalmente fa "coming out" gay; e anche la femminilità viene messa in discussione, con Norma che interpreta l'"eccessivo femminile", tipo Marilyn Monroe, apparendo così come "una donna che interpreta una donna", quasi come una "drag"

Nonostante il "lieto fine", che, com'era prevedibile, riporta tutto al suo "normale" stato di cose, *Victor/Victoria*, soprattutto se considerata nel suo contesto storico (primi anni '80) risulta essere piuttosto progressista attraverso l'uso potente dell'ironia, nella sua visione positiva degli omosessuali, nel suo atteggiamento sarcastico nei confronti di norme strettamente binarie e nella sua generale messa in discussione delle questioni di genere.

*"double face" of such identities, with a powerful cabaret scene in which male dancers turn around to show female masks ("half men, half women": Video 2). Deception and "performance" (both on and off the stage) lead to multiple ambiguities: Victoria cannot really hide her feminine traits (which is what intrigues King Marchand); King Marchand, anxious not to be labelled as gay, is also not really a gangster but pretends to be one in order to remain in the nightclub business; when police arrive at the cabaret to check Victoria's "true sex", Toddy takes her place in the dressing room so that what the policemen discover is a person with a full male body; Squash finally "comes out" as a gay; and even femininity comes into question, with Norma playing the "excessive", Marilyn Monroe-type, thus appearing as "a woman playing a woman", almost like a "drag"*

*Despite the "happy ending", which, as might be expected, brings everything back to its "normal" state of affairs, Victor/Victoria, especially when considered in its historical context (the early 1980s) turns out to be quite progressive through the powerful use of irony, in its positive view of homosexuals, its sarcastic attitude towards strictly binary norms and its general questioning of gender issues.*



***Mrs Doubtfire - Mammo per sempre*** (di Chris Columbus, USA 1993)

(Il film completo in italiano è disponibile [qui](#).)

***Mrs Doubtfire*** (by Chris Columbus, USA 1993)

(The full film in English is available [here](#).)

Un altro esempio di travestitismo per scopi funzionali e "pragmatici" (quindi un espediente occasionale e temporaneo privo di implicazioni apertamente sessuali ed erotiche) è offerto in *Mrs. Doubtfire* (vedi i trailer nei Video 1 e 2 qui sotto). Daniel, un doppiatore *freelance* (Robin Williams) divorzia dalla moglie Miranda (Sally Field) e, di conseguenza, dal momento che a Miranda è stata concessa la piena custodia dei loro tre figli, deve trovare un modo per continuare a vederli. Quando scopre che Miranda sta cercando una governante, si traveste da donna di mezza età e ottiene il lavoro. Nella sua nuova posizione impara a fare i lavori domestici e partecipa anche alle partite di calcio dei suoi figli (Video 3) - dimostrandosi così una perfetta governante - finché il suo inganno non viene scoperto dal figlio maggiore e dalla figlia (Video 4), che, tuttavia, accettano di mantenere il suo segreto. Successivamente, quando anche Miranda scopre l'inganno, ottiene nuovamente la piena custodia dei bambini, ma ben presto si rende conto di come la vita familiare sia decisamente migliorata grazie alla presenza di Daniel/Mrs. Doubtfire. Tutto è bene quel che finisce bene: Daniel, nei panni della signora Doubtfire, inizia a recitare in uno *show* televisivo per bambini di grande successo e Miranda finalmente gli concede l'affidamento congiunto.

Il film è incentrato sulla "figura paterna" e sui danni che la sua assenza provoca ai figli. Il ruolo di "bambinaia", cioè di sostituto della madre, è svolto da Daniel con dolcezza ma anche con la fermezza solitamente associata all'autorità paterna. In altre parole, il messaggio piuttosto esplicito del film è che un marito/padre, con la riaffermazione dei tipici ruoli di genere, è essenziale per il buon funzionamento di un nucleo familiare tradizionale. Pur fornendo momenti piacevoli nel suo inganno comico, per tutto il film Daniel rassicura sempre la sua ferma eterosessualità e afferma i suoi atteggiamenti e comportamenti maschili "forti", come quando reagisce con sconcerto alle *avances* di un

*Another example of cross-dressing for functional, "pragmatic" purposes (thus an occasional, temporary device devoid of overtly sexual, erotic implications) is offered in Mrs. Doubtfire (see the trailers in Videos 1 and 2 below). Daniel, a freelance voice actor (Robin Williams) gets divorced from wife Miranda (Sally Field), and as a consequence, since Miranda has been granted the full custody of their three children, he must find a way to keep seeing them. When he learns that Miranda is looking for a housekeeper, he dresses up as a middle-aged woman and gets the job. In his new position, he learns how to do house jobs while also taking part in his children's soccer games (Video 3) - thus proving to be the perfect housekeeper - until his deception is discovered by his elder son and daughter (Video 4), who, however, agree to keep his secret. Later, when Miranda, too, discovers the deception, she once again gets full custody of the children, but soon realizes how family life has definitely improved thanks to Daniel/Mrs. Doubtfire's presence. All's well that ends well - Daniel, as Mrs. Doubtfire, begins to star in a very successful children's TV show and Miranda finally grants him joint custody.*

*The film centres on the "father figure" and the damages his absence causes for the children. Daniel's role as a "nanny", i.e. as a substitute mother, is played with gentleness but also with the firmness usually associated with the father's authority. In other words, the rather explicit message of the movie is that a husband/father, with the reaffirmation of typical gender roles, is essential in the smooth workings of a traditional nuclear family. Although providing enjoyable moments in his comic deception, throughout the film Daniel always reassures his firm heterosexuality and asserts his masculine "strong" attitudes and behaviours, as when he reacts with bewilderment at a bus driver's mild overtures towards him, or when he reacts to a mugging attempt by an immediate aggressiveness that is physical as well as linguistic ("Piss off, asshole!") (Video 3). And the final happy ending*

autista di autobus nei suoi confronti, o quando reagisce a un tentativo di rapina con un'immediata aggressività fisica oltre che linguistica ("Vattene, coglione!") (Video 3). E il lieto fine rassicura il pubblico che il travestitismo non è stato altro che una *performance*, come quella che Daniel mette in atto nello *show* televisivo, mentre riprende con sicurezza, ancora una volta, la sua identità di padre (anche con la prospettiva di un eventuale ricongiungimento di tutta la famiglia).

*reassures the audience that the cross-dressing was nothing but a performance, like the one that Daniel carries out in the TV show, while he safely takes up, once again, his identity as a father (also pointing to a possible reunion of the whole family).*



Video 1: Trailer italiano



Video 3



Video 2: English trailer



Video 4

### 6.5. *Il travestitismo come espediente comico nei film per adolescenti*

Anche i film per adolescenti hanno ampiamente utilizzato il travestitismo come espediente narrativo per aggiungere elementi di sorpresa e varietà, spesso a trame molto standardizzate, e per sfruttare le incomprensioni e i "doppi sensi" generati da situazioni in cui una ragazza si traveste da ragazzo, o viceversa. Ancora una volta, va ricordato che tutti questi esempi di "scambio di genere" non sono collegati a reali questioni *transgender*: sono semplicemente modi e mezzi funzionali e pragmatici per un ragazzo (o una ragazza) per stare più vicino ai loro "oggetti d'amore" e alla fine conquistare i loro cuori.

#### ***Un ragazzo come gli altri*** (di Lisa Gottlieb, USA 1985)

Questo film (vedi il trailer nel Video 1 qui sotto), (molto) vagamente basato sull'opera teatrale di Shakespeare *La dodicesima notte*, è un esempio di travestitismo da donna a uomo,

### 6.5. Cross-dressing as a comedy device in teen movies

*Teen movies, too, have extensively used cross-dressing as a narrational device to add elements of surprise and variety, often to much standardized plots, and to exploit the misunderstandings and "double entendres" generated by situations in which a girl cross-dresses as a boy, or vice-versa. Once again, it should be remembered that all such "gender swapping" examples are not linked to real transgender issues: they are simply functional, pragmatic ways and means for a a boy (or a girl) to stay closer to their "love objects" and eventually win their hearts.*

#### **Just one of the guys** (by Lisa Gottlieb, USA 1985)

*This film (see the trailer in Video 1 below), (very) loosely based on Shakespeare's play Twelfth Night, is an example of female-to-male transvestism - an interesting variation on the much more frequent male-to-female transformation. A girl, who aspires to be a*

un'interessante variazione sulla molto più frequente trasformazione da uomo a donna. Una ragazza, che aspira a diventare giornalista, sente che i suoi insegnanti non prendono sul serio il suo lavoro perché tutto ciò su cui si concentrano è il suo bell'aspetto, arrivando così alla conclusione che essere una ragazza la mette in svantaggio. Decide quindi di travestirsi da ragazzo, aiutata dai divertenti consigli del fratello minore (Video 2 e 3), e in questo modo non solo riuscirà nelle sue ambizioni professionali ma troverà anche (e ovviamente) l'amore. Il finale, però, non è certo un inno al femminismo, ma un ritorno al sesso patriarcale e ai ruoli di genere, con lo *status* della ragazza saldamente radicato all'interno di valori comunemente accettati.

*journalist, feels that her teachers do not take her work seriously because all they focus on is her good looks, thus coming to the conclusion that being a girl puts her to a disadvantage. She then decides to cross-dress as a boy, helped by her younger brother's funny advice (Videos 2 and 3), and in this way she will not only succeed in her professional ambitions but will also (and obviously) find her love. The ending, however, is certainly not a hymn to feminism, but a return to the patriarchal sex and gender roles, with the girl's status firmly established within commonly accepted values.*



Video 1: *International trailer*



Video 2: *Italiano*



Video 3: *English*

***In amore nessuno è perfetto*** (di Robert Kaylor, USA 1989)

Il titolo di questo film (vedi il trailer e alcune scene nei Video qui sotto) si riferisce molto ovviamente alla battuta finale del capolavoro di Billy Wilder *A qualcuno piace caldo* (vedi sopra), introducendo un'altra storia di inganno attraverso il travestitismo. Una matricola del college che gioca a tennis per la scuola, si innamora perdutamente di una ragazza, anche lei tennista, che non si accorge nemmeno della sua esistenza. È così preso dall'amore che non riesce a mangiare e dormire, i suoi voti peggiorano e viene persino espulso dalla squadra di tennis. Un amico intraprendente suggerisce di trasformarlo in una ragazza per avvicinarlo al suo amore... Come in *Un ragazzo come gli altri*, dopo una serie di incomprensioni (per lo più comiche) e situazioni imbarazzanti, tutto andrà bene per il ragazzo-finta ragazza ...

***Nobody's perfect*** (by Robert Kaylor, USA 1989)

*The title of this film (see the trailer and a few scenes in the Videos below) very obviously refers to the final punch line in Billy Wilder's masterpiece *Some like it hot* (see above), by introducing another story of deception through transvestism. A college freshman who plays tennis for the school, falls desperately in love with a girl, also a tennis player, who doesn't even notice his existence. He's so taken by love that he can't eat and can't sleep, his grades drop, and he even gets kicked off the tennis team. A resourceful friend suggest turning him into a girl in order to get him close to his love ... As in *Just one of the guys*, after a series of (mostly comic) misunderstandings and embarrassing situations, all will turn out fine for the boy-turned girl ...*



Video 1: International trailer



Video 2: Collage di scene/Collage of different scenes

## **7. Vecchie (e nuove) visioni del transgender nei thriller e nei film horror**

Come abbiamo già detto, c'è un'ambiguità intrinseca nei film che trattano di persone *transgender*, così che la loro rappresentazione sullo schermo può implicare una certa attrazione oltre che repulsione. Mentre le commedie sfruttano l'immagine sicura dei travestiti, e quindi incarnano una sostanziale accettazione del cambiamento temporaneo e funzionale dei ruoli di genere, altri generi cinematografici si concentrano sull'immagine negativa, che implica un diverso trattamento dei personaggi *transgender*, che in realtà sono ritratti come "mostri" di cui sbarazzarsi o, in alternativa, da eliminare attraverso il loro stesso suicidio. È il caso dei pochi film a carattere *transgender* prodotti nella seconda metà del secolo scorso, in linea con un analogo trattamento riservato agli omosessuali prima che venisse loro concesso un trattamento più serio a partire dagli anni '80 (si veda il Dossier [L'omosessualità nella storia del cinema - Parte 2](#)).

### **7.1. Quattro film "cult"**

#### ***Psyco* (di Alfred Hitchcock, USA 1960)**

Questo film "cult" è ricordato, tra le altre caratteristiche importanti, per il suo ritratto di un caso speciale di *transgender*, basato sulla natura psicotica del suo personaggio principale, quindi con connotazioni negative che coinvolgono follia e mostruosità. Il film, come in altri esempi trattati in seguito, è un thriller "doppio", incentrato sulla scoperta, non solo dell'assassino, ma anche del suo genere, o meglio della sindrome di genere (alcuni la chiamerebbero perversione).

## **7. Old (and new) visions of transgender in thrillers and horror films**

*As we have already mentioned, there is an inherent ambiguity in movies dealing with transgender people, so that their representation on screen can imply a measure of excitement as well as repulsion. While comedies exploit the safe image of transvestites, and thus embody a basically acceptance of temporary, functional change in gender roles, other film genres focus on the negative image, which implies a different treatment of transgender characters, who are actually portrayed as "monsters" to get rid of, or, alternatively, to be eliminated through their suicide. This was the case of the few movies with a transgender character produced in the second half of last century, in line with a similar treatment of homosexuals before they were granted a more serious treatment starting in the 1980s (see the Dossier [Homosexuality in film history - Part 2](#)).*

### **7.1. Four "cult" movies**

#### ***Psycho* (by Alfred Hitchcock, USA 1960)**

*This "cult" movie is remembered, among other important features, for his portrayal of a special case of transgender, based on the psychotic nature of its main character, thus with negative connotations involving madness and monstrosity. The film, as in other examples dealt with below, is a "double" thriller, focussing on the discovery, not just of the murderer, but also of his gender, or rather gender syndrome (some may call it perversion). Norman Bates (Anthony Perkins) is also a transvestite who cross-dresses in*

Norman Bates (Anthony Perkins) è anche un travestito che si traveste per ottenere la piena identificazione con la madre morta (con l'ulteriore scissione tra la propria voce e quella di sua madre) - un caso di doppia personalità associato a una tendenza omicida, attraverso cui uccide le donne (e, se necessario, anche gli uomini) per controbilanciare la sua attrazione sessuale e il senso di colpa associato. La "rivelazione" avviene in diverse fasi, con la più potente che si verifica quando la sorella (Vera Miles) della donna che ha recentemente ucciso scopre la madre mummificata di Norman (vedi Video 1 qui sotto), fino alla fine, quando la personalità della madre dentro di lui prende il sopravvento, facendolo scivolare nella follia completa. Nell'immagine finale (Video 2 e 3), vediamo Norman ma sentiamo la voce di sua madre, mentre guarda verso la macchina da presa e mentre il suo volto si dissolve nel cranio (di sua madre) - una metafora esplicita di uno spostamento (o addirittura fusione) di identità sessuale e di genere.

*order to obtain full identification with his dead mother (with the additional split between his own voice and his mother's) - a case of split personality associated with a murderous tendency, through which he kills women (and, if necessary, men too) to counterbalance his sexual attraction and the associated sense of guilt. The "unveiling" comes in different stages, with the most powerful occurring when the sister (Vera Miles) of the woman he lately killed discovers Norman's mummified mother (see Video 1 below), until the very end, when the mother's personality within him takes over and he slips into full madness. In the final image (Videos 2 and 3), we see Norman but hear his mother's voice, as he gazes into the camera while his face dissolves into (his mother's) skull - an explicit metaphor of a shift (or indeed, fusion) in sexual and gender identity.*





Video 1



Video 2: Italiano

Video 3: *English*

***L'inquilino del terzo piano*** (di Roman Polanski, Francia 1976)

L'influenza che *Psycho* di Hitchcock ha avuto sui successivi thriller e horror può essere difficilmente sottovalutata. Ha portato le immagini a un livello di violenza mai visto prima, e ha saputo catturare l'attenzione del pubblico con un uso magistrale della *suspense*, ottenuto attraverso tutti gli strumenti del linguaggio cinematografico (le immagini e il loro montaggio, *in primis*, ma anche i movimenti di macchina e il suono, compresa la colonna sonora musicale). Un'originale variazione sull'horror, invece, è stata fornita da Roman Polanski in *L'inquilino del terzo piano*, dove un impiegato polacco (interpretato

**The tenant** (by Roman Polanski, France 1976)

*The influence that Hitchcock's Psycho has had on subsequent thrillers and horror movies can hardly be underestimated. He brought images to a level of violence never seen before, and was able to hold audiences' attention with a masterly use of suspense, achieved through all the tools of film language (images and their editing, first and foremost, but also camera movements and sound, including musical scores). An original variation on horror, however, was provided by Roman Polanski in The tenant, where a Polish clerk (played by Polanski himself)*

dallo stesso Polanski) affitta un appartamento che ha visto il suicidio della sua ex inquilina, una giovane donna. In un crescendo di persecuzioni, reali e immaginarie, l'uomo è portato a perdere gradualmente il contatto con la realtà, ha visioni orribili, soffre di attacchi di paranoia, finisce per travestirsi da donna e lanciarsi fuori dal suo appartamento, seguendo così i passi della precedente inquilina (vedi il finale nel Video qui sotto). Sebbene il travestimento, immotivato in termini razionali, possa aggiungere un tocco di umorismo grottesco e surreale, l'intera storia rimane un'esperienza terrificante. Ancora una volta, però, il travestitismo si accoppia con una personalità patologica, dove le immagini *cross-gender* sono pervase da connotazioni inquietanti.

*rents an apartment which has witnessed the suicide of its former tenant, a young woman. In a crescendo of persecution, real and imaginary, the man is led to gradually lose touch with reality, has horrific visions, suffers from attacks of paranoia, and ends up dressing up as a woman and hurling himself out of his flat, thus following in the steps of the former tenant (see the ending in the Video below). Although the cross-dressing, which is unmotivated in rational terms, may add a touch of grotesque, surreal humour, the whole story remains a terrifying experience. Once again, though, transvestism is coupled with a pathological personality, where crossing gender images are suffused with disturbing connotations.*



***Vestito per uccidere* (di Brian De Palma, USA 1980)** ***Dressed to kill* (by Brian De Palma, USA 1980)**

Il travestitismo come segno di sovversione dell'identità sessuale, ma anche come componente di una sindrome psicotica, è anche al centro di *Vestito per uccidere* (vedi il trailer nel Video 1 qui sotto), dove il doppio significato del titolo inglese (vestito per uccidere = vestito in modo provocante, ma anche, letteralmente in questo film, travestirsi in preparazione di un omicidio) indica, ancora una volta, un caso di doppia personalità che comporta uno scambio di genere. Una misteriosa donna bionda che indossa un impermeabile e occhiali da sole è vista come l'assassino, ma la trama segue anche uno psichiatra (Michael Caine), che ha avuto la prima vittima come uno dei suoi pazienti, e che riceve telefonate inquietanti da un altro paziente che soffre di una pulsione ricorrente ad uccidere. (ATTENZIONE: SPOILER) Lo "svelamento" della storia (Video 2) rivelerà che lo psichiatra e il suo paziente disturbato sono in realtà la stessa persona, con due personalità che alternano la presa sulla mente e sul corpo del medico. Ma la doppia

*Cross-dressing as a sign of subversion of sexual identity, but also as a component of a psychotic syndrome, is also at the heart of Dressed to kill (see the trailer in Video 1 below), where the double meaning of the English title (dressed to kill = wearing attractive clothes in order to be (sexually) noticed, but also, literally in this film, dressing up in preparation of a murder) points, once again, to a case of split personality which involves gender swapping. A mysterious blonde woman wearing a raincoat and sunglasses is seen as the murderer, but the plot also follows a psychiatrist (Michael Caine), who had the first victim as one of his patients, who receives disturbing phone calls from another patient who suffers from a recurrent drive to kill. (ATTENTION: SPOILER) The "unveiling" of the story (Video 2) will reveal that the psychiatrist and his disturbed patient are in reality the same person, with two personalities alternating their grip on the mind and body of the doctor. But the main*

personalità del personaggio principale implica anche lo scambio di genere, poiché ha bisogno di travestirsi da donna per uccidere. Come Norman Bates in *Psycho*, quest'uomo deve uccidere le donne che lo eccitano sessualmente: così, ancora una volta, sesso e violenza si intrecciano inestricabilmente nella messa in scena di una storia con un personaggio *transgender*.

Il film è stato più volte accusato di trasformare la violenza in pornografia, di mettere in scena un atteggiamento misogino e sessista nel trattare le donne come soggetti passivi dello "sguardo maschile" nonché come creature che rappresentano un pericolo (di castrazione?) per qualsiasi uomo, ma anche di rappresentare le persone *transgender* come intrinsecamente viziose e violente, intrappolate nella lotta tra le identità maschili e femminili, che ha come conseguenza fatale la psicosi. Non è senza importanza che il protagonista sia uno psichiatra, che affronta il transessualismo come una malattia da curare.

Tutto ciò ovviamente non sminuisce l'importanza e il valore di questo film, che già all'epoca della sua realizzazione (1980) puntava sul cambiamento delle percezioni e su una nuova cultura visiva. Raramente il regista De Palma ha raggiunto una tale padronanza del mezzo cinematografico, con diverse scene che sono diventate delle classiche immagini "cult" nei decenni a seguire.

(Nota: è interessante notare che il film include una scena in cui due giovani personaggi, anch'essi intenti a risolvere i misteriosi omicidi, discutono di transessualità.)(Video 3)

*character's split personality also involves gender swapping, as he needs to cross-dress as a woman in order to kill. As Norman Bates in Psycho, this man must kill the women that sexually arouse him - thus, once again, sex and violence are inextricably woven together in the staging of a story with a transgender character.*

*The film was repeatedly accused of turning violence into pornography, of staging a misogynist and sexist attitude in treating women as passive subjects of the "male gaze" as well as creatures that represent a danger (of castration?) for any man, but also of representing transgender people as inherently vicious and violent, caught in the struggle between the male and female identities, which has psychosis as its fatal consequence. It is not without importance that the protagonist is a psychiatrist, who deals with transsexualism as an illness that needs treatment.*

*All this obviously does not diminish the importance and value of this film, which, at the time it was made (1980) already pointed to changing perceptions and a new visual culture. Rarely has director De Palma achieved such mastery of the film medium, with several scenes which have become classical "cult" images in the decades to follow.*

*(Note: Interestingly, the film includes a scene where the two young characters, who are also intent on solving the mysterious murders, discuss transsexualism.)(Video 3)*



Video 1: Trailer



Video 2: Lo "svelamento"/"The "unveiling"



Video 3

***Il silenzio degli innocenti*** (di Jonathan Demme, USA 1991)

Questo apprezzatissimo thriller ruota attorno a diversi personaggi che sono, ciascuno per le proprie ragioni, molto ambigui, compreso il loro sesso e la loro identità di genere. Il fulcro della narrazione è però la ricerca di un *serial killer* che uccide e scuoia le sue giovani vittime, soprannominato "Buffalo Bill". Una giovane aspirante detective dell'FBI, Clarice (Jodie Foster) contatta un altro *serial killer*, lo psichiatra Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), che ora è in prigione, accusato di aver ucciso e (letteralmente) divorato i suoi pazienti. Hannibal collaborerà con Clarice solo a condizione che lei condivida con lui i suoi pensieri, sogni e sentimenti passati - cosa che lei fa, iniziando così una relazione ambigua e pericolosa con il dottore. La ricerca del *serial killer* si trasforma rapidamente in un viaggio nell'inconscio che custodisce la chiave del Male che si incarna in ognuno di noi. L'ulteriore interesse è dato dal fatto che il *serial killer* si rivela un transessuale a cui è stato rifiutato l'intervento di cambio di genere: nel suo odio verso tutte le donne (cioè verso ciò che non può essere), le uccide e le scuoia per poter indossare la loro pelle (ironicamente, il suo lavoro originale era quello del sarto). Come spiega il dottor Lecter in uno dei suoi incontri con Clarice (vedi il Video sotto), "Buffalo Bill" non è nato criminale, ma anni di abusi sistematici durante la sua infanzia gli hanno fatto odiare la propria identità di uomo. Così il film sembra trasformare l'assassino transessuale in un mostro, partendo dal presupposto che i transessuali si sentono "nella pelle sbagliata".

"In definitiva, quindi, è difficile non leggere *Il silenzio degli innocenti* in termini di ansia rispetto al *transgender*. Il film rappresenta [Buffalo Bill] come un caso di identità di genere confusa e questo, insieme alla mascolinità del suo sguardo, trasmette una visione generale negativa. I messaggi impliciti

***The silence of the lambs*** (by Jonathan Demme, USA 1991)

*This highly appreciated thriller revolves around different characters who are, each for her/his own reasons, highly ambiguous, including their sex and gender identity. The focus of the narrative is, however, the search for a serial killer who kills and skins young people, nicknamed "Buffalo Bill". A young aspiring FBI detective, Clarice (Jodie Foster) contacts another serial killer, the psychiatrist Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), who is now in jail, charged with killing and (literally) devouring his patients. Hannibal will cooperate with Clarice only on condition that she shares her thoughts, dreams and past feelings with him - which she does, thus starting an ambiguous and dangerous relationship with the doctor. The search for the serial killer quickly turns into a journey into the unconscious which holds the key to the Evil that is embodied in each of us. The additional interest is given by the fact that the serial killer proves to be a transsexual who has been refused gender reassignment surgery, is resentful towards all women (i.e. what he cannot be) and therefore kills and skins them so that he can wear their skin (ironically, he was trained as a tailor). As Dr Lecter explains in one of his meetings with Clarice (see the Video below), "Buffalo Bill" wasn't born a criminal, but years of systematic abuse during his childhood have made him hate his own identity as a man. Thus the film seems to turn the transsexual killer into a monster, on the assumption that transsexuals feel that they are "in the wrong skin".*

"Ultimately, then, it is difficult not to read *Silence of the Lambs* in terms of anxiety about transgender. The film represents [Buffalo Bill] as a case of confused gender identity and this, together with the masculinity of his gaze, conveys a generally negative impression. The implied messages are that gender dysphoria is

sono che la disforia di genere è uno stato di incertezza in cui il soggetto oscilla tra il maschile e il femminile, uno stato di confusione che potrebbe anche portare alla psicosi e all'omicidio. Inoltre, come osserva Dubois, "l'uccisione di [Buffalo Bill] ha l'apparenza di riaffermare l'egemonia di genere" (Dubois, 2001: 303)" (Nota 8)

a state of uncertainty in which the subject hovers between the masculine and the feminine, a state of confusion that might even lead to psychosis and murder. Furthermore, as Dubois observes, 'the killing off of [Buffalo Bill] has the appearance of reasserting gender hegemony' (Dubois, 2001: 303)" (Note 8)



## 7.2. Film horror per adolescenti

Gli ultimi decenni del secolo scorso hanno assistito a un'enorme produzione di "teen horror movie", ovvero film horror (per lo più film di serie B) incentrati sugli adolescenti e di conseguenza rivolti a un pubblico di adolescenti (vedi *Il sottogenere horror/slasher nel Dossier [I teen films americani: il cinema per gli adolescenti, il cinema sugli adolescenti - Parte 3](#)*): questi film di solito erano incentrati su un *serial killer* intento a uccidere un gruppo di adolescenti, solitamente con importanti connotazioni sessuali – le vittime erano nella maggior parte dei casi ragazzi e ragazze che avevano appena fatto sesso (o erano intenzionati a farlo), passando così il messaggio che le pratiche sessuali e promiscue prima del matrimonio erano sconsigliabili e pericolose. Non di rado il *serial killer* era anche un *transgender*, di solito un travestito, il che aggiungeva un ulteriore elemento di giudizio morale sui comportamenti sessuali esibiti nei film.

***Terror train*** (di Roger Spottiswoode, USA 1980)

In uno dei primi esempi di questo sottogenere,

## 7.2. Teen horror movies

*The last decades of last century witnessed a huge production of "teen horror movies", i.e. horror films (mostly "B" movies) focussed on teenagers and correspondingly aimed at teenage audiences (see The horror/slasher subgenre in the Dossier [American teen pics: movies for teenagers, movies about teenagers - Part 3](#)): these movies usually centred on a serial killer intent on murdering a group of teenagers, usually with important sex connotations – the victims were in most cases boys and girls who had just had (or were going to have) sex, thus sending the message that sexual, promiscuous practices before marriage were unadvisable and dangerous. Not so infrequently, the serial killer was also a transgender, usually a cross-dresser, which added a further element of moral judgment on the sexual behaviours exhibited in the movies.*

***Terror train*** (by Roger Spottiswoode, USA 1980)

*In one early example of this subgenre, Terror*

*Terror train* (vedi il trailer nel Video in basso a sinistra), durante una festa universitaria i giovani fanno uno scherzo crudele a un ragazzo di nome Kenny, che è praticamente costretto a perdere la verginità facendo sesso con un corpo che in realtà si rivela essere... un cadavere! Il ragazzo diventa quasi pazzo... Tre anni dopo, gli stessi studenti, desiderosi di festeggiare l'imminente diploma, decidono di andare a una festa in maschera a bordo di un treno noleggiato. Qui vengono assassinati, uno per uno, da un *killer* (non così misterioso). Presto sospettiamo, e poi scopriamo, che questa sia in realtà la vendetta di Kenny: il ragazzo si traveste in vari modi (è una festa in maschera, dopotutto), usando anche le maschere delle vittime per confondere gli altri studenti. Il colpo di scena finale, quindi, non riguarda tanto chi sia l'assassino, quanto piuttosto la sorpresa nello scoprire che si tratta di un "trans". Nella sequenza iniziale avevamo assistito al fallito tentativo di Kenny di stabilire la sua identità di genere "normale" e in particolare la sua eterosessualità: quindi la sua vendetta deve includere un recupero della sua mascolinità secondo il tradizionale ordine patriarcale: dal momento che non può farcela come "vero uomo", l'unica via che gli rimane è quella di assumere l'identità illusoria di una donna. (Era pratica standard in tutti questi film suggerire una sorta di semplice interpretazione psicoanalitica dei comportamenti e degli atteggiamenti di personalità "devianti", spesso "divise".) In altre parole, avere fallito il suo test maschile ed eterosessuale pochi anni prima equivale a una sorta di castrazione simbolica, e la sua mancanza di virilità può essere controbilanciata solo dal travestimento da donna.

***Sleepaway camp*** (di Robert Hiltzik, USA 1983)

Allo stesso modo, in questo film "horror/slasher" (vedi il trailer nel Video in basso a destra) c'è una sequenza iniziale che stabilisce il contesto della storia. In questo caso, una ragazza e il suo ragazzo provocano un incidente su un lago, uccidendo un padre e

*train* (see the trailer in the Video below left), during a college party the youths play a cruel prank on a guy called Kenny, who is practically forced to lose his virginity by having sex with a body which in fact turns out to be ... a corpse! The boy turns nearly crazy ... Three years later, the same students, willing to celebrate their forthcoming graduation, decide to go to a costume party aboard a hired train. Here they are murdered, one by one, by a (not so mysterious) killer. We soon suspect, and then discover, that this is actually Kenny's revenge – the boy dresses up in various disguises (it is a costume party, after all), even using the masks of the victims to confuse the other students. The final twist, therefore, is not so much about who the killer is, but rather the surprise in discovering that he is a "trans". In the opening sequence, we had witnessed Kenny's failed attempt at establishing his "normal" gender identity and in particular his heterosexuality: thus his revenge must include a retrieval of his masculinity according to the traditional patriarchal order: since he cannot make it as a "real" man, the only course open to him is to assume the illusory identity of a woman. (It was standard practice in all these films to suggest some sort of simple psychoanalytic interpretation of the behaviours and attitudes of "deviant", often "split" personalities.) In other words, having failed his masculine, heterosexual test a few years before equals to a sort of symbolic castration, and his lack of manhood can only be counterbalanced by cross-dressing as a woman.

***Sleepaway camp*** (by Robert Hiltzik, USA 1983)

In a similar vein, in this "horror/slasher" movie (see the trailer in the Video below right) there is an opening sequence which establishes the context of the story. In this case, a girl and her boyfriend cause an accident on a lake, killing a father and his son Peter, while his daughter Angela is saved. Eight years later, Angela, who seems to be mute and in a constant dazed state, is living



suo figlio Peter, mentre sua figlia Angela si salva. Otto anni dopo, Angela, che sembra muta e in uno stato di stordimento costante, vive con la zia Martha, che sta organizzando un campo estivo. Sebbene il campo sia misto, le attività sono organizzate per genere ed è chiaro che sono previste e applicate rigide norme di genere - il che ovviamente non impedisce agli adolescenti di provare vari approcci sessuali (inclusi chiari accenni all'omoerotismo e alla promiscuità sessuale). Angela è oggetto di bullismo e scherno per il suo strano comportamento e fallisce, agli occhi degli altri ragazzi e ragazze, l'importantissima prova della "normale eterosessualità". Nel frattempo, la vacanza si è rapidamente trasformata in un incubo poiché diversi adolescenti vengono uccisi in modi orribili, ma la scioccante "svolta" finale rivelerà che Angela è davvero un ragazzo. In un *flashback*, apprendiamo che non è stato il ragazzo ad essere ucciso nell'incidente del lago, ma sua sorella Angela, e zia Martha aveva deciso di allevare Peter come la ragazza che non aveva potuto avere, chiamandolo come la sorella morta, Angela. In questo modo il film invia il chiaro messaggio che allevare un ragazzo come una ragazza equivale a creare un mostro – e l'aspetto finale di Angela l'assassina è davvero quasi disumano, più simile a una bestia che a un ragazzo (o ragazza) – l'immagine del mostro *transgender* che è diventato.

*with her aunt Martha, who is organizing a summer camp. Although the camp is co-ed, the activities are gender-segregated and it is clear that strict gender-norms are expected and enforced – which of course does not prevent the teenagers from trying out various sexual approaches (including clear hints at homoeroticism and promiscuous sex). Angela is the object of bullying and mockery for her strange behaviour and fails, in the eyes of the other boys and girls, the all-important test of "normal heterosexuality". Meanwhile, the holiday has quickly turned into a nightmare as several teenagers are killed in horrific ways – but the final shocking "twist" will reveal that Angela is really a boy. In a flashback, we learn that it was not the boy who was killed in the lake accident, but his sister Angela, and Aunt Martha had decided to raise Peter as the girl she had not been able to have, naming him after his dead sister Angela. In this way the film sends the clear message that raising a boy as a girl equals to creating a monster – and the final appearance of Angela the killer is really almost un-human, more similar to a beast than a boy (or girl) – the image of the transgender monster that he/she has become.*



Terror train

Il film completo in inglese è disponibile [qui](#) e in francese con sottotitoli [qui](#)/*The full film in English is available [here](#) and in French [here](#).*

***Cherry Falls - Il paese del Male*** (di Geoffrey Wright, USA 2000)



Sleepaway camp

Il film completo, in inglese con sottotitoli italiani, è disponibile [qui](#)/*The full film is available [here](#).*

**Cherry Falls** (by Geoffrey Wright, USA 2000)



In *Cherry Falls* (vedi il trailer nel Video qui sotto), la situazione è curiosamente ribaltata, in quanto l'assassino uccide le persone ancora vergini (incoraggiandole così a perdere la verginità). In quanto tale, il film segna chiaramente lo sviluppo, o meglio la fine, del genere filmico originale, in quanto denota un (comico) grado di autocoscienza che aveva già iniziato a manifestarsi (ad esempio nella serie *Scream*), oltre a presupporre la familiarità del pubblico con il genere e i suoi *topos*. Il titolo è di per sé indicativo, poiché *Cherry Falls* è il luogo dell'azione, ma rimanda anche all'espressione colloquiale "perdere la propria ciliegia". Il pubblico vede prima solo i dettagli dell'assassino, come una parrucca e le unghie rosse, che ovviamente indicano un individuo femminile... fino a quando non scopriamo che in realtà abbiamo a che fare, non solo con uno psicotico omicida *transgender*, ma anche con un vampiro, con il "rosso" in primo piano in tutto il film – quasi a sottolineare con ancora più forza il messaggio "morale" sul tabù sessuale nonché, ancora una volta, l'immagine del *transgender* come il mostro deviante che minaccia l'ordine sociale "normale" basato su principi patriarcali, rigorosamente eterosessuali. Anche se i motivi per cui l'assassino è un travestito non vengono mai spiegati a fondo, siamo portati a credere, proprio come negli altri film di cui abbiamo discusso, che l'origine della sua deviazione risieda nella sua infanzia e, in particolare, nel suo rapporto traumatico con sua madre, lei stessa una figura piuttosto "deviante".

*In Cherry Falls (see the trailer in the Video below), the situation is curiously reversed, in that the killer preys on people who are still virgin (thereby encouraging them to lose their virginity). As such, the film clearly marks the development, or rather the end, of the original genre, as it denotes a degree of (comic) self-awareness that had already started to appear (e.g. in the Scream series), as well as presupposing the audience's familiarity with the genre and its tropes. The title is in itself indicative, since Cherry Falls is the place of the action, but also refers to the colloquial expression "to lose one's cherry". The audience first sees only details of the killer, such as a wig and red nails, which obviously point to a female individual ... until we discover that we are in fact dealing, not only with a transgender homicidal psychotic, but also with a vampire, with "red" prominently featuring throughout the movie – as if to underline even more forcefully the "moral" message about the sexual taboo as well as, once again, the image of the transgender as the deviant monster that threatens the "normal" social order based on patriarchal, strictly heterosexual principles. Although the reasons why the killer is a crossdresser are never thoroughly explained, we are led to believe, much as in the other films that we have discussed, that the origin of his deviation lies in his childhood and, particularly, in his traumatic relationship with his mother, herself a rather "deviant" figure.*



"Questa natura della sessualità, che rivela avere un suo "prezzo" da pagare, è ripresa anche da Gonzalez: 'In molti modi, i film horror degli anni '80 con i loro espliciti avvertimenti possono essere visti come reazioni alle espressioni franche e aperte di comportamento sessuale degli anni '70. Se il sesso era "libero" un decennio prima, ora è

"This "costly" nature of sexuality is also echoed by Gonzalez: 'In many ways, '80s horror films with cautionary slants can be seen as reactions to frank and open expressions of sexual behavior throughout the '70s. If sex was 'free' a decade earlier, now it came with a price' (Gonzalez). In this way, *Sleepaway Camp* functions as a cultural text

arrivato un prezzo da pagare' (Gonzalez). In questo modo, *Sleepaway Camp* funziona come un testo culturale per rafforzare un racconto ammonitore sul prezzo costoso della sessualità se si discosta troppo dai copioni del patriarcato eterosessuale. Partecipando al rito sociale della visione cinematografica, gli adolescenti vengono istruiti sulle possibili ripercussioni del rompere gli schemi di genere e di decoro sessuale." (Nota 9)

### 7.3. Visioni distopiche: manipolare sesso e genere

La chirurgia di riassegnazione del sesso è ormai una pratica medica consolidata per trattare casi specifici di disforia di genere (sebbene non sempre con risultati positivi permanenti). Il cinema ha spesso fornito visioni del futuro di tipo distopico, immaginando contesti e società dai tratti fortemente negativi, con alti livelli di ingiustizia, violenza e sofferenza. Il sesso e le identità di genere non fanno eccezione, e alcuni film recenti hanno basato le loro trame su individui che sono stati oggetto di esperimenti medici volti a manipolare, o meglio manomettere, il loro sesso. È interessante notare che i due film citati come esempi non sono film di fantascienza, ma i loro ritratti di individui "dal sesso manipolato" sono una parte centrale delle loro trame.

#### ***La pelle che abito*** (di Pedro Almodovar, Spagna 2011)

Il film del famoso regista spagnolo Pedro Almodovar (vedi i trailer nei Video qui sotto) è la storia di un chirurgo plastico, Robert (Antonio Banderas), il creatore di un tipo speciale di pelle artificiale, che mantiene una giovane donna, Vera (Elena Anaya), segregata nella sua casa/laboratorio. Apprendiamo che sei anni prima, in un terribile incidente automobilistico, la moglie di Robert era stata ferita così gravemente da togliersi la vita; lo stesso è accaduto alla figlia, traumatizzata dall'aver assistito al suicidio della madre. Tuttavia, Robert era riuscito a rintracciare il giovane Vicente (Jan Cornet) che riteneva

to reinforce a cautionary tale about the costly price of sexuality if it deviates too much from the scripts of heterosexual patriarchy.

Participating in the social ritual of the cinematic viewing, adolescents are instructed in possible repercussions for breaking the molds of gender and sexual propriety." (Note 9)

### 7.3. Dystopic visions: manipulating sex and gender

*Sex-reassignment surgery is now an established medical practice to deal with specific cases of gender dysphoria (although not always with positive permanent results). Cinema has often provided visions of the future of a dystopic kind, by imagining contexts and societies with highly negative features, with great levels of injustice, violence and suffering. Sex and gender identities are no exceptions, and a few recent films have based their plots on individuals who have been the subjects of medical experiments aimed at manipulating, or rather tampering with, their sex. Interestingly, the two movies mentioned as examples are not science-fiction films, but their portrayals of sex-reassigned individuals are a central part of their storylines.*

#### **The skin I live in** (by Pedro Almodovar, Spain 2011)

*Renowned Spanish director Pedro Almodovar's film (see the trailers in the Videos below) is the story of a plastic surgeon, Robert (Antonio Banderas), the creator of a special kind of artificial skin, who keeps a young woman, Vera (Elena Anaya), segregated in his house/laboratory. We learn that six years before, in a terrible car crash, Robert's wife had been so badly injured that she took her life; the same happened to his daughter, traumatised by witnessing her mother's suicide. However, Robert was able to track down the young man, Vicente (Jan Cornet) who he thought was responsible for his daughter's tragic end, had kidnapped him, kept him captive, and, with a series of*

responsabile della tragica fine di sua figlia, lo aveva rapito, tenuto prigioniero e, con una serie di operazioni, aveva trasformato Vicente in una replica della sua defunta moglie, ribattezzandolo Vera, e sorvegliando tutti i suoi movimenti attraverso un sistema di videocamere. Durante questo periodo di tempo, Vicente ha lottato per mantenersi sano di mente e aggrapparsi al nucleo della sua vera identità. Robert si è anche innamorato di Vera, che però non ha intenzione di sopportare ancora a lungo la sua prigionia... Il film di Almodovar è un tragico melodramma dalla trama complessa, ma non ha nulla della leggerezza e dell'umorismo dei suoi film precedenti. L'orrore di una vita trascorsa in cattività e gli orrori di possibili esperimenti scientifici si combinano con i temi più sottili del sesso e dell'identità di genere: Vera/Vicente è fisicamente una donna, ma non ha rinunciato alla sua vecchia identità di genere, e l'ultima la frase del film è la sua calma ma assertiva rivelazione: "Io sono Vicente".

*operations, had transformed Vicente into a replica of his late wife, renaming him Vera, and closing watching all her movements through a system of video cameras. During this period of time, Vicente has struggled to keep himself sane and cling to the core of his true identity. Robert has also fallen in love with Vera, who, however, has no intention to bear his captivity for much longer ... Almodovar's film is a tragic melodrama with a complex plot, but it has nothing of the lightness and humour of his previous films. The horror of a life spent in captivity and the horrors of possible scientific experiments combine with the more subtle themes of sex and gender identity: Vera/Vicente is physically a woman, but she hasn't given up her old gender identity, and the final line of the film is her/his quiet revelation: "I am Vicente".*



Video 1: Trailer italiano



Video 2: English trailer

***The assignment - L'incarico*** (di Walter Hill, Canada/Francia/USA 2016)

Il tema della "vendetta", attraverso l'intervento diretto sul corpo delle persone ritenute responsabili di qualche orribile delitto, è al centro anche di quest'altro film, un thriller del celebre regista Walter Hill (vedi clip e trailer nei Video sotto). La storia è, ancora una volta, incentrata su un chirurgo plastico, la dottoressa Jane (Sigourney Weaver), che, dopo aver perso la licenza medica, ha iniziato una pratica illegale di esperimenti chirurgici. Quando il fratello di Jane viene assassinato da un killer professionista, Frank, Jane, in cerca di vendetta, ma vedendo anche l'opportunità di valutare quanto sia importante l'identità fisica, esegue un'operazione di riassegnazione di

***The assignment*** (by Walter Hill, Canada/France/USA 2016)

*The theme of "revenge", through direct intervention on the body of the people deemed to be responsible for some horrible crime, is also the focus of this other movie, a thriller by renowned director Walter Hill (see the clips and trailers in the Videos below). The story is, once again, centred on a rogue plastic surgeon, Dr. Jane (Sigourney Weaver), who, after losing her medical license, has begun an illegal practice of unwanted surgical experiments. When Jane's brother is murdered by a professional killer, Frank, Jane, seeking revenge, but also seeing an opportunity to assess how much physical identity matters, performs gender*

genere su Frank e lo rende fisicamente una donna (ora interpretata da Michelle Rodriguez). Dopo l'orrore di scoprire il suo nuovo sesso, Frank si propone di uccidere tutti coloro che sono coinvolti nella sua operazione. Il film è in un certo senso un normale thriller di "vendetta", ma è interessante perché Frank, sebbene intrappolato all'interno di un corpo di donna, non ha cambiato i tratti fondamentali della sua personalità: rimane un violento assassino, e non è minimamente influenzato dalla sua nuova identità fisica - un promemoria che il sesso e il genere non possono essere facilmente manipolati e sono sempre componenti essenziali della propria personalità complessiva.

*reassignment surgery on Frank and makes him physically female (now played by Michelle Rodriguez). After the horror of discovering his new sex, Frank sets out to kill everyone involved in his operation. The movie is in a way a standard "revenge" thriller, but it is interesting because Frank, though trapped inside a woman's body, has not changed the basic features of his personality: he remains a violent killer, and is in no way affected by his new physical identity - a reminder that sex and gender cannot easily be manipulated and are always essential components of one's own overall personality.*



Video 1: Clip dal film (Italiano)

Il film completo in inglese è disponibile [qui](#)/The full film is available [here](#).



Video 2: English trailer

### **8. *Il gender crossing come performance nelle commedie musicali***

Negli ultimi decenni gli studi di genere hanno sviluppato nuove intuizioni sulla relazione tra sesso e genere. Come abbiamo già avuto modo di discutere, mentre il sesso è biologicamente determinato alla nascita, l'identità di genere può essere vista come una costruzione sociale, il risultato dell'essere cresciuti e formati come ragazzo/uomo o come ragazza/donna nel proprio specifico contesto culturale. In altre parole, gran parte della propria identità di genere è il risultato del processo di acculturazione, attraverso il quale ogni individuo sviluppa la propria identità di genere per conformarsi alle norme stabilite e alle aspettative della società in cui vive. Non siamo solo "maschi" o "femmine" perché nasciamo così, ma anche (e soprattutto) perché "agiamo" come tali (attraverso il vestire, i comportamenti verbali e non verbali, gli atteggiamenti e così via). Ciò ha portato all'intrigante teoria secondo cui il genere non è

### **8. Gender crossing as performance in musical comedies**

*In the last few decades gender studies have developed new insights into the relationship between sex and gender. As we have already had the opportunity to discuss, while sex is biologically determined at birth, gender identity can be seen as a social construction, the result of being raised and trained as a boy/man or as a girl/woman in one's own specific cultural context. In other words, much of one's gender identity is the result of the acculturation process, through which each individual develops his/her gender*

*identity to conform to the established norms and expectations of the society he/she lives in. In a way, thus, we are not just "male" or "female" because we are born that way, but also (and most importantly) because we "act" as such (through dressing, verbal and non verbal behaviours, attitudes, and so on). This has led to the intriguing theory that gender is*

uno stato passivo, ma una "rappresentazione" attiva di ruoli e identità che abbiamo gradualmente reso parte della nostra personalità complessiva. L'importanza delle questioni *transgender/transessuali* sta anche nel fatto che le persone *transgender* non si conformano a quelli che sono considerati ruoli standard, "normali" e spesso cercano di "recitare" in modi diversi. Il travestitismo è il modo più esplicito per farlo, ma, come abbiamo visto, la propria identità di genere è una questione complessa che coinvolge diverse dimensioni fisiche, psicologiche e socio-culturali.

I film che si propongono di esplorare "performance di genere" alternative spesso includono esibizioni dal vivo su un palcoscenico (ad esempio, le "drag queen"), in cui il travestimento è solo la punta dell'iceberg in personaggi che si dimostrano essere rappresentanti delle molte minoranze incluse nella fascia LGBTQA+. Le commedie musicali, con esibizioni di canto e danza, sono un altro genere cinematografico che, pur non esplorando in profondità la questione *transgender* (come invece fanno altri generi, ad esempio il dramma e la commedia drammatica - vedi la [Seconda Parte](#) di questo Dossier) può comunque dire qualcosa sulle questioni coinvolte nella "recitazione" di un ruolo di genere, sia sul palco che nella vita reale.

*Cabaret* (di Bob Fosse, USA 1972)

*The Rocky Horror Picture Show* (di Jim Sharman, GB 1975)

Famosi esempi di tali "performance" sono in *Cabaret* (vedi il Video in basso a sinistra), dove il "Maestro di cerimonie" che presenta i vari artisti al Kit Kat Klub è un personaggio ambiguo, che veste da uomo ma alterna segni di mascolinità e femminilità, e in *The Rocky Horror Picture Show* (vedi il Video in basso a destra), in cui il dottor Frank N. Furter, uno scienziato apparentemente pazzo, in realtà è un travestito alieno proveniente dal pianeta Transsexual nella galassia della Transilvania (!).

*not a passive state, but an active "performance" of roles and identities that we have gradually made part of our own overall personality. The importance of transgender/transsexual issues is also the fact that transgender people do not conform to what are considered standard, "normal" roles and often try to "perform" in different ways. Cross-dressing is the most explicit way to do so, but, as we have seen, one's own gender identity is a complex matter which involves several physical, psychological and socio-cultural dimensions.*

*Films which set out to explore alternative "gender performances" often include live performances on a stage (e.g. "drag queens"), where cross-dressing is just the tip of the iceberg in characters that are shown to be representatives of the many minorities included in the LGBTQA+ range. Musical comedies, involving singing and dancing performances, are another film genre which, although not exploring the transgender issue in depth (as other genres do, e.g. drama and comedy-drama - see [Part 2](#) of this Dossier) can still say something about the issues involved in "performing" a gender role, both on a stage and in real life.*

**Cabaret** (by Bob Fosse, USA 1972)

**The Rocky Horror Picture Show** (by Jim Sharman, GB 1975)

*Famous examples of such "performances" are from Cabaret (see the Video below left), where the "Master of ceremonies" introducing the various artists at the Kit Kat Klub is an ambiguous character, who is dressed as a man but alternates signs of masculinity and femininity, and from The Rocky Horror Picture Show (see the Video below right), in which Dr. Frank N. Furter, an apparently mad scientist, actually is an alien transvestite from the planet Transsexual in the galaxy of Transylvania (!).*





***Billy Elliot - Il Musical*** (basato sul film di Stephen Daldry, GB 2000)

I riferimenti all'identità di genere possono essere trattati sottilmente, come in *Billy Elliot*, dove il giovane Billy, il cui padre e fratello maggiore vorrebbero che prendesse lezioni di boxe, come la scelta più adatta per un maschio, è invece molto appassionato di danza classica - avrà difficoltà a convincere la sua famiglia che un ballerino maschio non è sinonimo di "gay". Così il film solleva interrogativi interessanti sulla conformità ai ruoli e alle aspettative sociali. Tuttavia, c'è un altro personaggio nel film, l'amico di Billy, Michael, a cui piace travestirsi, ha una sorta di cotta per Billy e convince persino Billy a travestirsi "solo per divertimento". Il video qui sotto, tratto dal musical prodotto dopo il grande successo del film, mostra i due ragazzi "divertirsi" travestiti, ma anche cantare a voce alta e chiara che "esprimere se stessi" è ciò che conta davvero nella vita.



***Billy Elliot - The Musical*** (based on the film by Stephen Daldry, GB 2000)

*References to gender identity can be subtly dealt with, as in Billy Elliot, where young Billy, whose father and older brother would like him to take boxing lessons, as the fittest choice for a "young man", is instead very keen on ballet - he will have a hard time convincing his family that a male dancer is not synonymous with "gay". Thus the film raises interesting questions about the conformity to social roles and expectations. However, there is another character in the film, Billy's friend Michael, who likes to cross-dress, has some sort of crush on Billy, and even persuades Billy to cross-dress "just for fun". The Video below, taken from the musical which was produced after the huge success of the movie, shows the two boys actually "having fun" by cross-dressing, but also singing out loud and clear that "expressing yourself" is what really counts in life.*



***Hedwig - La diva con qualcosa in più*** (di John Cameron Mitchell, USA 2001)

Basato su un musical di Broadway di grande successo, questo film (vedi il trailer nel Video 1 sotto) è una commedia musicale che racconta la vita di un adolescente gay della Germania dell'Est, Hansel (interpretato dal regista, John Cameron Mitchell), un fan della musica rock, che un giorno incontra un soldato americano che, volendolo sposare, lo convince a sottoporsi a un'operazione per cambiare sesso al fine di lasciare il paese e trasferirsi negli USA. L'operazione, tuttavia, fallisce parzialmente, lasciando Hansel - ora Hedwig - con un pollice di carne tra le gambe, il

***Hedwig and the angry inch*** (by John Cameron Mitchell, USA 2001)

*Based on a very successful Broadway musical, this film (see the trailer in Video 1 below) is itself a musical comedy recounting the life of an East German gay teenager, Hansel (played by the director, John Cameron Mitchell), a fan of rock music, who one day meets an American soldier who, wanting to marry him, persuades him to undergo an operation to change his sex in order to leave the country and move to the USA. The operation, however, is botched, leaving Hansel - now Hedwig - with a dysfunctional one-inch mound of flesh*

"pollice arrabbiato" del titolo. Nel Kansas, dove ora vive Hedwig, il marito la lascia per un altro uomo, lo stesso giorno in cui viene annunciata la caduta del muro di Berlino, lasciando Hedwig con la sensazione di aver sacrificato se stessa (e il suo corpo) per niente. Tuttavia, accetta la sua nuova identità di donna e inizia a esibirsi come una "drag queen" (e nel Video 3 la vediamo cantare dei danni arrecati al suo corpo, ora un "squisito cadavere", e la sensazione che ora lei sia "tutta una cucitura"). Quando Hedwig incontra Tommy (Michael Pitt), un adolescente timido e incompreso, lo aiuta a formarsi come cantante professionista, ma, nonostante la loro storia d'amore, Tommy, dopo aver scoperto il suo "pollice", lascia Hedwig e diventa un cantante di grande successo, rubando le canzoni di Hedwig. Così Hedwig deve affrontare ulteriori disillusioni e alti e bassi nella sua carriera, finché non incontra Tommy per caso e finalmente si riuniscono. Tuttavia, le sue esperienze hanno lasciato un grande segno su di lei e una sua entusiasmante esibizione a Times Square culmina in una violenta rimozione del suo travestimento. La vediamo poi, ora in forma maschile, svelarsi davanti a Tommy su un enorme palco. Tommy canta a Hedwig una canzone, chiedendo perdono e salutandola; lei si rende così conto di aver creato la sua "altra metà" dentro di sé (Nota 10). Il film è dunque un misto di vita vissuta, *flashback* e *performance* forse immaginate, ma ha al tempo stesso un'originalità, nel descrivere la bisessualità di Hedwig sia attraverso metafore legate alle sue origini (la Germania divisa in due dal Muro) sia attraverso alcuni pensieri e canzoni quasi "filosofiche", come in "L'origine dell'amore" (Video 2), che è accompagnato da un cartone animato. La canzone, facendo riferimento al discorso di Aristofane nel *Simposio* di Platone, spiega che un tempo gli esseri umani erano esseri rotondi, bifronti, con quattro braccia e quattro gambe. Gli dei arrabbiati divisero in due questi primi umani, lasciando per tutta la vita le persone così separate con un desiderio bruciante della loro altra metà. La *transgender* Hedwig è quindi la manifestazione concreta di un essere umano che cerca disperatamente un

*between her legs, the "Angry Inch" of the title. In Kansas, where Hedwig now lives, her husband leaves her for another man, on the same day that the fall of the Berlin Wall is announced, leaving Hedwig with the feeling that she has sacrificed herself (and her body) for nothing. However, she accepts her new identity as a woman and starts performing as a "drag queen" (and in Video 3 we see her singing about the damages done to her body, now an "exquisite corpse", and the feeling that she is now "all sewn up"). When Hedwig meets Tommy (Michael Pitt), a shy and misunderstood teenager, she helps him train as a professional singer, but, despite their love affair, Tommy, upon discovering her "inch," leaves Hedwig and goes on to become a wildly successful rock star by stealing Hedwig's songs. Thus Hedwig has to face further disillusion and ups and downs in her career, until she meets Tommy by chance and they finally reunite. However, her experiences have left a big mark on her, and her exciting performance at Times Square culminates in a violent removal of her drag. We then see her, now in male form, discovering herself alone in front of Tommy on a huge stage. Tommy sings to Hedwig, pleading forgiveness and saying goodbye; she realizes that she created her "other half" from within herself (Note 10). The film is thus a mixture of real life, flashbacks and possibly imagined performances, but has at the same time an original quality, in describing Hedwig's bisexual nature both by prompting metaphors linked with her origins (Germany split into two by the Wall) and through some almost "philosophical" thoughts and songs, as in "The origin of love" (Video 2), which is accompanied by an animated cartoon. The song, making reference to Aristophanes' speech in Plato's Symposium, explains that human beings were once round, two-faced, four-armed, and four-legged beings. Angry gods split these early humans in two, leaving the separated people with a lifelong yearning for their other half. The transgender Hedwig is therefore the concrete manifestation of a human being desperately seeking a unified body and soul beyond the oddities of nature*



corpo e un'anima unificati, al di là delle stranezze della natura e dello stigma delle società umane.

*and the stigma of human societies.*



Video 1: Trailer



Video 2: L'origine dell'amore/*The origin of love*



Video 3: *"Exquisite corpse"*



Video 4: *"Midnight radio"*

***Tutti parlano di Jamie*** (di Jonathan Butterel, GB/USA 2021)

Basato su una storia vera, *Tutti parlano di Jamie* (vedi i trailer nei Video qui sotto) è anche un musical, incentrato su Jamie, un sedicenne che non esita a "dichiararsi" gay, ma che descrive anche se stesso come "un ragazzo a cui a volte piace vestirsi come una ragazza". La vera ambizione di Jamie è diventare una "drag queen", quindi è più interessato a recitare una *performance* (cosa che fa), sebbene anche la tendenza a travestirsi faccia parte della sua vita quotidiana. Come in *Billy Elliot*, e come nella maggior parte dei film che hanno come protagonista un personaggio che deve trovare la propria strada nonostante i contesti sociali in cui vive (famiglia, scuola, amici...), Jamie dovrà affrontare una serie di difficoltà (compreso il rifiuto di suo padre, e nonostante il continuo sostegno di sua madre) prima che possa farsi accettare in pubblico, sia come persona che come interprete di "drag queen".

***Everybody's talking about Jamie*** (by Jonathan Butterel, GB/USA 2021)

*Based on a real story, Everybody's talking about Jamie (see the trailers in the Videos below) is also a musical, focussed on Jamie, a sixteen-year-old who has no hesitation to "come out" as gay, but who also describes himself as "a boy that sometimes likes to dress like a girl". Jamie's real ambition is to become a "drag queen", so he is more interested in acting out a performance (which he does), although the tendency to cross-dress is also part of his daily life. As in Billy Elliot, and as in most movies that feature a character who must find her/his way despite the social contexts he lives in (family, school, friends ...), Jamie will have to go through a series of difficulties (including his father's rejection, and despite his mother's continuous support) before he can make himself accepted in public, both as a person and as a "drag queen" performer.*



Video 1: Trailer italiano



Video 2: *English trailer*

***Fine della Prima parte. Vai alla [Seconda parte](#)***

**End of Part 1. Go to [Part 2](#)**

### **Note/Notes**

- (1) Phillips J. 2006. *Transgender on screen*, Palgrave Macmillan, Basingstoke and New York, p. 39.
- (2) Mayer L.S., McHugh P.R. 2016. [Sexuality and gender. Findings from the biological, psychological and social sciences](#), The New Atlantis, No. 50, pp. 8-9.
- (3) *ibid.*, p. 95.
- (4) Kimmel M. 2011, *The gendered society*, Oxford University Press, Oxford and New York, pp. 134-135.
- (5) Love B. 1999. *Encyclopedia of unusual sexual practices*, Greenwich Editions, London., p. 90. Citato in/*Quoted in* Phillips 2006, p. 9.
- (6) Horak L. 2016. *Girls will be boys. Cross-dressed women, lesbians, and American cinema, 1908-1934*, Rutgers University Press, New Brunswick, p. 1. Citato in/*Quoted in* Hole K.L., Jelaca D., Kaplan E.A., Pett P. (eds.), *The Routledge Companion to Cinema and Gender*, Routledge, New York and London, p. 397.
- (7) Gemuenden G. 2008. [A foreign affair: Billy Wilder's American films](#), Berghahn Books, New York and Oxford, p. 103.
- (8) Phillips 2006, p. 106.
- (9) Ryan J.R. 2009. [Reel gender: Examining the politics of trans images in film and media](#), Ph.D. Dissertation, Bowling Green State University, p. 216.
- (10) Adattato da/*Adapted from* [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

**cinemafocus.eu**

[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)