

Il fandom delle serie tv e l'esperienza dello shipping *

Claudio Riva **

Università degli Studi di Padova

Anja Boato ***

Università degli Studi di Padova

The essay analyzes the phenomenon of *shipping*, a particular way to get emotionally invested in the lives of fictional characters from TV series. Shipping describes a pervasive aspect of fandom, focused on supporting and rooting a potential relationship which is not necessarily taken in account by the official production system. The phenomenon was originally connected with the fan fictional world, but over the years it has expanded towards different paths. Shipping can be defined as the capacity of a fan to declare his affinity for a certain pairing and his wish to see them engaged in a romantic relationship. The characters become a *Unity* and fans idolize their main object of worship as if it were a single being. They discuss about ships on social networks, creating some communities focusing on the matter. In these communities, fans usually share ideas and opinions, making up stories and other cultural products inspired by *ships*. By doing this, they get closer to the characters and create a virtual canvas upon which they project their hopes and dreams, also reaching the point of quarrelling to defend their favorite pairings against other perspectives (*ship wars*). In this essay we will discuss about the origin of shipping and its different peculiarities (*canon-fanon, slash, poly, one true pairing, etc.*), starting from the analysis of a specific fandom related to the TV series *The 100* (The CW Network, 2014-). The research is divided into two different parts. The first was carried out by a digital-ethnographic approach, while the other was mainly built up on qualitative interviews to some shippers, which made it possible to closely study their set of practices, their way to engage with the work, their insightful perspectives and collective logics that are the tools to participate in the fandom's activities.

Keywords: shipping, fandom, TV series, audience, *The 100*

Introduzione: i fan e la pratica dello shipping

I temi del *fandom* e della *fan culture* sono al centro di quella *cultura partecipativa* (Jenkins, 2008) che sembra consolidarsi grazie alla circolazione dei contenuti negli ecosistemi narrativi e transmediali contemporanei (Innocenti e Pescatore, 2012; Mittell, 2015, Pescatore, 2018). In particolare, le produzioni televisive seriali, aperte e modulabili, basate su una complessità narrativa che comprende più linee di sviluppo, sono tra i prodotti più interessanti per valutare forme di spettatorialità *performativa* appariscenti (Hills, 2002; Fanchi, 2014) e modi di riappropriazione dei contenuti mediali da parte della audience

* Articolo proposto il 12/09/2019. Articolo accettato il 02/03/2020

** claudio.riva@unipd.it

*** anja.boato@hotmail.it

(meme, fanfiction, remix, mash-up, recut, fandub, etc.: Booth 2015). Le serie tv presentano infatti caratteristiche di *overdesign* (Johnson, 2013), da cui i fan e, più in generale, i pubblici connessi (Boccia Artieri, 2009) scelgono di sviluppare dettagli, elementi poco approfonditi, *blind spot* (Brembilla, 2018), tramite i quali colmano gli spazi lasciati liberi dalla produzione. Sono forme di *prosumerismo* (Ritzer, 2010; Degli Esposti, 2015), che vedono i fan coinvolti nei processi stessi di creazione di valore dei prodotti culturali e mediali. Ciò riguarda in special modo i più giovani, che trovano facilmente senso di appartenenza, modelli interpretativi e cornici condivise di significato nei media (Colombo et al., 2012; Riva e Scarcelli, 2016) e in tutte le pratiche di rielaborazione dei contenuti mediali negoziati continuamente nelle comunità amicali (boyd, 2008; Boccia Artieri et al., 2017).

Questo contributo intende approfondire una forma specifica di lavoro dei fan, quella dello *shipping*. Il termine deriva da *relationshiping*, forma verbale di *relationship*, che sottolinea l'atto di *mettere in relazione* due personaggi (Scodari & Felder, 2000; Hadas 2013; Gonzales, 2016), coinvolti in rapporti amorosi non necessariamente contemplati dalla produzione mediale ufficiale ma fortemente desiderati dai fan. È un fenomeno – e un insieme di pratiche sociali ad esso connesse – nato all'interno della fan fiction ma la cui applicazione odierna si spinge ben oltre i confini della stesura di storie informali: i fan venerano, parlano dei personaggi sui social, creano delle comunità incentrate sulla loro unione (ufficiale o meno che sia), si scambiano idee e opinioni, inventano storie o realizzano prodotti culturali originali ad essa ispirati, creano legami di solidarietà o aprono esplicite *ship war* (Williams, 2011).

Nello shipping, il coinvolgimento emotivo dei fan rispetto a una certa coppia di personaggi mediali è condiviso in comunità online (forum, SNS, blog) costituite da appassionati, che si scambiano fan fiction, fan video e fan art esplicitamente dedicate alle coppie di riferimento. Queste *coppie* possono riguardare personaggi tratti da qualsiasi contesto mediaticamente rilevante, con una generale predilezione per serie tv, saghe letterarie, videogiochi, fumetti, anime, ma anche cantanti o attori realmente esistenti (Dare-Edwards, 2014). Possono essere personaggi effettivamente coinvolti in una relazione, quantomeno nell'ambito del prodotto culturale di riferimento, o essere il frutto della fantasia dei fan; possono essere coppie probabili o logicamente impossibili, coerenti con il contesto narrativo in cui sono collocate o costruite attraverso la fusione di fandom diversi. Ancora, possono essere coppie legate da un amore romantico, passionale o solo platonico, oppure coinvolgere anche più di due personaggi. Non esistono vincoli logici o morali: qualsiasi entità prodotta mediaticamente è, in via potenziale, accoppiabile a un'altra e può trasformarsi in un modello di relazione ideale verso cui i fan si orientano.

Il fenomeno non è di per sé nuovo: fin dagli anni Settanta, l'intero *franchise* di *Star Trek* ha visto comunità di appassionati scrivere e condividere fan fiction sulle loro coppie preferite, con una larga predilezione per la relazione omosessuale non ufficiale tra i personaggi Kirk e Spock. Il fandom più accreditato come potenziale ideatore del termine è tuttavia quello di *The X-Files*: già nella seconda metà degli anni Novanta, infatti, venivano definiti *relationshippers* (abbreviati poi in *R'Shippers* o semplicemente *shippers*) coloro che si appassionavano all'idea di un possibile sviluppo romantico della relazione tra i due

protagonisti, Fox Mulder e Dana Scully. In un contesto dinamico e mutevole come Internet non vi è da stupirsi se il fenomeno si sia poi diffuso con tanta rapidità anche al di fuori del microcosmo in cui ha avuto origine. Termini come *shipping* e *shipper* si sono adattati ben presto a descrivere relazioni romantiche e rispettivi sostenitori in ogni possibile tipologia di fandom, legati a qualsiasi contesto (non solo alla produzione di fan fiction) e piattaforma mediatica, diffondendosi progressivamente oltre i confini delle relazioni informali tra fan: sono numerosi i casi di protesta contro creatori di serie tv o saghe letterarie che hanno disatteso le aspettative dei loro fan rispetto ai rapporti romantici tra alcuni personaggi, o tentativi di boicottaggio delle opere ufficiali quando queste non hanno assecondato lo sviluppo narrativo sperato (Fraade-Blanar & Glazer, 2017). Nei prossimi paragrafi presenteremo i principali risultati di una ricerca esplorativa con la quale abbiamo provato a indagare il fenomeno.

L'oggetto e gli strumenti della ricerca

La ricerca che presentiamo è finalizzata a mettere in luce l'insieme di pratiche, retoriche e logiche collettive che regolano le comunità online delle/degli shipper e, più specificatamente, l'insieme di prospettive e percezioni individuali che guidano la relazione che le/gli shipper hanno con le loro *coppie* preferite.

Nella prima fase, la ricerca ha inquadrato come specifico caso d'indagine il fandom della serie tv di genere sci-fi *The 100* (The CW Network, 2014-). Attraverso un'indagine esplorativa di stampo netnografico (Kozinets, 2010; Hine, 2015), sono stati monitorati i post pubblicati, a partire da gennaio 2016 a marzo 2018, in quattro gruppi Facebook dedicati alla serie, selezionati per facilità d'accesso, numerosità e grado di attività dei partecipanti:

- *The 100*, pagina ufficiale dello show, in inglese, con oltre 2 milioni di iscritti;
- *Clexa #The100*, in inglese, seguita da oltre 26.000 persone in tutto il mondo;
- *The 100 – Bellarke Italian Page*, nata a marzo 2015 e autoproclamatasi “pagina ufficiale italiana dedicata alla coppia Bellamy&Clarke”, con i suoi 1800 membri è la pagina più seguita tra quelle incentrate sulla ship *Bellarke* in Italia;
- *DANinSERIES*, seguita da oltre 135.000 persone sul territorio nazionale.

Il fandom di *The 100* è particolarmente interessante perché permette di prendere in considerazione una pluralità di variabili relative alle caratteristiche delle due ship principali, con particolare riguardo al loro differente grado di canonicità/ufficialità e alla sessualità dei personaggi. Inoltre, nel periodo in cui si è svolta la ricerca, la comunità di fan era particolarmente attiva e vivace in quanto era prossima all'uscita, nell'aprile di quell'anno, la quinta stagione della serie. Il monitoraggio dei post è stato strutturato in modo da raccogliere informazioni sulle forme di interazioni interne alla comunità di shipper (dal tipo di tematiche trattate nei discorsi dei fan, ai tipi di post con maggior successo, ai linguaggi e alle retoriche adottate etc.), sul fanmade prodotto sulle pagine (fanfiction, fanvideo e fanart) e sulle interazioni tra fan di ship diverse.

La seconda fase della ricerca si è invece concentrata su come i fan vivono il proprio rapporto con la ship: con lo strumento dell'intervista semistrutturata, sono state intervistate venticinque persone (20 ragazze e 5 ragazzi, di età compresa tra i 14 e i 26 anni), selezionate con un campionamento non rappresentativo e a valanga, che si autodichiarano *shipper* (quasi tutte anche, ma non solo, delle ship di *The 100*). Come conseguenza del campionamento a valanga, avviato contattando via Facebook o Instagram alcune frequentatrici delle pagine social monitorate, 10 delle/i intervistate/i sono residenti in Veneto e 10 nel Lazio, mentre le/i rimanenti 5 risiedono in altre Regioni. La prevalenza femminile è dovuta in parte alla facilità di accesso alle amicizie delle prime ragazze selezionate, in parte alla predominanza di donne nelle audience di generi narrativi incentrati sulle relazioni e i sentimenti (Mittell, 2015).

La traccia d'intervista è stata costruita prevalentemente intorno a quattro questioni: la percezione della ship da parte del fan; le pratiche legate alla fruizione del prodotto di riferimento; la partecipazione alle attività del fandom; il ruolo e l'importanza che ciascun intervistato attribuisce alla ship nella sua vita quotidiana. Nello svolgimento del lavoro empirico d'intervista, l'approccio utilizzato è stato quello ermeneutico, ponendo l'intervistato al centro e svolgendo, come intervistatori, una funzione principalmente maieutica (Montesperelli, 1998), pur con le opportune attività di orientamento, sulla base della traccia-guida. Le interviste, della durata compresa tra quarantacinque minuti e due ore, sono state trascritte integralmente e il corpus è stato analizzato tramite procedure di codifica delle risposte rilevanti e di classificazione induttiva (Boeije, 2010; Riesman, 2002) con lo scopo di individuare gli elementi tematici comuni tra le/gli intervistate/i e le esperienze riportate.

Lo shipping di *The 100*

La serie tv *The 100* è un teen drama di genere sci-fi e distopico, prodotto dal 2014 da Jason Rothenberg per il canale statunitense The CW Network e arrivato, nel 2019, alla sesta stagione. L'opera è un adattamento dell'omonima tetralogia di romanzi scritti da Kass Morgan, il cui successo è stato solo posteriore alla realizzazione della serie (in Italia il romanzo è distribuito da Rizzoli dal 2016, mentre lo show è stato trasmesso per la prima volta su Italia 1 dal 2015). Una particolarità del fandom è che esso si concentra unicamente sugli sviluppi della versione televisiva, considerata più autorevole del prodotto originale. La storia racconta la disperata lotta per la sopravvivenza di un popolo, figlio di quella parte dell'umanità che secoli prima si era rifugiata su una stazione spaziale per sfuggire a delle radiazioni nocive prodotte da una guerra nucleare, ora tornato sulla Terra.

L'obiettivo esplicito di Rothenberg è creare un prodotto televisivo dinamico, avvincente, ricco di colpi di scena in cui l'elemento survival è dominante. La questione romantica è marginale, eppure *The 100* ha attirato un'audience di shipper appassionati, focalizzata su due coppie in antitesi. Entrambe le ship coinvolgono la protagonista principale della serie, Clarke, giovane leader carismatica del primo nucleo di esploratori mandati sulla Terra e in seguito elevata al rango di salvatrice dell'intera specie umana contro i *nuovi* abitanti del

pianeta. Una parte del fandom segue appassionatamente l'evolversi della sua relazione con Bellamy (ship *Bellarke*), membro a sua volta del gruppo originario; dall'altra parte ci sono quanti preferiscono il rapporto romantico che Clarke stringe con Lexa (la ship *Clexa*), leader dei suoi antagonisti terrestri.

Per entrare nel merito delle peculiarità di queste due ship, è utile appoggiarsi ad alcuni specifici codici linguistici elaborati dalle comunità di shipper per definire i tratti principali delle diverse tipologie di coppie, adottati trasversalmente in tutti i fandom. Innanzitutto, una ship può essere classificata lungo il binomio *canon-fanon*: il primo caso indica una relazione reale, almeno nel contesto di riferimento, quindi *canonica*, ufficiale; nel secondo caso, la ship è il frutto della sola fantasia dei fan, che idealizzano un rapporto romantico mai confermato dal prodotto ufficiale. Tra le forme più pure di canon e fanon si collocano numerose sfumature intermedie: si passa da coppie estremamente improbabili che non hanno alcuna possibilità logica di diventare ufficiali (le cosiddette *crack pairing*, dove *pairing* è un termine alternativo e più generico per indicare una ship), a ship solo parzialmente plausibili, fino a relazioni tendenti alla canonicità che però non si traducono mai in un rapporto effettivo. Lo shipper di una coppia fanon assumerà quindi atteggiamenti diversi rispetto al grado di irreversibilità della mancata canonicità della coppia. In alcuni casi, la consapevolezza dell'impossibilità di veder realizzata la propria fantasia spinge gli shipper a una rassegnazione scontata e indolore, mentre casi più ambigui portano a rapporti più contrastati con il fanon. La speranza ultima di tutti gli shipper è che la loro coppia diventi *endgame*, ovvero canon al momento della chiusura dell'arco narrativo della storia ufficiale. In questo senso, la ship canon rappresenta la passione legittimata.

Nell'ambito della ricerca sono state selezionate la coppia *fanon*, la *Bellarke*, e la ship *canon*, la *Clexa*. Nella logica della contrapposizione tra shipper, la seconda risulta quindi implicitamente vincitrice. Nel corso della terza stagione, il grado di legittimità delle due coppie è cambiato repentinamente a seguito della morte del personaggio di Lexa: la canonicità della ship ha perso così tutta la sua rilevanza. Anche se all'uscita della sesta stagione la ship *Bellarke* è ancora *fanon*, nei fatti mantiene viva la possibilità di diventare *endgame*.

Il lessico specifico dello shipping viene in aiuto anche per definire le diverse forme di sessualità delle coppie. Una ship può infatti essere *slash*, *femslash* o *het*, ovvero gay, lesbica, o eterosessuale. Il termine *slash* è stato originariamente impiegato nel già precedentemente citato fandom di *Star Trek* per indicare la relazione fanon tra i personaggi di Kirk e Spock e indicata con le iniziali dei personaggi coinvolti, K/S, evoluta poi in *slash* per essere adattata a tutte le altre coppie omosessuali (Bacon-Smith, 1992). *Femslash* indica invece la versione femminile di *slash*, mentre *het* è l'abbreviazione di *heterosexual*. Le tipologie di relazioni amorose trascendono tuttavia la pura bipartizione tra le forme più ordinarie di sessualità. Per quanto pressoché mai ufficiali, i fandom pullulano infatti di *ship poly* (da *polyamorous*, ovvero poliamori) che coinvolgono tre o più personaggi legati da una relazione romantica non meno intensa di quella tradizionalmente associata alla coppia. Un'attenzione particolare è poi dedicata al concetto di *bromance*, una ship priva di connotati sessuali che indica la totale dedizione di una coppia fraterna di amici.

In questo caso, le coppie selezionate rispecchiano la bipartizione più tradizionale tra ship *femslash* (Clexa) e *het* (Bellarke). La loro diversa sessualità non è un elemento da trascurare, essendo richiamata a più riprese come motivo di orgoglio o strumento d'accusa nell'ambito delle *ship war*, le guerre tra ship, discussioni talvolta anche molto accese in cui gruppi di fan tentano di dimostrare ai loro rivali la superiorità della propria coppia preferita. La ship che il fan considera superiore a tutte le altre viene generalmente definita con l'acronimo OTP (*one true pairing*), ovvero "l'unica vera coppia". Quando due OTP si annullano a vicenda, come nel caso di Bellarke e Clexa, lo scontro è inevitabile.

La ricerca è stata svolta a ridosso dell'uscita della quinta stagione di *The 100* e, nei gruppi online monitorati, l'attesa impaziente per la ripresa dello show si unisce alla preoccupazione per quello che potrà succedere alla ship Bellarke che, nella trama, ha visto i due personaggi separarsi per un lungo arco di tempo. I post con anticipazioni e spoiler, battute riportate in forma scritta, screen di specifiche scene o anche brevi clip video, si alternano con fanmade, speculazioni e pronostici su cosa sia accaduto tra i due protagonisti durante la prolungata lontananza e su cosa succederà al momento del ricongiungimento.

La retorica più comune in tutto il sotto-fandom Bellarke inneggia all'amore romantico che lega i due personaggi, nonostante questo sentimento non sia mai stato esplicitato in nessuna scena o attraverso nessuna dichiarazione ufficiale. Qualcuno più prudentemente ritiene che solo Bellamy sia consapevole di provare un'attrazione romantica per Clarke, mentre lei è stata semplicemente troppo coinvolta dagli eventi per riflettere sui suoi sentimenti. Questa convinzione trae forza da riflessioni relative a specifiche scene della serie televisiva che vengono interpretate dai fan come innegabili indizi del loro amore, nonostante esse mettano in luce solo un legame affettivo. Al di fuori del fandom Bellarke, le stesse scene vengono infatti interpretate come segni di amicizia e di rispetto reciproco, un rapporto solo platonico, una buona *bromance* ma una pessima storia d'amore.

Parallelamente, la relazione canon e femslash di Clarke con Lexa vive anche al di fuori della ship grazie al personaggio di Lexa, una donna forte, capo di un intero popolo, saggia e dichiaratamente lesbica. Sono tutte qualità che emozionano non solo i fan LGBTQI e gli appassionati delle relazioni omosessuali nelle serie televisive, ma tutti coloro che ne sottolineano il rappresentare un elemento narrativo inedito per una serie che non si è mai presentata come queer. Quando Lexa muore, in un modo frettoloso e quasi casuale, molti sostenitori si sono sentiti traditi. Nelle pagine Facebook analizzate, si discute spesso del tema della "fine", intesa come la fine di Lexa, della ship oppure dello show. Di solito le tre cose coincidono: molti fan sostengono che, per loro, la serie tv sia terminata con la morte del personaggio, tant'è vero che non mancano numerosi casi di appassionati che si sono rifiutati di vedere la quarta stagione o che hanno deciso di non proseguire con la visione della quinta. Tra quanti sono rimasti fedeli alla serie, la reazione alla fine non è comunque univoca e comprende sia coloro che sperano nel ritorno di Lexa, chi è convinto che rimarrà per sempre l'unico vero amore di Clarke e, ancora, chi sostiene che Clarke sia troppo giovane per rimanere eternamente fedele a un fantasma ma che la sua futura relazione romantica dovrà essere in ogni caso di carattere omosessuale. Alla base vi è il rifiuto

comune a una possibile relazione romantica tra Clarke e Bellamy, coppia percepita come sbagliata poiché ostacolata da sempre la propria OTP.

In ogni caso, nessun appassionato della ship accetta il fatto che Lexa sia davvero morta. I fan desiderano mantenerla in vita, anche solo idealmente: la stessa pagina Facebook intitolata alla ship è pensata per permettere al personaggio di continuare a esistere, così come la pubblicazione di fanmade anche molto elaborati, l'attiva stesura di fan fiction e l'organizzazione di meeting dedicati a Lexa. Emblematico, in tal senso, è il *Clexacon*, una convention annuale che, dal 2017, persegue l'obiettivo di celebrare una rappresentazione mediatica positiva di tutte le donne appartenenti alla comunità LGBTQI. Una delle prime reazioni all'omicidio di Lexa è stata infatti l'accusa a una generale tendenza omofoba del contesto televisivo nel suo complesso, dove personaggi femminili dichiaratamente omosessuali tendono a essere eliminati con una maggiore frequenza rispetto alla controparte eterosessuale. Si tratta della cosiddetta *Dead Lesbian Syndrome*, altrimenti definita *cliché del Bury Your Gays* (Guerrero-Pico et al., 2018).

Sul sito italiano EFP, il fandom di *The 100* è ricco di opere incentrate sulla ship Clexa, in cui ci si immagina spesso l'esistenza di un universo alternativo dove Clarke e Lexa vivono storie d'amore completamente nuove, ambientate ai nostri giorni, in altri secoli o in contesti comunque profondamente diversi dal mondo post-apocalittico di *The 100*.

The 100 è interessante per le contrapposizioni tra shipper che è in grado di generare. Quando gli shipper Clexa e Bellarke si incontrano su un terreno comune, come la pagina Facebook ufficiale della serie o su DanInSeries, basta poco perché i loro discorsi si tramutino in agguerrite ship war. Le micce più pericolose sono i post che vedono coinvolta Clarke in una qualsiasi relazione romantica, non necessariamente con i due contendenti principali. Bellarke e Clexa sono entrambe esaltate dai rispettivi fandom come le uniche coppie possibili, gli unici legami evidentemente connotati da una forte attrazione di tipo romantico, e molte discussioni si evolvono in accesi litigi online: i fan della ship Clexa accusano spesso i Bellarke di essere visionari, etero-normativi oppure omofobi (una critica rivolta anche più pesantemente ai curatori della serie), esattamente come i fan della ship Bellarke accusano i Clexa di essere ottusi e incapaci di superare la morte del loro personaggio. Se i Bellarke vengono derisi perché sostenitori di una ship eternamente fanon, i Clexa sono presi in giro perché appassionati di una ship inesistente. È un confronto senza possibile conclusione che si auto-alimenta e da cui emerge come le relazioni dei sotto-fandom si reggano su equilibri profondamente instabili fatto di interpretazioni discordanti e ideologie contrapposte.

Essere shipper

Nella seconda fase del lavoro di ricerca abbiamo inteso analizzare l'esperienza di ragazzi e ragazze che si autodichiarano shipper e che, quindi, sono consapevoli di provare attrazione o interesse nei confronti di una coppia di finzione, conoscono il significato del termine e si identificano in esso. L'indagine qualitativa ha evidenziato

alcune caratteristiche principali dell'essere shipper, utili a delineare un quadro compiuto del fenomeno dalla prospettiva dei singoli appassionati.

Innanzitutto, ciascuna/o shipper può essere collocata/o lungo un continuum ideale che spazia da un atteggiamento di confronto solitario con la ship, a un'esperienza dello shipping proiettata verso l'esterno, condivisa con altri. Si tratta della bipartizione tra shipper *socievoli* e *solitari*: i primi sono i più attivi sui social network, partecipano a conversazioni online, si uniscono a gruppi WhatsApp dedicati alle ship e ne ammirano le esternazioni più creative, a cominciare dai fanmade e dalle fan fiction, di cui essi stessi sono spesso autori. È inoltre molto comune che lo shipper tenti di trasmettere le sue passioni ad amicizie nate e consolidate al di fuori del fandom, svolgendo inevitabilmente quel ruolo di evangelizzatore che stimola nuovi pubblici ad avvicinarsi al prodotto mediale di cui sono fan. Diversa è la posizione degli shipper *solitari*, che tendono a percepire il loro rapporto con la ship come un fatto privato: nonostante desiderino condividere l'entusiasmo per la ship con il/la migliore amico/amica o abbiano avuto contatti più o meno intensi con le community online, sentono il rischio di veder profanato il proprio territorio: "La ship è una cosa privata, è mia. Quando scopri che magari a un altro piace la tua stessa ship... quella è la mia coppia, non la tua. Io la posso amare, non tu" (Cora, 17 anni).

In secondo luogo, è utile proporre una bipartizione tra shipper *monogami* e *poligami*. Alcune/i shipper esprimono una sorta di fedeltà monogama alla specifica ship di cui sono fan; molte/i tendono invece ad appassionarsi a più ship contemporaneamente, pur assegnando ad alcune ship un ruolo più rilevante di altre. La poligamia è il risultato di un periodo relativamente lungo di esperienza da shipper, che diventa un modo di vedere il mondo. Come ricorda Sara (19 anni): "ormai per me è naturale shippare. Anche per strada intendo, se vedo due che stanno bene insieme. Un tempo era un po' meno." Quanti si riconoscono in questa tendenza raccontano spesso di aver provato emozioni intense e durature per una coppia particolare, che rappresenta il primo passo verso la ricerca sistematica di coppie da idolatrare in ogni contesto plausibile. Gli shipper poligami sono anche i più consapevoli della propria evoluzione, e tendono a far risalire l'origine della loro passione per le ship alla prima infanzia, richiamando alla mente le relazioni tra i personaggi dei lungometraggi animati Disney o delle serie televisive per bambini. Gli shipper monogami si interessano per un certo lasso di tempo a un'unica ship e vivono con intensa tristezza l'eventuale fine di questo rapporto. Ciò non esclude la possibilità che, superata la "rottura" con una ship, se ne individui un'altra con cui stabilire una relazione altrettanto fedele e passionale. Nel corso delle interviste è stato chiesto a ciascuno dei soggetti coinvolti di concentrarsi su una ship particolarmente importante nella loro vita. Laddove gli shipper poligami non sono mai riusciti a focalizzare la loro piena attenzione su un'unica coppia, passando anzi da una ship all'altra per proporre esempi diversi, i monogami convinti non hanno avuto alcuna difficoltà a individuare la loro OTP, oscillando al massimo tra un paio di possibilità. D'altro canto, anche gli shipper più "infedeli" sono stati passionalmente legati a una coppia specifica, spesso attraversando periodi abbastanza lunghi di monogamia.

made questi tratti vengono spesso mitigati per far risaltare maggiormente l'elemento romantico, ma si tratta di fenomeni strettamente connessi alla ship e da essa imprescindibili.

La relazione che lega l'individuo alla propria OTP può assumere sfumature particolari, ma si tratta sempre di un rapporto appassionato e duraturo. L'unica vera coppia è quella che è in grado di coinvolgere la/lo shipper per lunghi periodi della sua vita. Un coinvolgimento intenso, talvolta definito *ossessivo* o *di fissazione* dalle/dagli intervistati. Non tutti si riconoscono negli atteggiamenti più estremi di questa passione, ma molti raccontano di essere stati influenzati dall'adorazione della coppia anche nella loro vita privata, al di fuori cioè del fandom. Alcuni si sono ritrovati a organizzare i propri impegni in funzione della ship, concentrandoli in momenti specifici della giornata per poter poi dedicare il resto del tempo alla coppia. Frasi come "la ship è parte della mia vita", "ci sono periodi in cui penso a loro tutto il giorno", "influenza tanto le mie emozioni" vengono ripetute frequentemente. In alcuni casi, il livello di coinvolgimento rasenta la pura dipendenza dalla ship. Quando Alessia afferma che "è come se [la ship] mi avesse colmato una sorta di vuoto", o Agnese sostiene che la coppia "era l'unica felicità della mia vita", entrambe vi attribuiscono un valore che va ben oltre il puro piacere verso la fruizione di un prodotto di fantasia. Non è più nemmeno la semplice idealizzazione di una relazione di coppia, quanto piuttosto una forma di dipendenza emotiva, di *celebrity worship* (McCutcheon et al., 2002) in cui è la ship e non la singola celebrità ad assumere un ruolo pressoché centrale nella loro vita. Un esempio è l'eventualità della fine della coppia (Williams, 2015): laddove non si trovi appoggio nei fanmade, la chiusura della relazione tra i protagonisti della ship può essere sconvolgente e portare delusione, frustrazione, rabbia e tristezza, da sfogare in privato o, come racconta qualcuno, con post rabbiosi sulle pagine Facebook.

La prospettiva di un'eventuale fine della ship è dolorosa soprattutto per quanti si dichiarano estranei all'universo dei fanmade, talvolta l'unico strumento per continuare a rapportarsi con la coppia anche al di là del prodotto ufficiale. Il rapporto con i fanmade genera quindi un'ulteriore differenziazione tra shipper: da una parte, coloro che ammettono di non essere affatto interessati ai fanmade, perché "sono creati da altri, a me piace seguire solo e unicamente l'originale" (Serena, 22 anni), dall'altra quanti sono invece assidui lettori di fan fiction, che talvolta prediligono all'originale perché "il canon è soltanto un'altra storia" (Francesco, 22 anni). Da questa prospettiva, il prodotto originale per come è stato concepito, costruito e veicolato dall'industria mediale, ha lo stesso valore di una sua reinterpretazione informale da parte dei fan. Canon e fanon, prodotto ufficiale e prodotto dei fan, sono solo prospettive diverse, entrambe ugualmente valide. Alle e agli shipper che danno valore e seguono solo e unicamente la storia ufficiale, si accompagnano coloro che si confrontano abitualmente con i fanmade. Tra questi, vi sono in particolare coloro che riescono così a far vivere una ship perfino dopo la sua morte ufficiale, a immaginarne l'esistenza anche nei casi più improbabili o, più semplicemente, a lenire o sfogare la sofferenza.

Alla base di ciascuna di queste pratiche di riappropriazione dei contenuti mediali, vi è l'appartenenza a una comunità di shipper che, attraverso la collettiva reinterpretazione di

scene, riesce sempre a dimostrare l'innegabile superiorità e l'indiscutibile perfezione dell'amore che lega i componenti della propria ship. Una comunità che agisce tramite discussioni e confronti che avvengono soprattutto online, fanmade da consultare, analisi e interpretazioni di dettagli sfuggibili da leggere etc. È un sostegno che diventa cruciale per superare timori, delusioni o traumi a seguito della morte della ship, un evento che scatena, quando si verifica, reazioni disperate. Per molti fan, la ship rappresenta un aspetto importante della vita, quindi la fine della coppia è percepita come la fine di una parte fondamentale di sé e viene spesso rivangata anche diversi anni dopo l'evento, mantenendo così simbolicamente in vita la coppia.

Un elemento interessante riguarda le già citate *ship war*, ovvero i conflitti che scoppiano nelle community tra fan di coppie differenti, in cui ogni contendente pretende di dimostrare la superiorità della propria ship su quella rivale. Coloro che hanno partecipato attivamente a questo tipo di discussioni, o ne hanno comunque seguito lo svolgersi leggendone i dibattiti o partecipando a sondaggi volti a decretare le ship migliori, concordano comunque su un elemento: il *diritto di shippare*. Anche se tutti gli shipper, in particolare i più convinti, non esitano ad attaccare e sminuire le altre coppie, nessuno mette mai in dubbio il fatto che ognuno abbia il diritto di interessarsi alle ship che più preferisce, comprese quelle rivali. Come ricorda Alessia (19 anni): "c'è gente che shippa cose che non stanno né in cielo né in terra. Io shippo cose che non stanno né in cielo né in terra. Per cui alla fine si discute, però va beh! Come io shippo cose assurde, tu puoi shippare cose assurde".

Conclusioni

Caratteristica della produzione transmediale contemporanea, e più specificatamente della serialità televisiva, è l'intenso dinamismo con il quale le community e i fan accolgono i contenuti proposti dalle imprese mediali (Andò e Leonzi, 2013). I testi mediali sono ecosistemi narrativi, ambienti d'uso (Brembilla, 2018) nei quali i pubblici si scambiano informazioni, impressioni e prodotti che esplicitano forme d'interazione, tra utenti e tra utenti e produzione, che seguono forme di appropriazione, modelli e finalità che vanno oltre il semplice obiettivo di intrattenimento per il quale i prodotti sono originariamente creati.

Nello shipping, il caso che qui abbiamo preso in considerazione, a partire dal desiderio di vedere assieme come coppia due personaggi che amano, i fan usano i materiali proposti dalla produzione per plasmare questo desiderio e tradurlo in pratiche discorsive e *fanmade* che hanno effetti sulla circolazione dei prodotti dei media. Da un lato, possono influenzare i linguaggi, gli stili, le direzioni strategiche dei media mainstream, le procedure di produzione e i modelli di business (Jenkins, Ford & Green, 2013), sia generando valore attraverso merchandising o prodotti tie-in, sia mantenendo elevata la soddisfazione dei fan, accontentati o stimolati nei loro desideri e nelle loro fantasie man mano che la serie procede, oppure *attivati* quando il prodotto non è in onda o in occasione del lancio di *spin-off*, *reboot*, *remake* etc. Nel fandom di *The 100*, gli shipper della Bellarke accusano gli autori dello show di giocare con i fan della coppia Bellamy-Clarke inserendo elementi di

fanservice – piccole scene che lasciano sperare nel futuro della coppia o frasi ambigue estrapolate dalle interviste agli attori o ad altre figure professionali legate alla serie – come espedienti per non allontanare le/gli shipper dalla serie. Dall'altro, queste dinamiche di riappropriazione e produttività dei fan possono ritorcersi contro le produzioni stesse, qualora gli universi narrativi elaborati nelle community generino interpretazioni divergenti rispetto a quelle previste dall'industria mediale. Un esempio, in questo senso, sono le accuse di omofobia dirette al produttore Jason Rothenberg a seguito della morte di Lexa, che di fatto ha sancito l'impossibilità dell'endgame per i fan della ship Clexa.

Soprattutto, come abbiamo visto nella seconda parte del lavoro, nello shipping ritroviamo molti degli elementi con i quali qualificiamo l'esperienza quotidiana che i più giovani hanno con i media: la condivisione, la partecipazione, i flussi online e offline di conversazioni capaci di offrire attribuzioni di significato, identificazione etc. Media, allora, da intendersi come *marcatori di identità* (Roberti, 2017), da studiare per cogliere, assieme, il ruolo e le identità sia delle audience e delle loro pratiche di interazione con i contenuti transmediali, sia dei media, per i quali le sfide portate oggi dalle audience sono sempre più stimolanti e insidiose.

Glossario

Studiare lo shipping implica incrociare linguaggi specifici, con acronimi e crasi che hanno significati definiti all'interno delle comunità di fan. Riassumiamo in forma di glossario i termini più usati e i loro significati:

Bromance: una ship particolare in quanto priva di qualsivoglia connotazione sessuale, in cui due o più personaggi sono legati da un rapporto fraterno.

Canon: sinonimo di *ufficiale*, indica qualsiasi informazione accertata come veritiera all'interno del prodotto di riferimento. Una *ship canon* indica quindi una coppia di personaggi la cui relazione romantica è considerata ufficiale anche nel contesto narrativo di appartenenza.

Crack pairing: ship improbabile e assurda, in cui i personaggi coinvolti non potrebbero mai avere occasione di legarsi romanticamente all'interno del prodotto ufficiale di riferimento, rimanendo quindi inevitabilmente una *ship fanon*.

Endgame: situazione in cui una specifica ship, alla chiusura dell'arco narrativo del prodotto di riferimento, può definirsi canon.

Femslash: coppia di personaggi femminili coinvolti in una relazione omosessuale.

Fanon: qualsiasi informazione non ufficiale rispetto al prodotto culturale di riferimento, che può quindi essere considerata frutto dell'immaginazione e dell'inventiva dei fan. Una *ship fanon* indica quindi una coppia di personaggi la cui relazione non trova riscontro nel contesto narrativo di appartenenza.

Het: abbreviazione di *heterosexual*, indica una coppia di personaggi coinvolti in una relazione eterosessuale.

Ship: abbreviazione di *relationship*, indica una relazione reale o immaginata tra due personaggi costruiti mediaticamente.

Shipper: colui che pratica l'atto dello *shipping*, ovvero il fan appassionato della relazione romantica tra due o più personaggi.

Shipping: abbreviazione di *relationshiping*, è il desiderio di veder nascere una relazione amorosa tra due personaggi, reali o di fantasia, la cui immagine viene costruita e veicolata mediaticamente.

Ship poly: letteralmente *ship poliamorosa*, indica una situazione in cui la ship include più di due personaggi.

Ship war: letteralmente *guerra tra ship*, indica una forma di competizione tra due ship e tra i relativi fandom. Di solito le ship war nascono da situazioni in cui un unico personaggio è conteso tra due possibili partner.

Slash: coppia di personaggi maschili coinvolti in una relazione omosessuale.

Nota biografica

Claudio Riva è professore associato in Sociologia dei Processi culturali e comunicativi presso l'Università degli Studi di Padova. Si occupa di analisi dei media, transmedialità, audience, giovani e nuovi media. Tra le pubblicazioni più recenti: *Sociologia dei consumi* (Utet, Torino, 2019, con P. Degli Esposti e F. Setiffi); *Sguardi digitali: studenti, docenti e nuovi media* (FrancoAngeli, Milano, 2017, con C. Pattaro C. e C.Tosolini); *Sociologia dei new media* (Utet, Torino, 2014, con R. Stella, C.M. Scarcelli e M. Drusian); *Disturbi alimentari e immagini del corpo: la narrazione dei media* (Guerini, Milano, 2012).

Anja Boato, laureata in Scienze Sociologiche presso l'Università degli Studi di Padova, ha studiato sceneggiatura presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e collabora con diversi festival e riviste cinematografiche. Attualmente si occupa di sociologia del cinema, transmedialità, *fan studies* e culture giovanili.

Bibliografia

- Andò, R. e Leonzi, S. (2013). *Transmedia storytelling e audience engagement*. Roma: Armando.
- Boccia Artieri, G. (2009). *Stati di connessione. Pubblici, cittadini e consumatori nella (Social) Network Society*. Milano: FrancoAngeli.
- Boccia Artieri, G., Gemini, L., Pasquali, F., Carlo, S., Farci, M. e Pedroni, M. (2017). *Fenomenologia dei social network*. Milano: Guerini.
- Boeje, H. (2010). *Analysis in Qualitative Research*. London: Sage.
- Booth, P. (2015). *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. Iowa City: University of Iowa Press.
- boyd, d. (2008). Why Youth Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life. In D. Buckingham (ed.), *Youth, Identity, and Digital Media*. Cambridge, MA: The MIT Press.

- Brembilla, P. (2018). *It's All Connected. L'evoluzione delle serie TV statunitensi*. Milano: FrancoAngeli.
- Colombo, F., Boccia Artieri, G., Del Grosso Destrieri, L., Pasquali, F. e Sorice M. (a cura di) (2012). *Media e generazioni nella società italiana*. Milano: FrancoAngeli.
- Dare-Edwards, H. L. (2014). 'Shipping bullshit': Twitter rumours, fan/celebrity interaction and questions of authenticity", *Celebrity Studies*, 5, 521-524. Doi: 10.1080/19392397.2014.981370
- Degli Esposti, P. (2015). *Essere prosumer nella società digitale. Produzione e consumo tra atomi e bit*. Milano: FrancoAngeli.
- Fanchi, M. (2014). *L'audience*. Roma-Bari: Laterza.
- Fraade-Blanar, Z. e Glazer, A. (2017). *Superfandoms*. New York, NY: Norton & Co.
- Gonzalez, V. M. (2016). Swan Queen, Shipping, and Boundary Regulation in Fandom. *Transformative Works and Cultures*, 22. <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2016.0669>.
- Guerrero-Pico, M., Establés, M. e Ventura, R. (2018). Killing off Lexa: 'Dead Lesbian Syndrome' and intra-fandom management of toxic fan practices in an online queer community. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*. 15(1), 311-333.
- Hadas, L. (2013). Resisting the Romance: 'Shipping' and the Discourse of Genre Uniqueness in Doctor Who Fandom. *European Journal of Cultural Studies*, 16, 329–43, <https://doi.org/10.1177/1367549413476011>
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. London-New York: Routledge.
- Hine, C. (2015). *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*, London: Bloomsbury.
- Innocenti, V. e Pescatore, G. (2012). Information Architecture in Contemporary Television Series. *Journal of Information Architecture*. 4, 1-2.
- Jenkins, H. (2008). *Fan, blogger e videogamers. L'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*. Milano: FrancoAngeli.
- Jenkins, H., Ford, S. e Green, J. (2013). *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York, NY: New York University Press.
- Johnson, D. (2013). *Media Franchising: Creative License and Collaboration in the Cultural Industries*. New York, NY: New York University Press.
- Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. London: Sage.
- McCutcheon L., Lange R. e Houran J. (2002). Conceptualization and measurement of celebrity worship. *British Journal of Psychology*, 93. <http://dx.doi.org/10.1348/000712602162454>.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV*. New York, NY: New York University Press.
- Montesperelli, P. (1998). *L'intervista ermeneutica*. Milano: FrancoAngeli.
- Pescatore G. (a cura di) (2018). *Ecosistemi narrativi. Dal fumetto alle serie tv*. Roma: Carocci.
- Riessman, C. (2002). Analysis of personal narratives. In J. F. Gubrium e J. A. Holstein (eds.), *Handbook of Interview Research*, London: Sage.

- Ritzer, G. (2010). *Enchanting a Disenchanted World*. Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.
- Riva, C. e Scarcelli, C. M. (a cura di) (2016). *Giovani e media. Temi, prospettive, strumenti*. Milano: McGraw-Hill.
- Roberti, G. (2017). *Vite da millennials: culture e pratiche comunicative della Generazione Y*. Milano: Guerini.
- Scodari, C. e Felder J. (2000). Creating a Pocket Universe: "Shippers", Fan Fiction, and the X-Files Online. *Communication Studies*, 51 (3), 238-257.
- Williams, R. (2011). 'Wandering off into soap land': Fandom, genre and 'shipping' The West Wing. *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*. 8(1), 270-295.
- Williams, R. (2015). *Post-Object Fandom: Television, Identity and Self-narrative*. New York-London, Bloomsbury.