



VALERIO DE SIMONE

L'estate sta finendo... L'erotismo nello *youth movie* italiano tra gli anni '70 e '80



¹ Cfr. Monique Wittig, *Il pensiero eterosessuale*, Ombre Corte, Verona 2019 (ed. org. "The Straight Mind", «Feminist Issues», n. 1, estate 1980, pp. 103-111).

² Christian Caliandro, *Italian Revolution. Rinascere con la cultura*, Bompiani, Milano 2013, p.16.

³ Melinda Cooper, *Family Values: Between Neoliberalism and New Social Conservatism*, Zone Books, London 2017.

⁴ Mauro Giori, *Omosessualità e cinema italiano. Dalla caduta del fascismo agli anni di piombo*, Utet, Torino 2019, p. 201.

*Make love on first impression
And adolescent sex with juvenile intentions.*
Japan, *Adolescent Sex* (1978)

O biettivo di questo saggio è mostrare come lo *youth movie*, più di altri generi cinematografici – proprio perché i suoi fruitori principali sono i giovani, notoriamente più ricettivi nei riguardi delle trasformazioni culturali, ma anche più “manipolabili” –, sia influenzato dal contesto socio-culturale in cui emerge. Al fine di corroborare questa ipotesi, si procederà a un confronto tra le produzioni *youth* degli anni '70 e quelle, invece, degli anni '80. Le prime si caratterizzano per una decisa presenza di erotismo, in linea con il clima antiautoritario post-sessantottino e il nascente movimento del Settantasette, che inneggiavano a una sessualità più libera e promiscua – pur nella totale preservazione di ciò che Monique Wittig ha notoriamente definito “straight mind”¹. Le seconde, invece, pur essendo a prima vista ascrivibili al cosiddetto “riflusso” degli anni '80, che segna simbolicamente una cesura con le trasformazioni sociali della decade precedente, a uno sguardo più attento registrano “gli scarti, le continuità, le sottili mutazioni che caratterizzano quegli anni e che si inseriscono nel contesto di una trasformazione più ampia”². In effetti, se nello *youth movie* degli anni '80 l'erotismo tende ad affievolirsi, fino quasi a scomparire in favore di rappresentazioni più caste e romantiche, in esso, in realtà, può essere ravvisata la “produzione” di un nuovo ideale di gioventù, eterosessuale e monogamo, che risulta più compatibile, da un lato, con la crisi dell'AIDS e il panico sessuale da essa ingenerato, e dall'altro con la restaurazione dei ruoli di genere funzionale alla riaffermazione della famiglia come cellula primaria dell'ordine politico e socio-economico neoliberale che proprio negli anni '80 perviene a totale diffusione in Occidente e che, come è già stato fatto notare, è intrinsecamente neoconservatore.³

IL SESSO IN CATTEDRA: GLI ANNI '70

Io Cristiana, studentessa degli scandali (1972) di Sergio Bergonzelli stabilisce una continuità fra la rappresentazione della contestazione studentesca e la centralità del nudo femminile come oggetto principale di sguardo maschile. In un contesto caratterizzato da occupazioni a oltranza e scontri accesi fra gli studenti e l'istituzione scolastica, Davide, il professore, tenta la strada della mediazione con gli studenti, ma Cristiana, una sua allieva, tenta invece di sedurlo per vincere una scommessa con i compagni, finendo con l'intrattenere con lui rapporti sessuali e, infine, innamorandosene. La reazione dei coetanei, che disapprovano la relazione di Cristiana con il professore – percepito come nemico politico –, sarà a dir poco violenta (pestaggio e stupro) e condurrà la giovane al suicidio. Come ha scritto Mauro Giori, il film incarna l'ideologia democristiana (a tutti gli effetti antisessantottina) per cui “la disinvoltura sessuale è equiparata all'immoralità e all'allentarsi dei valori tradizionali su cui la società è fondata” e che non può che condurre “a conseguenze disastrose, che possono spaziare dalla nevrosi alla morte”⁴.

Pur presentando elementi comuni alla commedia erotica (le lunghe sequenze di rapporti sessuali, i nudi) e, per altro verso, allo *youth movie*, l'opera di Bergonzelli eccede entrambi questi generi. Ciò che è più rilevante ai

⁵ Ho scelto di utilizzare la dicitura *Youth* e non *Teen Movie* per fornire una visione più ampia includendo anche film con protagonisti post-adolescenti.

⁶ Catherine O'Rawe, *Stars and Masculinities in Contemporary Italian Cinema*, Palgrave Macmillan, New York 2014.

⁷ Cfr. Richard Nowell, "For Girls: Hollywood, the Date-Movie Market, and Early-1980s Teen Sex Comedies", «Post Script», n. 2, 2014, pp. 3-19.

⁸ Eccezione per Monica (Ilona Staller) in *La Liceale*.

⁹ Pur non essendo propriamente una *youth sex comedy*, *Senza Buccia* (1979) di Marcello Aliprandi va inclusa in questa stagione per la sua attenzione al nudismo e agli scambi di coppia.

fini di questo saggio, tuttavia, è che il film mette in scena la trasformazione dello spazio giovanile per eccellenza, la scuola, ridefinendolo come luogo sessualizzato in cui, a differenza di quanto accade normalmente, è possibile incontrare corpi nudi, o intrattenere rapporti sessuali. Il film si configura dunque come antesignano del sottogenere *youth sex comedy*⁵ che, almeno in Italia, la ricerca accademica non ascrive al genere *youth movie*, ma esclusivamente a quello della commedia erotica. È possibile che ciò si debba, più in generale, alla scarsa importanza accordata dagli studi accademici italiani a questo genere;⁶ eppure, la considerazione della commedia erotica giovanile come sottogenere *youth* potrebbe aiutare enormemente nella comprensione delle trasformazioni che investiranno la rappresentazione giovanile italiana tra gli anni '70 e '80.

L'anno fondativo della *youth sex comedy* italiana può essere fatto risalire al 1975,⁷ che vede avvicinarsi nelle sale commedie erotiche ambientate a scuola come *L'insegnante* di Nando Cicero, *La liceale* di Michele Massimo Tarantini, *La collegiale* di Gianni Martucci, *Lezioni private* di Vittorio Sindoni, *Attenti... arrivano le collegiali* di Giorgio Mille e *La supplente* di Guido Leoni, opere in cui è possibile individuare almeno due caratteristiche "canoniche" del sottogenere.

La prima di queste caratteristiche è indubbiamente la focalizzazione ossessiva sul nudo di personaggi femminili adolescenti, spesso minorenni (ancorché interpretati da attrici maggiorenne), a uso dei personaggi maschili, connotando conseguentemente il genere come diretto a un pubblico presumibilmente maschile eterosessuale.⁸ L'altra caratteristica della *youth sex comedy* è la centralità di gag che, a differenza delle commedie italiane precedenti, si contraddistinguono per la loro demenzialità, ripetitività e per l'utilizzo di un gergo e di un linguaggio ricco di epiteti scurrili e, fondamentalmente, eterosessisti – non solo perché omofobi, ma perché volti al contempo a reificare il corpo femminile come oggetto di sguardo maschil(ista). Entrambe le caratteristiche, dunque, consentono di sottolineare che per quanto la *youth sex comedy* trovi la sua condizione di possibilità nell'humus politico e culturale post-sessantottino, la rappresentazione dell'erotismo e dei rapporti fra i generi che mette in scena è ben lungi dall'essere "liberatoria" e si configura più come un tentativo di svecchiare la morale e il costume tradizionali, pur nella totale preservazione dell'eterosessismo. Tendenza che, negli anni successivi, troverà un definitivo consolidamento in *Classe mista* (1976) di Mariano Laurenti, *Il bocconcino* (1976) di Romano Scandariato, *La professoressa di scienze naturali* (1976) di Michele Massimo Tarantini, *La compagna di banco* (1977), *L'insegnante va in collegio* (1978), *La liceale nella classe dei ripetenti* (1978), *La liceale seduce i professori* (1979), tutti e quattro di Mariano Laurenti, *L'insegnante balla con tutta la classe* (1979) di Giuliano Carnimeo e *Tutti a scuola* (1979) di Pier Francesco Pingitore.⁹

Nella seconda metà degli anni '70, dunque, la *youth sex comedy* raggiunge una posizione egemonica all'interno del macro-genere *youth*, anche se non mancheranno eccezioni costituite da film che, seppur ascrivibili ad esso, getteranno, ciascuno a suo modo, le basi per il superamento dell'attenzione verso l'erotismo giovanile, che troverà una piena realizzazione nel decennio successivo.

La prima di queste eccezioni è *Porci con le ali* (1977) di Paolo Pietrangeli, tratto dall'omonimo romanzo di Lidia Ravera e Marco Lombardo

¹⁰ Il libro venne sequestrato nel 1976. Cfr. Antonio Armano, *MALedizioni. Processi, sequestri, censure a scrittori ed editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Rizzoli, Milano 2014.

¹¹ Luigi Manconi, Marcello Sarno, "Porci(?) con le ali(?)", «Ombre Rosse», n. 17, 1976, pp. 68-72.

¹² Differentemente dal libro, il film ridimensiona la sperimentazione sessuale, in particolar modo l'omosessualità maschile. Cfr. Mauro Giori, *op. cit.*, p. 276.

¹³ Alberto Moravia, *Cinema Italiano. Recensioni e interventi 1933-1990*, Bompiani, Milano 2010, p. 1133.

¹⁴ Roberto Alemanno, *Itinerari della violenza. Il film negli anni della restaurazione (1970-1980)*, Dedalo, Bari 1982, p. 158.

¹⁵ Cfr. Paolo Morando, *Dancing days. 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Roma-Bari 2020.

¹⁶ *American Fever* (1978) di Claudio Giorgi, *Rock'n'Roll* (1978) di Vittorio De Sisti, *Baila Guapa* (1979) di Adriano Tagliavia, *Brillantina Rock* (1979) di Michele Massimo Tarantini, *John Travolto... da un insolito destino* (1979) di Neri Parenti, *L'anno dei Gatti* (1979) di Amasi Damiani, *Disco Delirio - Disco Music Fever* (1979) di Oscar Righini e *Figlio delle stelle* (1979) di Carlo Vanzina.

¹⁷ Fa eccezione *Disco Delirio* che ebbe tre diversi montaggi, e quello sessualmente più esplicito ottenne il divieto di visione ai minori di diciotto anni.

Radice.¹⁰ Il film narra della scoperta dell'erotismo e della sessualità da parte di due adolescenti romani, Rocco e Antonia, che, per farlo, si servono del gergo politico di quella sinistra extraparlamentare in seno alla quale militano e che, nemmeno troppo sottilmente, viene irrisa tanto dal film quanto dal libro. Pur facendo largo uso di un linguaggio esplicito e volgare, **Porci con le ali**, a differenza della *youth sex comedy*, appare tuttavia privo delle gag scurrili ed eterosessiste.¹¹ Ciononostante, il nudo – non solo femminile – e le sequenze di sesso restano dominanti tanto da rendere il film vietato ai minori.¹² Una volta uscito nelle sale, il film sarà poi sottoposto a sequestro da parte della Procura di Roma, misura a dir poco singolare, se si considera che la critica cinematografica rileverà in **Porci con le ali** proprio un'eccessiva diluizione dell'erotismo. Sulle pagine di «L'Espresso», ad esempio, Alberto Moravia definisce il film addirittura "casto"; in esso infatti, "per quanto riguarda il rapporto sessuale, le immagini lasciano capire ciò che avviene, ma non ce lo fanno quasi mai vedere"¹³. Sulla stessa linea, lo studioso Roberto Alemanno sosterrà alcuni anni dopo che il film "rivelava incultura sul piano dell'erotismo, e anche l'incapacità a rappresentare la crisi dell'erotismo [...]"; "**Porci con le ali**", sentenzierà Alemanno, "era, infatti, un film asessuato"¹⁴.

La seconda eccezione è rappresentata non tanto dal celeberrimo **Saturday Night Fever** (*La febbre del sabato sera*, 1977) di John Badham, quanto piuttosto dal fenomeno del "travoltismo" che si afferma in Italia in occasione dell'uscita del film¹⁵ e che apre le porte a un nuovo sottogenere: la *youth dance music*.¹⁶ Le pellicole uscite in questo periodo, dai toni leggeri e talvolta comici, presentano il ballo come elemento narrativo centrale: spesso, i giovani protagonisti devono affrontare una gara di ballo o una serie di sfide di danza per vincere un premio, o affermarsi nel mondo dello spettacolo. I loro corpi, di conseguenza, vengono inquadrati vestiti, intenti a ballare, e ciò marca uno scarto rispetto alla rappresentazione dell'erotismo che, da esplicito, subisce una sublimazione proprio attraverso il ballo.¹⁷ **John Travolto... da un insolito destino** (1979) di Neri Parenti, rappresenta al meglio questo processo trasformativo. La storia narra di Gianni che si innamora di Ilona, la *disc-jockey* della discoteca in cui si reca abitualmente con i suoi amici, i quali lo incoraggiano a sfruttare la sua effettiva somiglianza con John Travolta per conquistarla. Significativa, in proposito, appare la trasformazione del personaggio interpretato da Ilona Staller (Ilona, appunto) rispetto alle commedie erotiche degli anni precedenti: se in **La liceale** e **La supplente** recitava quasi sempre in *déshabillé*, in **John Travolto** invece non si spoglia mai, e sebbene ciò non sia indicativo di una trasformazione radicale del tipo di personaggio, che resta pur sempre una ragazza frivola, oggetto di sguardo maschile, costituisce comunque un'eccezione altamente significativa nel panorama del genere *youth* della fine degli anni '70.

La terza eccezione è rappresentata dalla commedia **Liquirizia** (1979) di Salvatore Samperi. **Liquirizia** costituisce uno dei primi esempi di film adolescenziale-nostalgico – insieme al già citato **Lezioni private** – ed è ambientato nel 1959. In occasione della maturità, gli studenti del liceo classico e quelli dell'istituto di ragioneria si fronteggiano sul palco di un teatro per la recita di fine anno, competendo fra loro in modi che assumeranno toni tanto violenti quanto comici. A differenza dello *youth dance music movie*, in cui l'attenzione è catalizzata dal ballo, in **Liquirizia** l'attenzione narrativa si focalizza invece sulle prove e, successivamente, sulla messa in scena della

¹⁸ Emiliano Morreale, *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Donzelli, Roma 2009, p. 173.

¹⁹ Cfr. Barbara Jane Brickman, *New American Teenagers. The Lost Generation of Youth in 1970s Film*, Bloombury, London 2012.

²⁰ Emiliano Morreale, *op. cit.*, p. 173.

recita scolastica. Secondo Morreale, il film avrebbe due modelli di riferimento: da un lato *Amarcord* (1973) di Federico Fellini, dall'altro, *Animal House* (1978) di John Landis e, per opposizione, *Grease/Brillantina* (1978) di Randal Kleiser.¹⁸ A uno sguardo più attento, tuttavia, *Liquirizia* sembra anche differenziarsi da essi, in quanto i suoi protagonisti maschili appaiono sessualmente impacciati e il film, in generale, è praticamente casto. Fin dall'apertura, assistiamo infatti ai tentativi di approccio dei due protagonisti (Carlo e Fulvio) nei riguardi di due ragazze, ma l'impresa si rivelerà un fallimento. Fallimento che, peraltro, percorre metaforicamente tutto il film: basti pensare alla sequenza della festa organizzata a casa di Giulia, una studentessa, durante la quale compagni e compagne di scuola tentano di scambiarsi effusioni, che però terminano bruscamente quando uno di loro, Persichetti, accende per errore le luci di casa e tutti temono di essere "scoperti" dai genitori di Giulia che, effettivamente, faranno rientro di lì a poco, e la festa chiaramente finirà.

NEW ROMANTIC: GLI ANNI '80

L'ingresso nel nuovo decennio non segna una cesura netta con la *youth sex comedy*, dal momento che gli anni '80 si aprono all'insegna di film come *L'insegnante al mare con tutta la classe* (1980) di Michele Massimo Tarantini, *La ripetente fa l'occhietto al preside* (1980) di Mariano Laurenti, *La liceale al mare con l'amico di papà* (1980) di Marino Girolami, *Mia moglie torna a scuola* (1981) di Giuliano Carnimeo, *Pierino contro tutti* (1981) e *Pierino colpisce ancora* (1982) di Marino Girolami, *Quella peste di Pierina* (1982) di Michele Massimo Tarantini. Tutti film, in altre parole, che ripropongono pedissequamente il modello narrativo che abbiamo analizzato nel paragrafo precedente, caratterizzato dalla reificazione del corpo femminile, dalle gag scurrili, come anche da altri elementi quali il voyeurismo.

A segnare una differenza in questo panorama cinematografico è tuttavia il celebre *Sapore di mare* (1983) di Carlo Vanzina, che inaugura un nuovo modo di realizzare *youth movie*. Ambientato nei primi anni '60, l'opera canonizza un'idea nostalgica del passato,¹⁹ sancendo il superamento della rappresentazione dell'erotismo fra adolescenti in favore di un più casto romanticismo. A occupare un posto di primo piano nella narrazione sono infatti i numerosi innamoramenti – spesso presentati come i "primi amori" – fra i vari personaggi. Marina si innamora di Luca; Paolo di una ragazza inglese, Susan; Gianni, invece, trascura la fidanzata Selvaggia poiché si invaghisce di una donna più grande, Adriana. A proposito di questo film, Morreale scriverà che "è leggibile anche in parallelo col filone 'giovanilistico-goliardico' americano (la serie di Porky's inaugurata proprio quell'anno)"²⁰. Eppure, a differenza di *Porky's* (*Porky's – Questi pazzi pazzi porcelloni!*, 1981) di Bob Clark (e dei suoi sequel, *Porky's 2* e *Porky's 3*), in *Sapore di mare* l'erotismo non viene più esibito, ma solo enunciato. Il grande successo del film porterà altri registi a ricalcare il modello nostalgico-vacanziero di *Sapore di mare*, favorendo l'egemonia, per tutti gli anni '80, del sottogenere *youth romantic comedy*. Emblematici di questa nuova stagione sono film quali *Sapore di mare 2 – Un anno dopo* (1983) di Bruno Cortini, *Stessa spiaggia stesso mare* (1983) di Angelo Pannacciò, *Cuando calienta el sol... Vamos alla plaia* (1983) di Mino Guerrini, *Giochi d'estate* (1984) di Bruno Cortini, *Windsurf – Il vento nelle mani* (1984) di

²¹ Cfr. Lesley Speed, "Loose Cannons: White Masculinity and the Vulgar Teen Comedy Film", «The Journal of Popular Culture», n. 4, 2010 pp.820-841.

Claudio Risi, *Mare/Amore – Frammenti di una storia d'amore* (1985) di Andrea Pennacciò e *Vacanze d'estate* (1985) di Nini Grassia. Tutti film, in altre parole, caratterizzati da una focalizzazione ossessiva, e con toni da fotoromanzo, sulle dinamiche relazionali – eterosessuali, ma non più scurrili né reificanti del corpo femminile – di innamoramento, tradimento, incomprensione e riconciliazione.

Scostandosi dal filone nostalgico-vacanziero, ma pur sempre in linea con quanto detto fin qui, *La tua prima volta* (1983-1985) di Arduino Sacco può aiutarci a comprendere ulteriormente il passaggio verso la de-erotizzazione della commedia italiana. Si tratta di uno *youth film* minore che, di conseguenza, ha lasciato un'impronta meno forte nella memoria collettiva, se comparato con *Sapore di mare. La tua prima volta*, tuttavia, pur essendo scritto e diretto dal regista a luci rosse Arduino Sacco, è un film tutt'altro che vietato ai minori. L'opera narra la storia della sedicenne Brait e dei suoi tentativi di perdere la verginità insieme al suo compagno, Andrea, che però la lascia per una donna adulta e sessualmente più disinibita. La sequenza conclusiva del film – il casto abbraccio di riconciliazione fra Brait e Andrea in discoteca – sancisce il nuovo messaggio dominante del genere: il sesso, di cui pure si parla ossessivamente nel film, non ci sarà, Brait non perderà la verginità, e a trionfare sarà la nascita della coppia monogama ed eterosessuale.

In modo interessante, questa *wave* di commedie romantiche e de-erotizzate si accompagna all'emersione, nella prima metà degli anni '80, di una commedia giovanile con protagonisti a maggioranza maschile. Film come *Vai alla grande* (1983) di Salvatore Samperi, *Età da sballo* (1983) di Angelo Pennacciò, *Zero in condotta* (1983) di Giuliano Carnimeo, *Vacanze in America* (1984) di Carlo Vanzina, *Venni vidi e m'arrapao* (1984) di Vincenzo Salviani e *Quelli del casco* (1988) di Luciano Salce, se pure testimoniano di una rifocalizzazione più esplicita sulla sessualità, al contempo la presentano solo nelle conversazioni dei protagonisti maschili. La messa in pratica avverrà, tuttavia, in alcuni casi solo alla fine del film, mentre in altri non avverrà affatto. Emblematici sono ad esempio i protagonisti di *Venni vidi e m'arrapao* – un ibrido tra film musicale e commedia erotica – i quali non riescono a soddisfare i propri desideri sessuali nemmeno rivolgendosi in gruppo a una *sex worker*, che li deride e li turlupina, trovando sempre un pretesto per non effettuare alcuna prestazione sessuale. I protagonisti di *Vacanze in America*, invece, riescono ad assistere almeno alle esibizioni delle spogliarelliste a Times Square, salvo poi venire truffati dai gestori del locale a luci rosse e andare anche in questo caso "in bianco". Curiosamente, a un personaggio di questo film, presentato come *latin-lover* e chiamato, non a caso, *Schianta-tope*, il protagonista Peo si rivolge affinché gli procuri delle ragazze per incontri sessuali. Il mezzano, che si rivela essere omosessuale, è rappresentato in modo a dir poco caricaturale. Non è dunque peregrino ipotizzare che i film di questo genere mettano in scena la crisi della mascolinità – oltre che un latente fastidio maschile nei riguardi dei movimenti di liberazione femministi e omosessuali del decennio precedente –, rappresentando gli uomini eterosessuali come "vittime" di un presunto protagonismo femminile (leggasi del femminismo) o, addirittura, come surclassati dagli uomini gay, che ormai sarebbero più popolari di loro persino con le donne. A rafforzare questa ipotesi è proprio il fatto che il modello di riferimento dei film sopra elencati è quello americano,²¹ ma in una versione edulcorata,

²² Timothy Shary, "Virgin Springs: A Survey of Teen Films' Quest for Sexcess", in Tamar Jeffers McDonald (ed.), *Virgin Territory*, Wayne State University Press, Detroit 2010, pp. 57-58.

²³ Eccezioni sono rappresentate da produzioni minori tra cui *Hanna D. La ragazza del Vondel Park* (1984) di Rino di Silvestro e Bruno Mattei, e *Dirty Love* (1988) di Joe D'Amato.

²⁴ Cfr. Valerio De Simone, "Confessioni di un'adolescenza. Dinamiche resistenziali in *Sposerò Simon Le Bon*", «Bianco e Nero», maggio-agosto 2016, pp. 60-73.

²⁵ Timothy Shary, "Buying Me Love: 1980s Class-Class Teen Romances", «Journal of Popular Culture», 3 giugno 2011, pp. 563-582.

in quanto totalmente privi di sequenze (etero)sessuali: i protagonisti maschili sono ossessionati dal desiderio di perdere la verginità, rigorosamente con donne, ma l'appagamento appare sempre più differito nel tempo e, soprattutto, fuoriesce – in senso metaforico e letterale – da ogni inquadratura. Il sesso e l'erotismo sono niente più che materiale di dialoghi e gag, tutti rigorosamente fra uomini.

Accanto all'ipotesi appena menzionata è tuttavia doveroso ricordare anche – come rileva Timothy Shary – che

dopo che nella metà degli anni Ottanta il pubblico aveva scoperto che l'AIDS poteva essere trasmesso da qualunque rapporto sessuale, ci fu un drammatico declino nel numero degli *Youth Film* che affrontavano la perdita della verginità. [...] Infatti, salvo rare eccezioni gli *Youth Sex Film* interruppero le produzioni – dal 1986 fino alla metà degli anni Novanta.²²

Questo processo sembra effettivamente influenzare anche il panorama cinematografico italiano, in cui, come abbiamo visto, la rappresentazione dell'erotismo e della sessualità cede il passo a una serie di narrazioni giovanili nelle quali a essere prioritari sono l'innamoramento e il corteggiamento, e in cui, non a caso, non si menziona mai il dilagare della pandemia da HIV.²³ Questo avviene nella nuova stagione di *youth dance music* come *Dance Music* (1984) di Vittorio De Sisti, *Jocks – Angeli in discoteca* (1984) di Riccardo Sesani, *Street Dance – In punta di piedi* (1984) di Giampiero Mele, *I ragazzi di Torino sognano Tokyo ma vanno a Berlino* (1985) di Renzo Baldolisani, *Dance Academy* (1987) di Ted Mather, *Ciao Ma'* (1988) di Giandomenico Curi e *Voglia di rock* (1988) di Massimo Costa. Ma avviene anche negli *youth romance* che si allontanano dal filone nostalgico-vacanziero di *Sapore di mare* per introdurre, in modi più o meno espliciti, il tema dell'innamoramento – sempre eterosessuale – fra adolescenti appartenenti a classi sociali diverse: fra questi, possiamo ricordare *Chewingum* (1984) di Biagio Proietti, *Amarsi un po'* (1984) di Carlo Vanzina, *Collega* (1984) di Franco Castellano e Giuseppe Moccia, *Sposerò Simon Le Bon* (1986) di Carlo Cotti e *L'estate sta finendo* (1987) di Bruno Cortini.²⁴ Anche lo schema del *class-clash romance* deriva dal modello americano e, in particolare, dalle opere di John Hughes.²⁵

ABSTRACT

In Italy in the 1970s a large number of adolescent films came out, which poses the discovery of sexuality and eroticism – heterosexual albeit with some exceptions – as the central object of the narrative. In the early 1980s, however, Italian *teen movies*, similarly to the American sub-genre *teen sex comedy*, radically changed the disruptive representation of adolescent heterosexuality. This representation seems to re-propose a romantic imaginary apparently antithetical to that of the previous decade. Indeed, it does not completely erase sexuality from the big screen, but recoding it into more chaste relational dynamics aimed at "producing" a new idea of adolescent heterosexuality.