

*I teen films americani: il
cinema per gli adolescenti,
il cinema sugli adolescenti*

*American teen pics: movies
for teenagers,
movies about teenagers*

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

Indice

Parte prima: Il punto di svolta cruciale -
gli anni '50 - [versione online](#)

Parte seconda: Ribelli con causa - dagli
anni '50 ai '60 e '70 - [versione online](#)

Parte terza: Il teen film si rinnova - gli
anni '80 - [versione online](#)

Parte quarta: Dagli anni '90 al nuovo
secolo - [versione online](#)

Parte quinta: Alcune tendenze del nuovo
secolo - [versione online](#)

Contents

Part 1: The crucial turning point - the
1950s - [online version](#)

Part 2: Rebels with a cause - from the
'50s into the '60s and '70s - [online version](#)

Part 3: Revamping teen pics – the '80s
- [online version](#)

Part 4: From the '90s into the new
century - [online version](#)

Part 5: Some trends in the new century
- [online version](#)

Parte prima: Il punto di svolta cruciale - gli anni '50

Part 1: The crucial turning point - the 1950s

1. Introduzione: Film per o sugli adolescenti?

Sebbene i "film per adolescenti" siano spesso considerati un genere cinematografico particolare, il termine è pieno di ambiguità. A cosa ci riferiamo esattamente quando parliamo di questo tipo di film? I film per adolescenti sono certamente rivolti agli adolescenti, ma questo non significa che gli adolescenti debbano essere l'unico pubblico previsto - anche altre fasce d'età potrebbero essere interessate. I film per adolescenti ovviamente coinvolgono gli adolescenti come personaggi, ma questo non significa necessariamente che si rivolgono a un pubblico di adolescenti: documentari o film di semi-finzione possono essere realizzati (come in realtà sono stati) pensando a un pubblico adulto, ad esempio per ritrarre adolescenti e i loro problemi e forse per fornire suggerimenti su come affrontarli. Infine, i film per adolescenti sono raramente, se non mai, scritti, prodotti e / o diretti da adolescenti: di regola, sono realizzati da adulti, il che significa che il punto di vista rappresentato nei film è un punto di vista adulto, sebbene sceneggiatori e registi possano consapevolmente provare ad adottare visioni adolescenziali, e ci sono certamente casi in cui registi (molto) giovani sono in grado di interpretare personaggi più vicini alla loro età, e quindi (presumibilmente) più "autentici" o "reali". Tutto sommato, tuttavia, gli adolescenti si devono accontentare delle immagini di sé che sceneggiatori, registi e produttori adulti hanno scelto di offrire nei loro film.

Va sottolineato fin dall'inizio che gli adolescenti non sono solo protagonisti di molti film, ma sono stati (e sono tuttora) oggetto di uno sfruttamento a volte spietato - in altre parole, i film per / su adolescenti sono spesso prodotti con l'intento deliberato di attirare il pubblico indipendentemente dal punto di vista sociale, culturale o politico coinvolto, rendendo gli adolescenti sia oggetti di ritratti (non necessariamente onesti e disinteressati) sia soggetti di consumo di massa di quegli stessi film che li caratterizzano come personaggi.

1. Introduction: Films for or about teens?

Although "teen films" is often considered as a particular film genre, its name is fraught with ambiguities. What exactly are we referring to when we talk about this kind of movies? Teen films are certainly targeted at teenagers, but this does not imply that teenagers are supposed to be the only expected audience - other age groups may be interested as well. Teen films obviously involve teenagers as characters, but this does not necessarily mean that they appeal to a teenage audience: documentaries or semi-fictional films can be made (as they actually have been) with an adult audience in mind, for example to portray adolescents and their problems and maybe to provide suggestions on how to deal with them. Finally, teen films are seldom, if ever, written, produced and/or directed by teenagers: as a rule, adults make them, which means that the point of view embodied in the films is an adult one, although screenwriters and directors may consciously try to adopt teen views, and there are certainly cases where (very) young directors are in a position to portray characters who are closer to their own age, and thus (presumably) more "authentic" or "real". All in all, however, teenagers must be satisfied with the teen images that adult screenwriters, directors and producers have chosen to produce in their films.

It should be stressed that teenagers do not just feature prominently in many movies, but have been (and still are) the object of a sometimes ruthless exploitation -movies for/about teenagers are often produced with the deliberate intent to attract audiences no matter what the social, cultural or political viewpoint involved, making teenagers both the objects of (not necessarily honest and disinterested) portrayals and the subjects of mass consumption of those very films which feature them as characters.

2. Hollywood ed oltre

Un'altra importante serie di considerazioni ha a che fare con l'origine geo-culturale dei film per adolescenti. In questo *Dossier* ci occuperemo del cinema americano, poiché la stragrande maggioranza dei film per adolescenti è stata o è ancora prodotta negli Stati Uniti e, cosa forse più importante, tali film sono stati commercializzati in tutto il mondo e sono spesso ben noti, almeno al pubblico occidentale, il che significa anche che le convenzioni tipiche di questo genere, dopo essere state forgiate a Hollywood, hanno raggiunto popolarità in tutto il mondo. Inoltre, e sempre di più negli ultimi decenni, il cinema, proprio come tanti altri aspetti socioculturali, è diventato "globale" e il pubblico occidentale di solito può apprezzare, se non identificarsi, con i personaggi e le situazioni ritratti nei film americani (che ovviamente hanno spesso fatto tendenza e persino ispirato "cicli cinematografici" o "sottogeneri" in tutto il mondo). Questo non vuol dire che gli adolescenti italiani o francesi siano in grado di comprendere appieno le dimensioni socioculturali di un film per adolescenti americano, ma il processo di globalizzazione ha in qualche modo ridotto, anche se non annullato, i rischi di incomprensioni o semplicemente di non comprendere i riferimenti culturali specifici di un paese. Ad esempio, come vedremo, moltissimi film americani includono riferimenti al *prom*, ovvero la festa da ballo piuttosto formale che spesso si tiene alla fine dell'(ultimo)anno scolastico: i ragazzi stranieri possono certamente cogliere il significato generale di questo evento, ma non saranno in grado di coglierne tutte le implicazioni culturali per gli adolescenti americani. Il doppiaggio e / o i sottotitoli possono aiutare, ma alla maggior parte degli spettatori mancheranno sottili riferimenti culturali. Inoltre, come in tutte le questioni (inter) culturali, bisogna stare attenti alle interpretazioni affrettate, per non parlare delle generalizzazioni indebite e persino degli stereotipi.

Uno studio veramente rappresentativo dei film non americani esula dagli scopi di questo *Dossier*. Gli studi cinematografici incentrati sui film per adolescenti non americani sono scarsi, almeno in confronto alla vasta letteratura riguardante il

2. Hollywood and beyond

Another important series of considerations has to do with the geo-cultural origin of teen films. Throughout this Dossier, we will deal with American cinema, since the vast majority of teen films has been or is still produced in the US, and, what is perhaps more important, such films have been marketed worldwide and are often well-known, at least to Western audiences - which also means that the typical conventions of this genre, after being forged in Hollywood, have reached worldwide popularity. Besides, and increasingly so in the past few decades, cinema, just like so many other sociocultural aspects, has grown "global", and Western audiences can usually appreciate, if not identify with, the characters and situations portrayed in American films (which, it goes without saying, have often set trends and even inspired "film cycles" or "subgenres" worldwide). This is not to say that Italian or French teenagers are able to fully understand the sociocultural dimensions of an American teen film, but the process of globalization has somewhat reduced, although by no means cancelled, the risks of misunderstanding or simply not understanding country-specific cultural references. For example, as we shall see, a great many American films include references to the "prom", i.e. the rather formal dance party often held at the end of the (final) school year: foreign teenagers can certainly catch the general meaning of this event, but they will not be able to capture its full cultural implications for American teenagers. Dubbing and/or subtitles can help, but subtle cultural references will be missed by most viewers. Besides, as in all (inter)cultural matters, one must beware of hasty interpretations, not to mention undue generalizations and even stereotypes.

A truly representative study of non-American films is outside the scope of this Dossier. Film studies focusing on non-American teen films are scarce, at least by comparison with the vast literature concerned with US cinema, and even more so if we turn to non-Western

cinema statunitense, e ancor di più se ci rivolgiamo a cinema non occidentali. Come si può facilmente prevedere, l'influenza complessiva del cinema americano (in particolare di Hollywood) è ancora forte, ma mentre avanziamo nel 21 ° secolo, questo tipo di "imperialismo culturale" (per usare una frase forte ma forse inevitabile) è destinato a indebolirsi gradualmente man mano che altre culture, soprattutto non occidentali, sviluppano i propri cinema, compresi i film per adolescenti.

3. Chi sono gli "adolescenti"?

Sebbene la lingua inglese abbia coniato la parola "teenagers" per riferirsi alla popolazione dai 13 ai 19 anni, e nonostante questo gruppo di età sia identificato anche con gli "adolescenti", in modo tale che i due termini sono spesso usati in modo intercambiabile, i loro referenti sono lontani dall'essere chiaramente definiti.

Naturalmente, i *teenager*, o gli adolescenti, sono sempre esistiti. Tuttavia, fu solo all'inizio del XX secolo che il termine "adolescenza" iniziò ad essere utilizzato per riferirsi a un'età o un periodo specifico nello sviluppo umano, con la pubblicazione, nel 1904, da parte dello psicologo G. Stanley Hall, di *L'adolescenza: la sua psicologia, e le sue relazioni con la fisiologia, l'antropologia, la sociologia, il sesso, il crimine, la religione e l'istruzione*. Come suggerisce molto chiaramente il titolo, questo fu uno studio onnicomprensivo sull'adolescenza alla maggior parte, se non a tutti, i livelli di interesse sociale - ma, soprattutto, trattò gli adolescenti come un gruppo di età distinto e identificabile, con le proprie caratteristiche e problemi, non ultima la loro differenza dall'infanzia, da un lato, e dall'età adulta, dall'altro.

Gli adolescenti sono apparsi nei film e hanno fatto parte del pubblico del cinema sin dai primi giorni di quest'arte - e il rapporto tra adolescenti e cinema è poi cresciuto costantemente, poiché le sale cinematografiche sono diventate presto uno dei punti di incontro preferiti dai giovani. Nel frattempo, con l'avanzare del nuovo secolo, grandi cambiamenti sociali erano in corso, in particolare durante gli anni della seconda guerra mondiale e

cinemas. As can easily be predicted, the overall influence of American (particularly Hollywood) cinema is still going strong, but as we advance into the 21st century, this sort of "cultural imperialism" (to use a strong but perhaps unavoidable catch-phrase) is bound to gradually weaken as other, especially non-Western, cultures develop their own cinemas, including teen films.

3. Who are "teens"?

Although the English language has coined the word "teenagers" to refer to the 13-to-19 population, and despite that fact that this age group is also identified with "adolescents", so that the two terms are often used interchangeably, their true referents are far from having clear-cut definitions.

Of course, teenagers, or adolescents, have always been around. However, it was not until the early 20th century that the term "adolescence" started to be used to refer to a specific age or period in human development, with the publication, in 1904, of psychologist G. Stanley Hall's Adolescence: its psychology, and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion, and education. As the title very clearly suggests, this was an all-compassing study of adolescence at most, if not all, levels of social interest - but, above all, it established adolescents as a distinct, identifiable age group with its own features and problems, not least their difference from childhood, on the one hand, and adulthood, on the other.

Teenagers have featured in the movies, and have been part of cinema audiences, since the early days of this art form - and the relation between teenagers and cinema then steadily grew, as movie theatres soon became one of young people's favourite meeting points. Meanwhile, as the new century unfolded, great social changes were on their way, particularly during the World War II years and since the end of this war. Teenagers as a particular social group grew in visibility thanks, first and foremost, to their steadily

dalla fine di questa guerra. Gli adolescenti come particolare gruppo sociale sono cresciuti in visibilità grazie, prima di tutto, al loro numero in costante crescita, che, come vedremo presto, ha significato che presto essi avrebbero acquisito uno *status* sociale indipendente e avrebbero iniziato a creare una propria cultura.

Nella seconda metà del secolo, e sempre di più nel XXI secolo, è diventato sempre più difficile definire chi sono realmente gli adolescenti, per non parlare della difficoltà (o impossibilità) di utilizzare i termini "teenagers" e "adolescenti" in modo intercambiabile. Man mano che i giovani trascorrono sempre più tempo a scuola e nell'istruzione superiore, hanno iniziato a incontrare problemi nel trovare un lavoro e, più in generale, nel "sistemarsi"; la loro "indipendenza" dalle famiglie e dagli adulti è stata rinviata, e con questo, le generazioni che una volta entravano nel mercato del lavoro e formavano una famiglia alla fine della loro "adolescenza", ora si attardano, finanziariamente ma soprattutto psicologicamente, in quella condizione nebulosa che va dalla fine dell'infanzia a ... un'età indefinita (con le corrispondenti definizioni di "adolescenza" che comprendono giovani sui vent'anni, e talvolta anche ben oltre i trenta. Questo, ovviamente, non significa che un sedicenne possa essere equiparato a un giovane di trent'anni o più).

Dal punto di vista degli "studi cinematografici", non c'è un accordo generalizzato su chi dovremmo considerare come "adolescenti" quando parliamo di "film per adolescenti". La maggior parte degli studi americani tende a considerare "film per adolescenti" quelli che presentano ragazzi delle scuole medie e superiori, cioè nella fascia di età 12-18 anni. Tuttavia, e in linea con quanto abbiamo appena detto sui limiti sfocati dell'adolescenza, alcuni critici sono disposti a considerare anche film con studenti di livello universitario (cioè i primi anni universitari), rappresentando così personaggi che stanno ancora lottando con i problemi tipici dei giovani prima di una loro "sistemazione" (cioè prima di trovare un lavoro e un partner, di formare una famiglia, di entrare nella piena età adulta).

growing number, which, as we shall soon see, meant that they would soon acquire an independent social status and start creating their own culture.

In the second half of the century, and increasingly more so in the 21st century, it has become more and more difficult to define who teenagers really are, not to mention the difficulty (or impossibility) to use the terms "teenagers" and "adolescents" interchangeably. As young people spend more and more time at school and in higher education, they have started meeting problems in finding jobs and, more generally, "settling down", their "independence" from families and adults has been postponed, and with this, generations who once entered the labour market and started a family at the end of their "teens", are now lingering on, financially but above all psychologically, in that hazy condition which now extends from the end of childhood to ... an indefinite age (with corresponding definitions of "adolescence" reaching the early or middle twenties, and sometimes even well into the thirties. This, of course, does not mean that a sixteen-year-old can be equated with a much older youth.)

From the "film studies" point of view, there is no generalised agreement about who we should consider as "teens" when we talk about "teen movies". Most American studies tend to consider "teen films" those that feature middle to high schools youths, i.e. in the 12-18 age group. However, and in line with what we have just said about the fuzzy limits of adolescence, some critics are willing to also consider films featuring college-level (i.e. early university years) students, thus portraying characters who are still struggling with the typical problems of youths before "settling down" (i.e. before finding a job and a partner, starting a family, entering full adulthood).

"Ci sono certamente convenzioni narrative che aiutano a definire il film per adolescenti: la giovinezza dei personaggi centrali; contenuti solitamente incentrati sulla giovane eterosessualità, spesso con una trama romantica; intense relazioni tra pari basate sull'età e conflitti all'interno di quelle relazioni o con una generazione più anziana; la gestione istituzionale dell'adolescenza da parte di famiglie, scuole e altre istituzioni; e trame di formazione incentrate su motivi come la verginità, la "maturità" e la gestione della propria immagine."(Nota 1)

"There are certainly narrative conventions that help define teen film: the youthfulness of central characters; content usually centred on young heterosexuality, frequently with a romance plot; intense age-based peer relationships and conflict either within those relationships or with an older generation; the institutional management of adolescence by families, schools, and other institutions; and coming-of-age plots focused on motifs like virginity, graduation, and the makeover." (Note 1)

4. Gli adolescenti nei film prima degli anni '50

Gli adolescenti sono ovviamente apparsi nei film americani sin dai primi giorni del cinema, e talvolta erano anche i personaggi principali, ma il punto cruciale da considerare è che tali film (anzi, tutti i film) prodotti prima degli anni '50 erano rivolti alle famiglie, il che implica che potevano essere visti (come in effetti erano) da tutti i membri di un gruppo familiare. L'industria di Hollywood non si è mai preoccupata di differenziare i propri prodotti in base alle fasce d'età e molto raramente, se non mai, ha condotto quella che in seguito sarebbe stata chiamata "ricerca di mercato" per stabilire il pubblico potenziale per un particolare film.

L'attenzione rivolta agli adolescenti, o meglio, usando un termine più generale, ai "minori", era principalmente diretta a controllare che i film non mostrassero manifesti contenuti sessuali o violenti - il *Production Code*, più tardi noto come *Codice Hays*, implementato nel 1934 e indebolitosi negli anni '50, rimase formalmente operativo fino al 1967. Esso era stato inizialmente concepito per limitare l'esposizione (e lo sfruttamento) della violenza come mostrato nei film di gangster dei primi anni '30 come *Scarface*, *Il nemico pubblico* o *Piccolo Cesare*. I minori furono anche oggetto di accesi dibattiti sulla loro presunta vulnerabilità di fronte ai film, e la cattolica *Legion of Decency* è stata sempre forte e straordinariamente potente nel controllare i limiti di ciò che poteva essere mostrato. I noti studi del *Payne Fund* negli anni '20 e '30 non si occuparono dell'immagine dei

4. Teenagers in films before the 1950s

Teenagers have of course featured in American movies since the early days of cinema, and sometimes they were even the main characters, but the crucial point to consider is that such films (indeed, all films) produced before the 1950s were aimed at families, implying that they could be seen (as indeed they were) by all members of a family group. The Hollywood industry never cared to differentiate its products according to age groups, and very rarely, if ever, carried out what would later be called "market research" to establish the potential audience for a particular movie.

Attention paid to teenagers, or rather, using a more general term, "minors", was mainly directed at checking that movies should not show excess sexual or violent content - the Production Code, later known as Hays Code, implemented in 1934, which weakened in the '50s but remained formally operative until 1967, was at first designed to limit the exhibition (and exploitation) of violence as shown in early '30s gangster films like Scarface, The public enemy or Little Caesar. Minors were also the subject of hot debates on their supposed vulnerability when exposed to movies, and the Catholic Legion of Decency was always strong and remarkably powerful in checking the limits of what could

giovani sullo schermo, ma solo della paura del pubblico che i giovani potessero emulare i comportamenti moralmente inaccettabili che i film potevano rappresentare. In altre parole, tali studi erano una risposta a un'ondata di panico morale che scosse la società americana, resasi presto conto dell'enorme e potenzialmente pericolosa forza dei film, soprattutto per quanto riguardava i giovani.

Pertanto, i personaggi adolescenti presenti nella prima metà del secolo scorso, e i giovani attori / attrici che li hanno interpretati, dovevano sempre apparire in ambienti e situazioni che fossero accettabili per la visione "familiare". Tali "stelle" hanno effettivamente ottenuto un grande successo e popolarità, ma di solito la loro carriera si è interrotta quando sono diventati attori adulti. Questo è quello che è successo, ad es. a *Deanna Durbin* (vedi video qui sotto), apprezzata soprattutto per il suo talento canoro, *Jackie Cooper* (che aveva interpretato "Il monello" nell'omonimo film di Chaplin del 1921), o la "bambina prodigio" *Shirley Temple* (vedi video qui sotto).

be shown. The well-known Payne Fund studies in the '20s and '30s were not concerned with the image of youths on the screen, but only with the public concern that they could emulate the morally unacceptable behaviours that movies could portray. In other words, such studies were a response to a wave of moral panic that shook American society, soon realizing the huge and potentially dangerous power of movies, especially where young people were concerned.

Thus the teenage characters that featured in the first half of last century, and the young actors/actresses that played them, would always be featured in settings and situations that would be acceptable to family viewing. Such "stars" did indeed achieve great success and popularity but usually their career came to a halt as they grew into adult players. This is what happened to, e.g. Deanna Durbin (see video below), best appreciated for her singing talent, Jackie Cooper (who played "the Kid" in Chaplin's 1921 movie of the same name), or the "child prodigy" Shirley Temple (see video below).



Deanna Durbin in *Cento uomini e una ragazza/One hundred men and a girl* (di/by Henry Koster, USA 1937)

Una ragazzina convince un famoso direttore d'orchestra (Leopold Stokowski) a formare un'orchestra con un gruppo di amici disoccupati. Oscar alle musiche di André Previn.
A girl persuades a famous conductor (Leopold Stokowski) to conduct an orchestra of unemployed friends. Academy Award for André Previn's musical score.



Shirley Temple in *La mascotte dell'aeroporto/Bright eyes* (di/by David Butler, USA 1934)

Tra il 1935 e il 1938 Shirley Temple fu campione di incassi.
Between 1935 and 1938 Shirley Temple was the No.1 box office hit.

Una carriera più lunga attendeva *Mickey Rooney*, che, nelle sue stesse parole, "ha interpretato un adolescente per quasi trent'anni". Il suo ruolo più

A longer career awaited Mickey Rooney, who, in his own words, "played a teenager for almost thirty years", his most famous role

famoso è stato quello di "Andy Hardy" in una lunga serie di film, in tre dei quali aveva Judy Garland come partner (vedi video sotto a sinistra). Tali film mostravano gruppi di ragazzi e ragazze che affrontano i problemi dell'adolescenza con ottimismo, esuberanza ed energia (di pari passo con i valori classici americani di duro lavoro e determinazione) che erano il giusto antidoto per un'America post-Depressione. Questa rappresentazione degli adolescenti americani era così popolare e ben accolta (anche se sicuramente non rappresentava realisticamente la vita e i problemi degli adolescenti) che il personaggio di Andy Hardy ricevette uno speciale Oscar nel 1943 "per il suo successo nel rappresentare lo stile di vita americano nella produzione della serie di film di Andy Hardy". La sua compagna Judy Garland è stata una dei pochi attori che ha continuato a fare film da adulta (mentre si esibiva anche come cantante), sebbene il suo ruolo di maggior successo rimanga ancora quello in *Il mago di Oz* (vedi il video sotto a destra). Altre giovani star avrebbero avuto carriere di ancor maggiore successo in ruoli da adulti, come *Elizabeth Taylor* e *Humphrey Bogart*.

*being that of "Andy Hardy" in a long series of films, in three of which he had Judy Garland as a partner (see video below left). Such films showed groups of young boys and girls addressing the problems of adolescence with an optimism, exuberance and energy (hand in hand with the classical American values of hard work and determination) which were the right antidote for a post-Depression America. This depiction of American adolescents was so popular and well-received (although surely not realistically representing the life and troubles of teenagers) that the character of Andy Hardy was awarded a special Academy Award in 1943 "for its achievement in representing the American Way of Life in the production of the Andy Hardy series of films". His partner Judy Garland was one of the few players who went on making movies as an adult (while also performing as a singer) - although her most successful role still remains the one in *The Wizard of Oz* (see video below right). Other young stars went on to even more successful careers in adult roles, like Elizabeth Taylor and Humphrey Bogart.*



Mickey Rooney e/and Judy Garland in *L'amore trova Andy Hardy/Love finds Andy Hardy* (di/by George B. Seitz, USA 1938)



Judy Garland in *Il Mago di Oz/The wizard of Oz* (di/by Victor Fleming, USA 1939)

Accanto a queste immagini di "adolescenti puliti" (come a volte sono stati chiamati), c'era un altro gruppo di film che erano più interessati ai problemi sociali rappresentati dagli adolescenti (specialmente negli anni successivi alla Grande Depressione del 1929), che furono presto definiti "delinquenza giovanile". Fu in questo tipo di film che Bogart iniziò effettivamente a recitare in un ruolo da protagonista: in *Strada sbarrata* (vedi il video qui sotto a sinistra; vedi il film completo, in inglese con sottotitoli automatici, [qui](#)) interpreta un gangster che torna a casa sua nell'East Side di New York e scopre che i "Dead End Kids", una banda locale di giovani, sono le uniche persone che lo considerano e addirittura lo ammirano come

*Alongside with these "clean teen" (as they have sometimes been called) pictures, there was another group of movies who were more concerned with the social problems represented by teenagers (especially in the years after the 1929 Great Depression), which were soon termed "juvenile delinquency". It was in this kind of films that Bogart actually began playing in a leading role: in *Dead End* (see video below left; watch the full film [here](#)) he plays a gangster who comes back to his home in New York's East Side and finds that the "Dead End Kids", a local gang of youths, are the only people who consider and even admire him as a hero.*

un eroe. Questo gruppo di ragazzi dei bassifondi sull'East River (che funziona per loro come un simbolico "vicolo cieco" che impedisce loro di sperare in una vita migliore), è stato ritratto con tale successo in questo film che i "Dead End Kids" hanno continuato a comparire in film simili negli anni successivi. (Un ruolo simile - un gangster che accetta di fingere di essere un codardo per non apparire come un eroe per la banda di ragazzi locali - è stato interpretato da James Cagney nel più famoso *Angeli con la faccia sporca* - vedi video qui sotto a destra).

*This group of boys, living in the slums on the East River, which works for them as a symbolic "dead end" which prevents them from hoping for a better life, was so successfully portrayed in this movie that the "Dead End Kids" continued to feature in similar films in the following years. (A similar role - a gangster who accepts to pose as a coward in order not to appear as a hero for the local boys' gang - was played by James Cagney in the more famous *Angels with dirty faces* (see video below right).*



Strada sbarrata/*Dead end* (di/by William Wyler, USA 1937)



Angeli con la faccia sporca/Angels with dirty faces (di/by Michael Curtiz, USA 1938)

Dopo la guerra, il tema della "delinquenza giovanile" è diventato ancora una volta interessante per Hollywood, ora pronta a produrre film che mostravano come i ragazzi giovani, che vivono in baraccopoli povere e spesso fatiscanti nelle grandi città, potevano facilmente cadere preda di bande di strada e quindi essere portati al crimine. Il messaggio molto esplicito era che questi ragazzi "ribelli" dovessero essere curati per tenerli fuori dalla criminalità, ma dovessero anche essere debitamente puniti se necessario - una scelta morale volta a difendere la società da ciò che sembrava essere un comune problema sociale spesso devastante, e un appassionato appello a genitori, insegnanti e istituzioni per affrontare l'emergenza ambientale e di socializzazione. Questa era una visione piuttosto realistica delle attuali questioni sociali, così lontane dal mondo dei "ragazzi puliti" rappresentato nei film di Andy Hardy.

*After the war, the theme of "juvenile delinquency" became once more interesting for Hollywood, now ready to produce movies that showed how young boys, living in poor, often dilapidated slums in big cities, would easily be prey to gangs and thus brought to crime. The very explicit message was that such "rebellious" kids needed to be taken care of in order to keep them out of crime, but also needed to be duly punished if necessary - a moral choice aimed at defending society from what appeared to be a common, often devastating social problem, and a passionate call to parents, teachers and institutions to face the environmental and socialization emergency. This was a rather realistic view of current social issues so far from the "clean teen" world pictured in the *Andy Hardy* films.*

Due film, entrambi usciti nel 1949, possono essere considerati esempi rappresentativi di questa nuova ondata di film per adolescenti. In *Malerba* (vedi il video in basso a sinistra), il personaggio principale, che si isola gradualmente dalla sua famiglia, dal centro sociale e persino dalla sua banda, è testimone dell'omicidio di un insegnante da parte di un amico - ed entrambi i ragazzi affrontano drammatiche conseguenze, poiché il primo viene arrestato e il secondo viene ucciso in

*Two films, both released in 1949, can be considered as representative samples of this new wave of teen films. In *City across the river* (see video below left), the main character, who gradually isolates himself from his family, the community centre and even his gang, is witness to the murder of a teacher by a friend - and both kids face dramatic consequences, as the former is arrested and the latter is killed in a fight - a customary sad ending in this kind of films.*

una rissa - un triste finale frequente in questo tipo di film. L'atteggiamento alla base di questi film è reso molto esplicito all'inizio, quando un ufficiale ci dice che "La città dove fiorisce il crimine sembra sempre essere la" città al di là del fiume " - ma non illuderti - potrebbe essere la tua città, la tua strada, la tua casa ... dove le condizioni dei bassifondi minano la sicurezza personale e generano la delinquenza giovanile ... ".

In *I bassifondi di San Francisco* (vedi il video qui sotto a destra) appare ancora Humphrey Bogart, ma questa volta nei panni di un avvocato che, essendo lui stesso un ragazzino di strada, è ben preparato a capire e difendere un ragazzo accusato di aver ucciso un poliziotto. E, ancora una volta, il film si propone di esporre le ragioni della delinquenza minorile: un ambiente familiare povero, la corruzione delle *gang* di strada, un riformatorio che non può che peggiorare le cose - il che porta il protagonista a dare voce alla sua filosofia: " Vivi veloce, muori giovane e lascia un bel cadavere ". Tuttavia, il messaggio è chiaro per il pubblico: non pensare che casi del genere siano lontani dalla tua esperienza - "Bussate a qualsiasi porta, e probabilmente troverete la delinquenza". Il regista Nicholas Ray sembra cimentarsi in un argomento che sarà esplorato in modo più completo e potente nel suo successivo *Gioventù bruciata* (1955), aprendo così la strada ai film di "ribellione" degli anni '50.



Malerba/*City across the river* (di/by Maxwell Shane, USA 1949) -film completo/full film

The attitude underlying such films is made very explicit at the start, when we are told by an officer that "The city where crime flourishes always seems to be the "city across the river" - but don't kid yourself - it could be your city, your street, your house ... where slums conditions undermine personal security and take their toll in juvenile delinquency ...".

In Knock on any door (see video below right) Humphrey Bogart stars once again, but this time as a lawyer who, having been a street kid himself, is well prepared to understand and defend a boy accused of murdering a policeman. And, once again, the film sets out to expose the reasons behind juvenile delinquency: a poor family background, the corruption by street gangs, a reform school which can make things even worse - which also lead the main character to voice his philosophy: "Live fast, die young and leave a good-looking corpse". However, the message is clear for the audience: don't think that such cases are far from your own experience - "Knock on any door, and chances are you will find delinquency". Director Nicholas Ray seems to try his hand at a topic which will be more fully and powerfully explored in his later Rebel without a cause (1955), thus opening the way to the "rebellion" films of the 1950s.



I bassifondi di San Francisco/*Knock on any door* (di/by Nicholas Ray, USA 1949)

5. Cambiamenti epocali nella società americana - e a Hollywood

La fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 sono stati testimoni di una serie di cambiamenti economici e socio-culturali che, nel giro di pochi anni, erano destinati a influenzare la produzione e il consumo cinematografico in modo senza precedenti.

Gli uomini che tornavano a casa dalla guerra trovarono una società molto diversa da quella che avevano lasciato alcuni anni prima: in loro

5. Dramatic changes in American society - and in Hollywood

The late '40s and early '50s witnessed a series of economic and socio-cultural changes which, within just a few years, were destined to impact on film production and consumption in an unprecedented way.

Men coming home from the war found a very different society from the one they had left a few years before: in their absence, women had taken up quite a lot of their jobs in a

assenza, le donne li avevano sostituiti nel lavoro in una varietà di contesti, dimostrando di essere capaci quanto loro di lavorare e crescere una famiglia. Sebbene gli uomini avrebbero presto riguadagnato le loro precedenti posizioni lavorative, il cambiamento nel ruolo delle donne non poteva essere facilmente sottovalutato - cosa che d'altronde gli uomini trovavano difficile, se non impossibile, accettare. Ciò si sarebbe riflesso ben oltre il livello socio-economico immediato, coinvolgendo insicurezze più profonde che interessavano il ruolo sessuale e di genere, a partire dall'ambiente familiare immediato.

La nuova prosperità dopo gli anni dell'economia di guerra cambiò anche lo stile di vita americano in altri modi, non meno importanti. Lo sviluppo abitativo iniziò a spostarsi dai centri urbani alla periferia, dove le classi medie potevano permettersi di abitare in unità unifamiliari. Vivere in periferia significava godere di spazi verdi privati e pubblici, scuole e servizi sociali adeguati, e la possibilità per i mariti di recarsi ogni giorno in città, lasciando le mogli a occuparsi della casa e dei figli. Presto i centri commerciali, e in seguito i centri multiplex, oltre a fungere da nuovi punti di ritrovo per gli adolescenti, avrebbero fornito un luogo fisico in cui una società più ricca poteva aumentare i propri consumi,

La rapida diffusione della televisione è stata forse il singolo evento più importante che ha interessato il suo diretto concorrente, ovvero il cinema. Vivere in periferia significava che la maggior parte delle famiglie ora poteva godersi i programmi TV, compresi i film, comodamente seduti a casa piuttosto che sprecare tempo e denaro per raggiungere i cinema del centro città. Hollywood si sforzò di affrontare questa sgradita competizione in diversi modi. Prima di tutto, introducendo nuove esperienze cinematografiche che la TV non poteva fornire (come schermi sempre più grandi consentiti dal Cinemascope e da altri formati, suono stereo, grandi produzioni a colori, così come altre novità di breve durata come il cinema 3D e persino l'"Odorama", un sistema che diffondeva odori nella sala nei momenti opportuni durante un film). In secondo luogo, trattando argomenti e mostrando contenuti che la televisione non consentiva (ancora), insieme ad un

variety of settings, showing they were just as able as men to work and raise a family. Although men were soon to regain their previous job positions, the changing role of women could not be dismissed - which men found difficult, if not impossible, to accept. This was bound to be reflected well beyond the immediate socio-economic level, involving more profound insecurities affecting sexual and gender role, starting from the immediate family environment.

The new prosperity after the war economy years also changed the American way of life in other, no less important, ways. Housing development started to move from the city centres to the suburbs, where single-family units could be afforded by middle classes. Living in the suburbs meant enjoying private and public green spaces, suitable schools and social services, and the possibility for husbands to commute to the city every day, leaving their wives back to care about home and children. Soon shopping malls, and later multiplex centres, would provide a venue for a more affluent society to boost consumption, as well as acting as new gathering spots for teenagers.

The rapid spread of television was perhaps the most important single event that affected its direct competitor, i.e. cinema. Living in the suburbs meant that most families could now enjoy TV programmes, including movies, sitting comfortably at home rather than wasting time and money to get to the city centre theatres. Hollywood tried hard to face this unwelcome competition in several ways. First of all, by introducing new cinematic experiences that TV could not provide (like larger and larger screens allowed by Cinemascope and other formats, stereo sound, big full colour productions, as well as other short-lived novelties such as 3D cinema and even "Odorama", a system which diffused smells in the theatre at appropriate moments during a movie). Secondly, by dealing with topics and showing content that television would not (yet) allow, aided in this by a very gradual, though steady, relaxation

graduale, sebbene costante, allentamento del "Codice di produzione cinematografica", noto anche come "Codice Hays", rigidamente applicato dal 1934. Anche se il Codice sarebbe stato ufficialmente operativo fino al 1967 (quando fu sostituito da un sistema di classificazione), la sua applicazione fu indebolita a partire dagli anni '50, a causa, oltre che della televisione, dell'importazione di film stranieri, della determinazione di alcuni registi (come [Billy Wilder](#) e Otto Preminger, tra gli altri) e da interventi giudiziari.

Un intervento del tribunale fu anche responsabile della cosiddetta "Decisione Paramount" o "Caso antitrust" del 1948, per cui agli studi cinematografici fu vietato possedere sale cinematografiche e quindi controllare ogni fase della realizzazione del film, dalla produzione alla distribuzione all'esposizione, ponendo così fine alla loro integrazione "verticale" e ponendo effettivamente fine al sistema degli studi di Hollywood. Ciò ha avuto enormi conseguenze per l'industria cinematografica: le nuove società indipendenti potevano ora produrre e distribuire film a budget ridotto rivolti a un pubblico specifico (il pubblico degli adolescenti in primo luogo), raffiguranti temi più "adulti" che non potevano essere mostrati in televisione.

Un altro fattore che ha avuto un forte impatto sulla società americana, così come su Hollywood e i film per adolescenti in particolare, è stato il trend demografico. I cosiddetti "baby boomers", ovvero i bambini nati nel primo "baby boom" degli anni della guerra e del dopoguerra, divennero gli adolescenti della metà degli anni '50 (e oltre), finendo per rappresentare una fascia di età che non solo era sempre più numerosa, ma cominciava ad essere riconosciuta, non da ultimo dagli stessi adolescenti, come una parte della società con caratteristiche proprie, e ben presto una propria "cultura". L'iscrizione alle scuole superiori aumentò, poiché i giovani potevano ora evitare l'ingresso precoce nel mercato del lavoro e puntare al diploma e, per molti di loro, ai corsi universitari. Tuttavia, gli adolescenti furono presto e, soprattutto, apprezzati per la loro capacità di spesa o, in altre parole, diventarono rapidamente un nuovo mercato di consumo estremamente

of the Motion Picture Production Code, also known as the Hays Code, rigidly enforced since 1934. Although the Code would officially be operative until 1967 (when it was replaced by a rating system), its enforcement was weakened starting from the '50s, due, in addition to television, to the import of foreign films, the determination of some directors (like [Billy Wilder](#) and Otto Preminger, among others) and court interventions.

A court intervention was also responsible for the so-called "Paramount decision" or "Antitrust Case" of 1948, whereby film studios were prohibited from owning movie theatres and thus from controlling every stage of film-making, from production to distribution to exhibition, thus ending their "vertical" integration and effectively bringing Hollywood's studio system to an end. This had huge consequences for the film industry: new independent companies could now produce and distribute smaller-budget films aimed at specific audiences (teenage audiences in the first place), depicting more "adult" issues which could not be shown on television.

Another factor which had a strong impact on American society, as well as on Hollywood and the teen films in particular, was the demographic trend. The so-called "baby boomers", i.e. the babies born in the first "baby boom" of the war and post-war years, became the adolescents of the mid-'50s (and beyond), going on to represent an age group which was not just increasingly bigger, but started to be recognised, not least by teenagers themselves, as a portion of society with its own particular features, and soon with a "culture" of its own. Enrolment in high schools boosted, as young people could now avoid early entry into the labour market and aim at high school graduation and, for many of them, college and university courses. However, teenagers were soon, and most importantly, appreciated for their spending capacity, or, in other words, quickly became a new, extremely profitable consumer market.

reddizio. Ciò si estendeva dalle automobili (l'età per la patente era già fissata a sedici anni) alla moda e, in particolare, all'industria dell'intrattenimento, con musica e film in prima linea. Quando la famiglia tradizionale ha iniziato a sperimentare una crisi irreversibile, gli adolescenti hanno dimostrato sempre più di avere il tempo e il denaro per attirare nuovi modelli di consumo, per frequentare nuovi luoghi comunitari come centri commerciali e cinema "drive-in", e quindi per diventare un *target* riconoscibile per nuovi tipi di film, rompendo la tradizione secondo cui un film poteva fornire divertimento per tutta la famiglia. Hollywood fu molto veloce nel cogliere questa tendenza, iniziando a fare affidamento sulla ricerca di mercato per adattare le produzioni a diversi gruppi di età - e questo spiega in parte perché i "film per adolescenti" sono emersi come un nuovo "genere" (o meglio, una gamma di generi) in un modo e su una scala sconosciuti ai decenni precedenti. Gli adolescenti erano diventati il pubblico cinematografico più importante e redditizio.

This extended from cars (the driving age being fixed at sixteen) to fashion and, most notably, to the entertainment industry, with music and movies at the forefront. As the traditional family started to experience an irreversible crisis, teenagers increasingly showed that they had the time and money to attract new models of consumption, to attend new community places like shopping malls and drive-in theatres, and thus to become a recognizable target for new kinds of movies, breaking the old-standing tradition that a film could provide fun for the whole family. Hollywood was very quick at picking up this trend, now starting to rely on market research to tailor productions to different age groups - and this partly explains why "teen films" emerged as a new "genre" (or rather, a range of sub-genres) in a way and on a scale which was unknown to previous decades. Teenagers had become the most important - and profitable - movie audience.

4. Ribelli e rock'n'roll

Gli anni '50, che sarebbero stati ricordati con nostalgia nei decenni successivi, e fino ad oggi, non sono stati, in realtà, un periodo pacifico e spensierato - tutt'altro. Mentre l'economia si riprendeva rapidamente dai danni della guerra e i consumi salivano alle stelle, il contesto socio-culturale era caratterizzato da ansia e disordini diffusi: la guerra di Corea, la guerra fredda, la minaccia nucleare, i conflitti razziali sempre presenti furono, tra le altre questioni, responsabili dei toni cupi e inquietanti che diversi film avevano iniziato a mostrare dagli anni '40 (in particolare con il successo del *film noir* - vedi il relativo [Workshop interattivo](#)). La paura per il futuro andava di pari passo con la preoccupazione per la generazione che era un simbolo del futuro: gli adolescenti. La delinquenza minorile, di cui abbiamo parlato nelle sezioni precedenti, tornava ora nuovamente al centro del dibattito pubblico, con la percezione, da parte delle famiglie, delle scuole e delle istituzioni, delle inquietudini che investivano le giovani generazioni. I media (e, ovviamente, Hollywood in prima linea)

4. Rebels and rock'n'roll

The 1950s, which would be remembered with nostalgia in the following decades, and up to this very day, were not, in reality, a peaceful, happy-go-lucky period - far from it. While the economy quickly recovered from the war damages and consumption soared, the socio-cultural context was one of widespread anxiety and unrest: the Korean War, the Cold War, the nuclear threat, the ever-present racial conflicts were, among other issues, responsible for the dark, foreboding tones that several movies had started to display since the '40s (most notably with the success of film noir - see the relevant [Interactive workshop](#)). Fear for the future was bound to go hand in hand with a concern for the generation that was a symbol of the future - teenagers. Juvenile delinquency, which we have mentioned in the previous sections, was now once again at the centre of public debate, as families, schools and institutions sensed the unrest that swept across younger generations. The media (and, of course,

affrettarono a cogliere sia la diffusa preoccupazione per la minaccia rappresentata dalla vita degli adolescenti, sia le opportunità che questa stessa situazione offriva per sfruttarla nei film rivolti allo stesso mercato adolescenziale.

Eppure l'irrequietezza e la violenza adolescenziale che erano così spesso ritratte nei film di "adolescenti ribelli" spesso includevano elementi che andavano oltre le cause economiche e socioculturali che si erano dimostrate chiaramente responsabili di tanta "delinquenza giovanile", come raffigurata alla fine degli anni '40 in film come *Malerba* e *I bassifondi di San Francisco*. I giovani personaggi travagliati nei nuovi film mostravano un livello di irrequietezza e di ansia che era difficile da definire, e poteva benissimo essere etichettato come "esistenziale". Il primo classico esempio di ribelle tormentato fu Marlon Brando in *Il selvaggio* (vedi il video qui sotto a sinistra), che non era realmente, e formalmente, un "film adolescenziale" (Brando aveva quasi 30 anni e gli altri personaggi non erano molto più giovani), ma offriva quello che sarebbe diventato un archetipo di molti ribelli a venire - non da ultimo per il fatto importante che tali ribelli non potevano spiegare o descrivere il loro disagio e agitazione: alla domanda: "Contro cosa ti stai ribellando?", la famosa risposta di Brando era "E tu cos'hai?". E alla fine del film (vedi il video in basso a destra), consegna il suo trofeo di motociclismo a una ragazza, ma poi lascia la città, diretto non si sa dove.

Da un lato, il personaggio di Brando mostra quel tipo di mascolinità che chiaramente mancava alla sua generazione di padri; d'altra parte, quello stesso potere è altrettanto chiaramente percepito come una minaccia sociale, come dice l'avvertimento pre-titolo: "Sta a te impedire che ciò accada altrove". Così il film per adolescenti mostra già la sua natura spesso ambivalente: "fornire un messaggio rassicurante o allarmante, o rassicurante e allarmante, fornendo allo stesso tempo un eroe ribelle, irresistibile, carismatico e antisociale un pubblico giovane (o che tale si sente)." (Nota 2)

Hollywood in the front line) were quick to capture both the widespread concern for threat represented by teen life and the opportunities this same situation offered to exploit it in movies targeted at that same teenage market.

And yet the teen restlessness and violence that were so often portrayed in "teenage rebel" movies often included elements that went beyond the economic and sociocultural causes that were shown to be clearly responsible for so much "juvenile delinquency", as depicted in late '40s films like *City across the river* and *Knock on any door*. The troubled young characters in the new movies showed a level of restlessness and anxiety which was hard to define, and might well be termed as "existential". The first classic example of a tormented rebel is Marlon Brando in *The wild one* (see video below left), which was not really, and formally, a "teenage film" (Brando was nearly 30 then, and the other characters not much younger), but offered what would become an archetype of many rebels to come - not least for the important fact that such rebels could not explain or describe their discomfort and unrest: when asked, "What are you rebelling against?", Brando's famous answer was "What have you got?". And at the end of the film (see video below right), he hands over his motorcycle racing trophy to a girl, but then leaves town, heading nowhere.

On the one hand, Brando's character shows that kind of masculinity that his generation of fathers clearly lacked; on the other hand, that same power is just as clearly perceived as a social threat, as the pre-title warning says: "It's up to you to prevent this from happening elsewhere". Thus the teenage film already shows its often ambivalent nature: "providing a reassuring or alarming, or reassuring and alarming message to adults while at the same time providing an irresistible and charismatic, anti-social rebel hero for its young (at heart) audience." (Note 2).



Il selvaggio/*The wild one* (di/by Laslo Benedek, USA 1954)

"Se solo avessi un solo giorno in cui non dovessi sentirmi tutto confuso - se solo sentissi di appartenere a qualcosa" - Jim Stark

Jim: "Tu vivi qui?"

Judy: "E chi vive?"

da *Gioventù bruciata*

"If I only had one day when I didn't have to be all confused - if I felt like I belonged someplace" - Jim Stark

Jim: "You live here?"

Judy: "Who lives?"

from *Rebel without a cause*

Solo un anno dopo due film segnarono la storia del cinema per adolescenti, anche se per ragioni molto diverse, ed ebbero un'influenza, non solo sui film successivi, ma sulla cultura giovanile in generale, che difficilmente può essere sottovalutata. Uno era *Gioventù bruciata*, che divenne presto un film di culto, anche per il fatto che James Dean, nel ruolo principale, morì in un incidente stradale pochi giorni prima dell'uscita del film, dopo essere apparso solo in tre lungometraggi (gli altri due erano *La valle dell'Eden* e *Il gigante*). Il regista Nicholas Ray era sempre stato particolarmente interessato a ritrarre giovani problematici (e turbolenti), ma questo film sembrava catturare una sorta di inquietudine e ambiguità che aveva profonde fonti psicologiche, e non solo socio-economiche. Il titolo indica chiaramente la difficoltà - se non l'impossibilità - di etichettare il senso acuto di dolore esistenziale e di profonda ansia mostrati dal protagonista Jim Stark, che sembra riecheggiare il lamento di Brando ("E tu che cos'hai?"). Questa volta la ribellione (se non la semplice delinquenza) non può essere facilmente ricondotta alla privazione socio-economica, e quindi il disagio di Jim assume toni più sottili e inquietanti. Prima che Jim e il suo amico Buzz inizino una pericolosa (e mortale) corsa automobilistica, Jim chiede: "Perché lo facciamo?" e Buzz risponde: "Bisogna pur fare qualcosa, o no?".

Tuttavia, c'è una chiara fonte di disagio nella vita

Just a year later two movies marked the history of teen film, although for very different reasons, and established an influence, not just on subsequent movies, but on youth culture in general, which can hardly be underestimated. One was Rebel without a cause, which soon became a cult movie, not least for the fact that James Dean, in the main role, died in a car accident just days before the film was released, having appeared in just three feature-length films (the other two being East of Eden and The Giant). Director Nicholas Ray had always been particularly interested in portraying troubled (and troublesome) youths, but this film seemed to capture a kind of unrest and ambiguity that had deep psychological, and not just socio-economic, sources. The title clearly points to the difficulty - if not impossibility - of labelling the acute sense of existential pain and deep anxiety shown by the protagonist Jim Stark, who seems to echo Brando's lament ("What have you got?"). This time the rebellion (if not straightforward delinquency) is not easily referred to socio-economic deprivation, and thus Jim's unease takes up subtler, more disturbing tones. Before Jim and his friend Buzz start a dangerous (and deadly) car race, Jim asks, "Why do we do this?" and Buzz answers, "You gotta do something, doncha?".

di Jim, e questa è la sua famiglia. In una scena memorabile (vedi il video qui sotto a sinistra), Jim affronta i suoi genitori dopo essere stato arrestato dalla polizia, e suo padre cerca inutilmente di capire le ragioni del suo comportamento, mentre Jim è sempre più alienato e teso: "Non hai niente da dire? ... Non puoi rispondere? Che ti è successo? ... Ci siamo appena trasferiti qui e il ragazzo non ha amici ... Non ti compro tutto quello che vuoi? Vuoi una bicicletta, ti compro una bicicletta, una macchina ... Ti diamo amore e affetto, no? È stato perché sei andato a quella festa ... sai in che tipo di risse da ubriachi si trasformano quel tipo di feste ... non è un posto per ragazzi ..." e quando sua madre interrompe per dire al marito: "Un minuto fa hai detto che non ti importava se beve", contraddicendolo, Jim scoppia: "Voi mi state facendo a pezzi! Tu dici una cosa, lui ne dice un'altra ... e tutti cambiano di nuovo!".

Quindi Jim diventa chiaramente il simbolo di una generazione che ora può godere di migliori condizioni economiche, ma questo ovviamente non è abbastanza, e lo stesso vale per l'affermazione di suo padre di dare a suo figlio amore e affetto. L'angoscia di Jim ha implicazioni più profonde e ambigue: si ribella alle autorità pubbliche e private, ma è davvero disperatamente alla ricerca di un modello a cui fare riferimento, soprattutto di una "immagine paterna" che sembra non esistere più. Non c'è da stupirsi, quindi, che cerchi di trovare un significato per la sua vita e un senso di appartenenza al di fuori della sua famiglia, vivendo esperienze pericolose (come gare automobilistiche che sfidano la morte) e cercando di trovare conforto nei suoi amici - specialmente Judy (Natalie Wood), la ragazza da cui si sente attratto e Plato, un ragazzo più giovane (tutti con i segni di contesti familiari difficili). Insieme, questi tre ragazzi sembrano costruire una sorta di famiglia alternativa, in cui la virilità tradizionale è sostituita da un nuovo senso di virilità più vulnerabile e confuso (la domanda di Jim riecheggia: "Cosa devi fare quando devi essere un uomo?"), e l'attaccamento di Plato a Jim può essere facilmente preso come un segno di (latente) omosessualità.

Quando alla fine Plato viene ucciso dalla polizia, Jim, disperato, si aggrappa letteralmente a suo

However, there is one clear source of discomfort in Jim's life, and that is his family. In one memorable scene (see video below left), Jim faces his parents after getting involved with the police, and his father uselessly tries to understand the reasons for his behaviour, while Jim is getting increasingly alienated and tense: "Have you got to say anything for yourself?... Can't you answer? What's the matter with you anyhow? ... We've just moved here and the kid hasn't got any friends ... Don't I buy you everything you want? You want a bicycle you get a bicycle, a car ... We give you love and affection, don't we? Was it because you went to that party .. well you know what kind of drunken brawls those kind of parties turn into ... it's not a place for kids" ... and when his mother interrupts to tell her husband, "A minute ago you said you didn't care if he drinks", thus contradicting him, Jim bursts out, "You're tearing me apart! You say one thing, he says another ... and everybody changes back again!".

So Jim clearly becomes a symbol of a generation which can now enjoy better economic conditions, but that obviously is not enough, and the same goes for his father's claim that he gives his son love and affection. Jim's angst has deeper, more ambiguous implications - he rebels against private and public authorities, but he is really, desperately searching for a model to refer to, especially for a "father-image" that no longer seems to exist. No wonder, then, that he tries to find meaning for his life and a sense of belonging outside his family, living dangerous experiences (like death-defying car races) and trying to find solace in his friends - especially Judy (Natalie Wood), the girl he feels attracted to, and Plato, a younger boy (all of them bearing the signs of hard family contexts). Together, these three youths seem to build up a sort of alternative family, where traditional virility is replaced by a new, more vulnerable and confused sense of manhood (Jim's question echoes this: "What do you do when you have to be a man?"), and Plato's attachment to Jim can

padre, che cerca di rassicurarlo (vedi il video qui sotto a destra) - Judy può solo guardare mentre Jim viene portato via da suo padre - ma, nonostante l'assicurazione del padre ("Cercherò di essere forte"), sembra che Jim possa aspettarsi ben poco nella sua ricerca di una "causa" che possa dare un senso alla sua "ribellione". Questo finale può anche segnalare un ritorno alla società adulta e patriarcale, ma Jim rimane un simbolo della fragilità di questo ritorno.

easily be taken as a sign of (latent) homosexuality.

When Plato is eventually killed by the police, Jim, in desperation, literally clings to his father, who tries to reassure him (see video below right) - Judy can only watch as Jim is carried away by his father - but, despite the father's assurance that "I'll try to be strong", there seems little that Jim can look forward to in his quest for a "cause" that might give meaning to his "rebellion". This ending may mark a return to adult, patriarchal society, but Jim remains a symbol of the fragility of this return.



Gioventù bruciata/*Rebel without a cause* (di/by Nicholas Ray, USA 1955)

Rispetto all'angoscia esistenziale di Jim, che *Gioventù bruciata* ritrae dal punto di vista degli adolescenti, l'altro film del 1955 che ha segnato una svolta nel film per adolescenti, *Il seme della violenza*, sembra risalire a contesti che tanti film di "delinquenza giovanile" avevano precedentemente ampiamente trattato: Glenn Ford interpreta il professor Dadier, un insegnante di inglese che affronta una classe di adolescenti ribelli e violenti in una scuola del centro città - e vediamo tutta l'azione praticamente dal suo punto di vista (cioè di un adulto). I livelli di violenza e aggressività, insieme a un riferimento a questioni razziali, mostrati nel film (i ragazzi non solo si comportano male in classe, ma in realtà attaccano il loro insegnante per strada, e sono persino una minaccia per la moglie incinta) erano precedentemente stati visti solo nei film di gangster e furono uno shock per il pubblico (mentre sarebbero diventati una gradita ispirazione per altri film di Hollywood). Questo, nonostante il fatto che il film inizi con una dichiarazione di avvertimento (cosa non insolita nei film che ritraggono la delinquenza adolescenziale, con la batteria che suona in sottofondo (vedi il video qui sotto a sinistra), che recita: "Noi, negli Stati Uniti, siamo fortunati ad avere un sistema scolastico che è un tributo alle

Compared with Jim's existential anguish, which Rebel without a cause portrays from the teens' viewpoint, the other 1955 movie that marked a turning point in teen film, Blackboard jungle, seems to go back to contexts that so many "juvenile delinquent" movies had previously widely dealt with: Glenn Ford plays Mr Dadier, an English teacher facing a rebellious, violent class of teenagers in an inner-city school - and we see all action practically from his (i.e. an adult's) viewpoint. The levels of violence and aggression, together with a reference to race issues, shown in the movie (the boys do not just misbehave in class, but actually attack their teacher in the street, and are even a threat to his pregnant wife) had previously been seen only in gangster films, and were a shock to the audiences (while becoming a welcome inspiration for further Hollywood movies). This, despite the fact that the film starts with a warning statement (which was not unusual in films depicting teenage delinquency, with drums playing in the background (see video below left), which reads: "We, in the United States, are fortunate to have a school system that is a

nostre comunità e alla nostra fede nella gioventù americana. Oggi ci preoccupiamo della delinquenza giovanile - delle sue cause - e dei suoi effetti. Siamo particolarmente preoccupati quando questa delinquenza trabocca nelle nostre scuole. Le scene e gli incidenti qui raffigurati sono di fantasia. Tuttavia, crediamo che la consapevolezza del pubblico sia un primo passo verso un rimedio a qualsiasi problema. È con questo spirito e con questa fede che è stato prodotto BLACKBOARD JUNGLE".

Ancora una volta, nessuno si sarebbe aspettato quello che seguì immediatamente questa dichiarazione molto formale - un improvviso, esplosivo scoppio di rock'n'roll ... Bill Haley e the Comets suonano "Rock around the clock". Inoltre, le scene iniziali stabilivano un chiaro legame tra questo nuovo tipo di musica e gli adolescenti ribelli, come se quella fosse la colonna sonora che accompagnava le loro vite. Oltre ad avere un grandissimo successo, il film suscitò enormi polemiche - basti dire che l'ambasciatrice americana in Italia era così arrabbiata per il ritratto che il film offriva della società americana che chiese (e ottenne) che il film stesso fosse ritirato dal Festival del Film di Venezia.

Hollywood fu, come sempre, molto pronta a cogliere questa sensazione generale e presto produsse *Senza tregua il rock'n'roll* (vedi il video qui sotto a destra), la cui trama era solo un pretesto per le esibizioni di Bill Haley and the Comets (che cantavano, oltre alla canzone del titolo, successi come "See you later alligator" e "Razzle Dazzle"), e altre star del rock'n'roll come i Platters con "Only you" e "The great pretender". *Senza tregua il rock'n'roll* fu il primo film di grande successo specificamente commercializzato per adolescenti con il presupposto implicito, ma chiaro, che non doveva essere considerato come un intrattenimento tradizionale "per tutta la famiglia". Sebbene non contenga nulla della violenza ritratta nella giungla di *Il seme della violenza*, e gli adolescenti qui siano mostrati impegnati in "schermaglie amorose" più che accettabili, il film suscitò aspre controversie per la presunta connessione che favoriva tra rock'n'roll e violenza adolescenziale - e non solo negli Stati Uniti: disordini e conseguenti divieti furono presto segnalati in Gran

tribute to our communities and to our faith in American youth. Today we are concerned with juvenile delinquency - its causes - and its effects. We are especially concerned when this delinquency boils over into our schools. The scenes and incidents depicted here are fictional. However, we believe that public awareness is a first step toward a remedy for any problem. It is in this spirit and with this faith that BLACKBOARD JUNGLE was produced".

Again, nobody would have expected what immediately followed this very formal statement - a sudden, explosive outburst of rock'n'roll ... Bill Haley and the Comets playing "Rock around the clock". What's more, the initial scenes established a clear link between this new kind of music and the teenage rebels, as if that was the soundtrack that accompanied their lives. Besides being extremely successful, the film generated huge controversy - suffice it to say that the American ambassador to Italy was so angered at the portrait of American society in the film that she asked (and obtained) that the film itself be withdrawn from the Venice Film Festival.

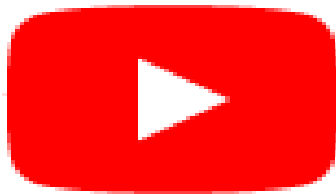
Hollywood was, as always, very quick at picking up this general feeling and soon produced Rock around the clock (see video below right), whose plot was just a pretext for exhibiting Bill Haley and the Comets (singing, in addition to the title song, such hits as "See you later alligator" and "Razzle Dazzle"), and other rock'n'roll stars such as the Platters with "Only you" and "The great pretender". Rock around the clock was the first extremely successful film specifically marketed to teenagers with the implicit, but clear, assumption that this was not meant to be a traditional "whole family" piece of entertainment. Although it featured nothing of the violence portrayed in Blackboard jungle, and the teens here were shown engaging in quite acceptable "love struggles", the film stirred harsh dispute for the supposed connection it fostered between rock'n'roll and teen violence - and not just in the US: riots

Bretagna, Norvegia e Belgio.

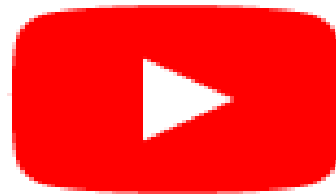
Mentre il ritratto di scuole, insegnanti e studenti nella giungla di *Il seme della violenza* avrebbe avuto un'influenza duratura sui "film scolastici" dei decenni successivi, l'ammissione "ufficiale" del rock'n'roll al mondo del cinema avrebbe segnato una nuova era per la cultura giovanile in generale - e avrebbe generato nuove serie di film che offrivano nuove visioni sugli adolescenti e sul loro mondo.

and consequents bannings were soon reported in Britain, Norway and Belgium.

While the portrayal of schools, teachers and students in *Blackboard jungle* would have a lasting influence on "school films" of the next few decades, the "official" admission of rock'n'roll to the movie world would mark a new era for youth culture in general - and would spawn new series of movies giving renewed insights into teenagers and their world.



Il seme della violenza/*Blackboard Jungle* (di/by Richard Brooks, USA 1955)



Senza tregua il rock'n'roll/*Rock around the clock* (di/by Fred S. Sears, USA 1956)

Tuttavia, il problema della "delinquenza giovanile" fu affrontato in modo diverso da una serie di film che, anziché concentrarsi sugli effetti "spaventosi" di questo fenomeno sulla società statunitense, offrivano uno spaccato delle sue possibili cause - riferendosi quindi indirettamente ai film degli anni '30 -'40 come *Malerba* o *I bassifondi di San Francisco*, che abbiamo già esaminato. Questa volta, tuttavia, l'enfasi non era posta sulla società in generale, ma più specificamente sui genitori, cioè su un ambiente familiare in cui genitori poveri, senza lavoro e talvolta violenti semplicemente non erano all'altezza del compito di educare i propri figli - men che meno di offrire loro amore e sostegno. Questo è il contesto esplorato, ad es., in *Delitto nella strada* (vedi il video qui sotto a sinistra), dove scontri tra gang di strada portano il protagonista (John Cassavetes, nel suo primo ruolo da protagonista) quasi sull'orlo dell'omicidio. Il messaggio trasmesso dal film è reso molto chiaro da Wagner, un assistente sociale che parla con il padre di uno di questi bambini: "Non stiamo parlando di animali selvatici. Stiamo parlando di ragazzi duri e arrabbiati. Puoi picchiarli ... diventano sempre più forti e resistenti. Li mandi in prigione, forse li distruggi per sempre. Queste non sono le risposte ... ". E alla domanda del padre: "Quali sono le risposte?", Wagner risponde: "Cerchiamo di capire. Cerchiamo di ricordare che i ragazzi non diventano così senza

However, the problem of "juvenile delinquency" was taken up in a different way by a series of movies that, rather than focusing on the "dreadful" effects of this phenomenon on US society, offered an insight on its possible causes - thus indirectly referring back to such '30s-'40s movies as *City across the river* or *Knock on any door*, which we have already examined. This time, though, the emphasis was not on society at large, but more specifically, on parents, i.e. a home environment where poor, jobless and sometimes violent and abusing parents were simply not up to the job of educating their children, let alone provide them with love and support. This is the context explored, e.g. by *Crime in the streets* (see video below left), where fights between street gangs lead the main character (John Cassavetes, in his debut role) almost to the verge of murder. The message conveyed by the film is made very clear by Wagner, a social worker talking to the father of one of these kids: "We're not talking about wild animals. We're talking about tough, angry kids. You can beat 'em up, they just get stronger and tougher. You send 'em to jail, maybe you wreck 'em for good. Those aren't the answers ... ". And to the father's question, "What are the answers?", Wagner replies, "We try to understand. We

una buona ragione. Ascoltiamo, comprendiamo e parliamo. Non è facile, ma è l'unico modo in cui possiamo lavorare ...".

Una risposta più psicologica fondamentale allo stesso problema viene offerta in *Dino* (vedi il video qui sotto a destra), dove il protagonista (Sal Mineo, ormai specializzato in questo tipo di ruolo), che ha appena trascorso tre anni e mezzo in un riformatorio, ha solo imparato ad essere più violento in un mondo violento. Questa volta troverà e gradualmente arriverà ad accettare l'aiuto di uno psicologo, e così alla fine impedirà al fratello minore di trasformarsi lui stesso in un assassino. La presenza di "esperti" come assistenti sociali e psicologi è una chiara indicazione che i genitori non sono in grado di far fronte ai problemi dei loro figli e hanno bisogno di un aiuto esterno - quindi questi film finiscono per concentrarsi sui problemi familiari tanto quanto sulla ribellione giovanile.

try to remember that kids don't get that way without good reason. We listen, we sympathize, and we talk. It's not easy, but it's the only way we can work ...".

*A more psychological answer to basically the same problem is offered in *Dino* (see video below right), where the protagonist (Sal Mineo, by this time specializing in this kind of role), who has just spent three and a half years in a reform school, has only learnt how to be more violent in a violent world. This time he will find and gradually come to accept the help of a psychologist, and will thus eventually prevent his younger brother from turning into a murderer himself. The presence of "experts" like social workers and psychologists is a clear indication that parents are unable to cope with the problems of their kids and need some outside help - thus these films end up focusing on family problems just as well as on juvenile rebellion.*



*Delitto nella strada/**Crime in the streets* (di/by Don Siegel, USA 1956)

Nel complesso, "i film sulla "delinquenza giovanile" "rappresentavano un dilemma per l'industria [cinematografica]. Da un lato, questa era desiderosa di rivolgersi al pubblico degli adolescenti, non da ultimo promettendo contenuti apparentemente salaci; ma, dall'altro, doveva convincere le figure adulte della propria legittimità morale. Le ansie per la delinquenza giovanile costituivano un buon motivo di successo commerciale, ma aumentavano anche la visibilità di coloro che criticavano l'industria per la sua irresponsabilità. Affiancare messaggi morali espliciti a rappresentazioni sensazionali della devianza era quindi una strategia rischiosa, ma economicamente redditizi". (Nota 3)



Dino (di/by Thomas Carr, USA 1957) - Film completo/*Full film*

All in all, "juvenile delinquency" films "posed a dilemma for the [cinema] industry. On the one hand, it was keen to target the teen audience, not least by promising apparently salacious content; yet on the other, it needed to convince adult authority figures of its own moral legitimacy. Anxieties about juvenile delinquency made for good box office, but they also increased the visibility of those who criticized the industry for its irresponsibility. Placing overt moral messages alongside sensational portrayals of deviancy was thus a risky strategy, but an economically profitable one." (Note 3)

Note/Notes

- (1) Driscoll C, 2011. *Teen Film. A critical introduction*, Berg, Oxford and New York, p. 2.
- (2) Lewis J. 1992. *The road to romance and ruin*, Routledge, New York & London, p. 30.
- (3) Buckingham D. [*Troubling teenagers: how movies constructed the juvenile delinquency in the 1950s*](#), p. 6.

[Torna all'Indice/Back to Contents](#)**Parte seconda:**

**Ribelli con causa - dagli anni '50 ai
'60 e '70**

Part 2:

**Rebels with a cause - from the '50s
into the '60s and '70s**

1. Il rock'n'roll e la nuova industria cinematografica/musicale

Oltre ad influenzare l'industria cinematografica, il rock'n'roll (il cui nome in origine si riferiva al rapporto sessuale, ma solo nel gergo degli Afro-American) (Nota 1) ha avuto un impatto immediato anche sull'industria discografica, stabilendo uno stretto legame tra le due: ora dischi basati su colonne sonore di film potevano realizzare enormi profitti, tanto che a volte venivano pubblicati anche prima del film in questione e, al contrario, il successo di un film portava gli adolescenti ad acquistare le colonne sonore dei nuovi dischi LP (*long-playing*), ad ascoltare i disc-jockey sulle stazioni radio e a godersi sia film che musica nei teatri *drive-in* all'aperto in rapida diffusione (che erano anche un luogo conveniente per incontrarsi, "frequentarsi" e impegnarsi in pratiche di sesso *soft*). Tutto sommato, l'industria dell'intrattenimento ha tratto enormi profitti dalla nuova connessione film/musica e la prospettiva di enormi profitti ha controbilanciato il corrispondente allarme sociale per un tipo di musica che era diventato rapidamente controverso e così facilmente associato non solo alla ribellione e alla

1. Rock'n'roll and the new movie/music industry

Beside affecting the movie industry, rock'n'roll (whose name referred to sexual intercourse, but only in Afro.-American English slang)(Note 1) had an immediate impact on the record industry as well, establishing a close connection between the two: now records based on film soundtracks could make huge profits, so that sometimes they were released even before the relevant movie, and, conversely, a film's success would lead teenagers to buy the soundtracks on the new long-playing records, to listen to disc-jockeys on radio stations and to enjoy both film and music in the rapidly spreading drive-in open-air theatres (which were also a convenient place for teens to meet, "date" and engage in soft sex practices). All in all, the entertainment industry profited enormously from the new movie/music connection and the prospect of huge profits counterbalanced the corresponding social alarm for a kind of music that had quickly become controversial and so easily been associated not only with rebellion and juvenile delinquency, but also with

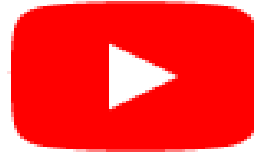
delinquenza giovanile, ma anche alla sessualità e all'interazione interrazziale. *sexuality and inter-racial exposure.*

Gli anni immediatamente successivi all'uscita di *Il seme della violenza* e di *Senza tregua il rock'n'roll* videro una proliferazione di "film rock", spesso realizzati a buon mercato e frettolosamente, principalmente collocati in un "doppio spettacolo" (cioè con un solo biglietto per vedere due film) e spesso commercializzati "per soli adolescenti", con il non troppo implicito presupposto che gli adulti fossero esclusi. Alcuni di questi film sono ricordati principalmente per il fatto che rappresentavano le prime immagini di numerosi registi e attori promettenti, ad es. *The delinquents* di Robert Altman (1957, mai distribuito in Italia), *Colpevole innocente* di John Frankenheimer (1957), *Cry baby killer* (1958) con Jack Nicholson e, naturalmente, *Fratelli rivali* (1956) con Elvis Presley (vedi il video qui sotto a sinistra). Elvis è stato solo il maggior successo di una serie di pop star presenti in film rock, come *The Platters*, *Little Richard*, *Fats Domino*, *Pat Boone* - e anche il più prolifico, con una serie di film che hanno attraversato la fine degli anni '50, ma il cui interesse sarebbe presto scemato (vedi il video qui sotto a destra).

The years immediately following the release of Blackboard jungle and Rock around the clock saw a proliferation of "rock movies", which were often cheaply and hastily made, mainly placed in "double bills" (a ticket worth two movies) and often marketed "for teenagers only", with the not too implicit assumption that adults were excluded. Some of these movies are remembered mainly for the fact that they represented the debut pictures of a number of promising directors and actors, e.g. Robert Altman's The delinquents (1957), John Frankenheimer's The young stranger (1957), Cry baby killer (1958) with Jack Nicholson, and, of course Love me tender (1956) with Elvis Presley (see video below left). Elvis was just the most successful of a number of pop stars which featured in rock movies, like The Platters, Little Richard, Fats Domino, Pat Boone - and the most prolific too, with a series of movies which spanned the late '50s but whose interest and appeal would soon be waning (see video below right).



Fratelli rivali/Love me tender (di/by Robert D. Webb, USA 1956)



Il delinquente del rock'n'roll/Jailhouse rock (di/by Richard Thorpe, USA 1957)

2. Nuovi "sottogeneri" nello sfruttamento degli adolescenti: film "hot rod" e "horror/fantascienza"

Tra le società di produzione indipendenti (in seguito chiamate "indies") che erano pronte a trarre profitto dalla nuova ondata di rock'n'roll, l'American International Pictures (AIP) è stata probabilmente quella di maggior successo, non da ultimo per la sua chiara strategia di marketing, che, una volta spazzata via l'idea tradizionale di un film "per tutta la famiglia", si riassumeva così:

2. New "subgenres" in teen exploitation: "hot rod" and "horror/science-fiction" movies

Among the independent production companies (later called "indies") that were ready to profit from the new rock'n'roll wave, American International Pictures (AIP) was probably the most successful, not least for its clear marketing strategy, which, once wiped out the traditional idea of a film "for the whole family", was summarized as follows:

"1. Un ragazzo più piccolo guarderà tutto ciò che guarderà un ragazzo più grande.
2. Un ragazzo più grande non guarderà nulla che guarderà un ragazzo più piccolo.
3. Una ragazza guarderà qualsiasi cosa guarderà un ragazzo.
4. Un ragazzo non guarderà nulla che una ragazza guarderà.
5. Pertanto, per catturare il pubblico più vasto possibile, punta a un ragazzo di 19 anni." (Nota 2)

Questa è, in termini quasi matematici, la strategia alla base di gran parte dei cosiddetti "film di sfruttamento" per adolescenti, ovvero film commercializzati per adolescenti e che trattano, anche se in modi spesso semplicistici e stereotipati, i tipici interessi adolescenziali, che presto avrebbero incluso altri temi oltre al rock'n'roll. Gli anni che precedono gli anni '60 videro effettivamente il successo di una varietà di "sottogeneri" che miravano a sfruttare rapidamente la nuova "ondata di adolescenti" prima che svanisse - tali sottogeneri ebbero in effetti una breve durata.

Il regista Roger Corman, che sarebbe diventato famoso negli anni successivi per i suoi film *horror*, si unì presto all'American International Pictures per dirigere diversi cosiddetti "film hot-rod", come *The fast and the furious* (vedi video qui sotto a sinistra), che puntava sull'interesse degli adolescenti per la velocità, le gare automobilistiche (che, come abbiamo visto, erano presenti in film come *Gioventù bruciata*) e le moto.

I film *horror* e di fantascienza erano altri due "sottogeneri" (spesso incrociati) che sfruttavano gli adolescenti come personaggi in generi che erano abbastanza popolari negli anni '50, quando la Guerra Fredda, la minaccia nucleare e la paura comunista furono tradotte metaforicamente in film. che spesso presentavano mostri e altre creature che minacciavano di distruggere l'umanità o, forse anche peggio, di trasformare gli stessi esseri umani in creature irriconoscibili (vedi il relativo [Dossier](#)). La naturale preoccupazione degli adolescenti per i cambiamenti corporei e le identità in formazione poteva essere sfruttata,

"1. A younger child will watch anything an older child will watch.
2. An older child will not watch anything a younger child will watch.
3. A girl will watch anything a boy will watch.
4. A boy will not watch anything a girl will watch.
5. Therefore, to catch your greatest audience, you zero in on a 19-year-old male." (Note 2)

This is, in almost mathematical terms, the strategy underlying much of the so-called teen exploitation movies, i.e. films marketed for teenagers and dealing, although in often simplistic and stereotyped ways, with typical teenage interests, which would soon include other themes besides rock'n'roll. The years leading into the '60s actually saw the success of a varieties of "subgenres" which aimed at quickly exploiting the new "teen wave" before it waned - such subgenres having indeed a short life span.

*Director Roger Corman, who would become well-known in later years for his horror movies, soon joined American International Pictures in directing several so-called "hot-rod movies", like *The fast and the furious* (see video below left), which banked on teens' interest for speed, car races (which, as we saw, featured prominently in *Rebel without a cause*) and motorcycles.*

Horror and science-fiction films were two (often mixed) other "subgenres" which exploited teenagers as characters in genres which had been quite popular in the '50s, when the Cold War, the nuclear threat and the Communist fear were metaphorically translated into movies which often featured monsters and other creatures who threatened to destroy humankind, or, perhaps even worse, to change the very human beings into unrecognizable creatures (see the relevant [Dossier](#)). Teenagers' natural concern for bodily changes and unknown identities could well be exploited, by making teens the object of various kinds of horrific creatures, from a variety of monsters to zombies and werewolves, or,

rendendo gli adolescenti l'oggetto di vari tipi di creature orribili, da una varietà di mostri a zombi e lupi mannari, o, in alternativa, facendo trasformare gli adolescenti stessi in creature che uccidono altri adolescenti. Uno dei primi e più fortunati esempi fu *I was a teenage werewolf* (vedi il video qui sotto a destra).

I film horror e di fantascienza per adolescenti, tuttavia, attraevano gli adolescenti, in parte, per diversi motivi, che hanno a che fare principalmente con il rapporto tra adolescenti e adulti:

"Nei film dell'orrore, gli adulti sono il nemico: gli adolescenti cadono vittime di scienziati dementi ed egoisti con piani grandiosi per salvare il mondo dalla distruzione di se stesso. Nei film di fantascienza, le forze del male che gli adolescenti combattono sono il prodotto di errori dell'umanità o della natura o visitatori "inaspettati" dallo spazio o da un'altra dimensione, ma altrettanto minacciosi sono alcuni dei terrestri adulti, vale a dire le figure di autorità su cui gli adolescenti non possono fare affidamento per protezione o aiuto perché sono accecati dalla loro irrazionale sfiducia nei confronti dei giovani. Il vero fascino di questi film per un pubblico più giovane è il modo in cui confermano l'esistenza di un gap generazionale". (Nota 3).

Bisogna anche riconoscere che i film horror/fantascientifici fornivano una sorta di "rete di sicurezza" alle minacce rappresentate dagli adolescenti. Per prima cosa, raramente furono disapprovati dalla censura e dagli adulti perché, come ebbe a dire uno dei manager di AIP, *"Le nostre storie sono pura fantasia senza alcun tentativo di realismo. Per questo motivo è difficile vedere come qualcuno potrebbe prendere i nostri film in seria considerazione al punto da provocare danni psicologici ... Gli adolescenti ... riconoscono questo e ridono delle caricature che rappresentiamo, piuttosto che rimanere terrorizzati".* (Nota 4). Inoltre, tali film potevano canalizzare le ansie così chiaramente espresse in film come *Gioventù bruciata* e *Il seme della violenza*, così come le minacce adolescenziali rappresentate dal rock'n'roll e dalla delinquenza giovanile, sublimandole nei personaggi più

alternatively, by making teens themselves change into creatures killing other teens. One of the first (and most successful) examples was I was a teenage werewolf (see video below right).

Teen horror and science-fiction movies, however, appealed to teenagers, in part, for different reasons, which have to do mainly with the relationship between teenagers and adults:

"In horror films, adults are the enemy: teenagers fall victim to demented, self-serving scientists with grandiose plans for saving the world from destroying itself. In sci-fi flicks, the evil forces teenagers battle are the product of either mankind's or nature's mistake or surprise visitors from outer space or another dimension. Yet equally menacing are some of the adult Earthlings, namely the authority figures who teenagers can't rely on for protection or help because they are blinded by their irrational distrust of young people. So perhaps the true appeal of these films to a younger audience is the way in which they confirm the existence of a generation gap." (Note 3).

*One must also recognise that horror/sci-fi films provided a sort of "safety net" to the threats posed by teenagers. For one thing, they were rarely frowned upon by censorship and concerned adults because, as one of the managers of AIP said, "Our stories are pure fantasy with no attempt at realism. Because of this it is difficult to see how anyone could take our pictures so seriously that psychological damage could occur ... Teenagers ... recognise this and laugh at the caricatures we represent, rather than shrink in terror." (Note 4). In addition, such movies could channel the anxieties so clearly expressed in films like *Rebel without a cause* and *Blackboard jungle*, as well as the teenage threats represented by rock'n'roll and juvenile delinquency, by sublimating them in the more socially acceptable characters and situations typical of horror/sci-fi films. As Christopher Lee, world-famous horror movie star, remarked, "A couple of realistic films such as [On the waterfront](#) and *Blackboard jungle* can do more to incite*

socialmente accettabili e nelle situazioni tipiche dei film horror/sci-fi. Come ha osservato Christopher Lee, star del cinema horror di fama mondiale, "Un paio di film realistici come [Fronte del porto](#) e Il seme della violenza possono fare di più per incitare al teppismo di una dozzina di film dell'orrore." (Nota 5).

Come vedremo, l'horror adolescenziale come sottogenere era destinato a tornare più volte nei decenni successivi, e fino ad oggi, come uno dei cicli adolescenziali più duraturi (e redditizi).



The fast and the furious (di/by Roger Corman, USA 1955)



I was a teenage werewolf (di/by Gene Fowler jr., USA 1957)

3. I film "dei bravi ragazzi"

Tuttavia, la fine degli anni '50 è stata segnata dall'emergere di una nuova tendenza del cinema che, pur sempre rivolta ai *teenager*, avrebbe incontrato anche l'approvazione dei genitori: quelli che sono state chiamati "clean teen pictures". Si trattava per lo più di giovani ben educati della classe media il cui interesse principale era divertirsi, inclusi appuntamenti e feste, ma nessuna ribellione, nessun conflitto tra adolescenti e nessun problema sessuale. All'interno di tali "clean teen pics", il "beach movie" (o "film da spiaggia") offriva musica come sottofondo per il divertimento di "clean teens" - prefigurando un successivo interesse per il surf. Questo ciclo sfruttò la popolarità di pop star come Frankie Avalon in *Beach party* (vedi il video qui sotto a sinistra):

"Questi ragazzi non andavano a scuola (era estate), non avevano un lavoro (chi ha bisogno di soldi?) e non reagivano alla crisi nazionale che si stava lentamente sviluppando dopo l'assassinio di Kennedy e la guerra nel sud-est asiatico. I film "da spiaggia" offrivano - come diceva il titolo di un album dei Beach Boys - un'estate senza fine". (Nota 6)

3. "Clean teen" pics

However, the end of the '50 was marked by the emergence of a new trend of movies which, while always targeted at teenagers, would meet parents' approval as well: what have been called "clean teen pictures". These mostly featured well-behaved, middle-class youths whose main interest was having fun, thus including dates and parties, but no rebellion, no teen conflicts and no sex problems. Within such "clean teen pics", the "beach movie" offered music as the background for "clean teens" having fun - foreshadowing a later interest for surfing. This cycle exploited the popularity of pop stars like Frankie Avalon in Beach party (see video below left):

"These kids did not go to school (it was summer), did not have jobs (who needs money?) and did not react to the slowly building national crisis after the Kennedy assassination and the war in southeast Asia. The beach films offered - to borrow the title from a Beach Boys album - an endless summer." (Note 6)

The undisputed "queen" of the "clean teen pics" was Sandra Dee, who offered the ideal image

L'indiscussa "regina" delle "clean teen pics" è stata Sandra Dee, che ha offerto l'immagine ideale della ragazza affidabile e senza fronzoli che ha i problemi tipici (ma superficiali) che ogni adolescente può mostrare, in particolare nei rapporti con i genitori e negli appuntamenti o problemi amorosi, che di solito riesce a risolvere con una buona dose di buon senso e senza mai rinunciare alla decenza sociale e agli standard morali che puoi sempre aspettarti da lei. Anche la gioventù rock'n'roll più ribelle (con cui probabilmente lei non uscirà mai) può essere civilizzata da un personaggio così affidabile. Non c'è da stupirsi che una ragazza del genere possa fare appello non solo agli adolescenti (specialmente adolescenti maschi, com'è ovvio), ma anche ai loro genitori. In *I cavalloni* (vedi il video qui sotto a destra) Sandra Dee ha una grandissima cotta per un surfista, a cui però sembra che la sua tavola da surf piaccia più di lei - il che la porterà a conquistarlo facendolo ingelosire. Notate come il *trailer* si vanti che questo film dimostri che "un adolescente può essere deliziosamente giovanile senza essere delinquente" ... Notate anche gli intermezzi musicali quando, proprio come facevano nei musical classici degli anni '30 e '40 (si veda il relativo [Dossier](#)), i personaggi si mettono improvvisamente a cantare per commentare l'azione o le loro emozioni ...



Vacanze sulla spiaggia/*Beach party* (di/by William Asher, USA 1963)

Viene da chiedersi come, nel giro di pochi anni, gli adolescenti che si erano identificati nei "ribelli senza causa" e andavano pazzi per "Elvis the pelvis" potessero ora godersi le storie d'amore rassicuranti del "ragazzo della porta accanto" Pat Boone o della "ragazza della porta accanto" Sandra Dee, che si divertivano in circostanze sicure e approvate dai genitori. Il fatto è che il pubblico degli adolescenti era pronto a godersi una vasta gamma di film, con la prima ondata di film "ribelli" che attraevano principalmente i ragazzi e la successiva ondata di film "adolescenti puliti" principalmente mirato alle ragazze.

of the trustworthy, no-fuss girl who has the typical (but superficial) problems any teenager can display, particularly in dealing with parents and dating - problems that she can usually solve with a good dose of common sense and never relinquishing the social decency and moral standards you can always expect from her. Even the most rebellious rock'n'roll youth (whom she would probably never date) can be civilised by such a dependable character. No wonder such a girl could appeal not just to teenagers (especially teenage boys, of course), but to their parents as well. In Gidget (see video below right) Sandra Dee has a huge crush on a surfer, who, however, seems to like his surfing board more than her - which will lead her to win him over by making him jealous. Notice how the trailer boasts that this movie proves that "a teenager can be delightfully juvenile without being delinquent" ... Notice also the musical interludes when, much as they did in the classical musicals of the '30s and '40s (see the relevant [Dossier](#)), characters burst out singing to comment on the action or their emotions ...



I cavalloni/Gidget (di/by Paul Wendkos, USA 1959)

One is left to wonder how, within just a few years, teenagers who had identified in "rebels without causes" and craved for Elvis "the pelvis" could now enjoy the sanitized, reassuring love romances portrayed by the "boy next door" Pat Boone or the "girl-next-door" Sandra Dee, who just had fun in safe, parent-approved circumstances. The fact is that teen audiences, i.e. teen moviegoers, were ready to enjoy a wide range of movies, with the early wave of "rebels" movies clearly appealing mostly to boys and the later wave of "clean teens" movies mostly targeted at girls.

Tuttavia, non tutte i "clean teen pics" erano ambientati in contesti sicuri e confortevoli dove "divertirsi" era l'apparente occupazione principale dei loro personaggi. C'erano anche film che si proponevano di concentrarsi su questioni "adulte" che, ormai, gli adolescenti erano pronti ad esplorare - sebbene non pronti, o meglio, non (ancora) autorizzati a esplorarle a modo loro: il sesso prematrimoniale, i matrimoni tra adolescenti (che stavano diventando sempre più comuni), le gravidanze adolescenziali, l'aborto (e i modi per evitarlo). Le questioni erano ovviamente affrontate da un punto di vista adulto, secondo gli standard prevalenti della classe media. Erano film che tutta la famiglia poteva tranquillamente guardare, e persino incoraggiare a vedere: qui non c'erano giovani delinquenti, ma solo ragazzini che, pur mostrando una serie di problemi tipici della loro età, erano pronti a risolverli con i consigli sani e affidabili di mamma e papà.

Il conservatorismo e il conformismo hanno così segnato la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60, dopo che i delinquenti giovanili erano in declino e prima che si instaurasse una "controcultura" più pervasiva. Elvis Presley è spesso citato come l'esempio più chiaro di questo cambiamento di atteggiamenti: ormai lontano dalla sua immagine di ribelle rock'n'roll di *Il delinquente del rock'n'roll* (1957 - vedi sopra), dopo il suo ritorno a casa dal servizio militare in Germania, si trasformò in un giovane educato pronto a unirsi al mondo dell'intrattenimento *mainstream*.

4. Altri generi riflettono questioni adolescenziali: melodramma e musical

C'erano altri film che sembravano offrire un trattamento più profondo (o almeno meno superficiale) dei problemi degli adolescenti, sebbene gli anni '50 e l'inizio degli anni '60 non fossero ancora pronti ad affrontare i problemi morali o sessuali con il tono più diretto e "realistico", che i più "rivoluzionari" anni '60 e '70 avrebbero permesso. La rappresentazione diretta di questioni come i rapporti sessuali, la gravidanza e persino l'omosessualità era ancora al di là di ciò che ci si poteva ragionevolmente aspettare da un

However, not all "the clean teen pics" were set in safe, comfortable contexts where "having fun" was the apparent main occupation of their characters. There were also movies that set out to focus on "adult" issues which, by now, teenagers were ready to explore - although not ready, or rather, not (yet) allowed to explore in their own way: premarital sex, teenage marriages (which were becoming more and more common), teenage pregnancy, abortion (and ways to avoid it). The issues were obviously addressed from an adult point of view, according to the prevailing middle-class standards. These were movies that all the family could safely enjoy, and even encouraged to see: no juvenile delinquents here, but just kids that, while displaying a range of problems typical of their age, were ready to solve them with Dad and Mum's sound, reliable advice.

Conservatism and conformity thus marked the end of the '50s and early '60s, after juvenile delinquents were on the wane and before a more pervasive "counterculture" would set in. Elvis Presley is often quoted as the clearest example of this change in attitudes: far from his image of the rock'n'roll rebel of Jailhouse rock (1957 - see above), after his return home from doing his military service in Germany, he turned into a well-behaved youngster ready to join the mainstream world of entertainment.

4. Other genres reflect teen issues: melodrama and musical

There were other movies that seemed to offer a deeper (or at least less superficial) treatment of teenagers' issues, although the '50s and early '60s were not yet ready to address moral or sexual problems with the more direct and "realistic" tone that the more "revolutionary" late '60 and '70s would allow. Straightforward depiction of issues like sexual intercourse, pregnancy, and even homosexuality was still beyond what could reasonably be expected from a Hollywood movie operating under the Production Code (which was formally abolished in 1968), although, as we have already mentioned, quite a few directors had

film di Hollywood operante secondo il Codice di produzione (formalmente abolito solo nel 1968), sebbene, come abbiamo già menzionato, parecchi i registi avessero cominciato ad affrontare tali questioni "adulte", spesso disattendendo i divieti ufficiali. Film del genere offrivano più di uno sguardo sui problemi degli adolescenti, anche se possono sembrare piuttosto conservatori, o almeno molto cauti, per gli standard moderni.

Uno dei primi casi era stato *La valle dell'Eden*, il film d'esordio di James Dean, che si concentrava su un ragazzo, Cal, intrappolato in una famiglia che gli offriva solo motivi di ansia e disperazione, con un padre molto severo, un fratello rivale e una presunta madre deceduta, che si scoprirà gestire un casa di appuntamenti: nessuno, tranne forse una storia d'amore, sembra dargli alcun conforto, il che rende Cal una rappresentazione alternativa, o piuttosto complementare, del Jim Stark di *Gioventù bruciata*. L'appello di Cal a suo padre per dargli notizie di sua madre, "Parla con me, padre! Devo sapere chi sono, devo sapere come sono ..." (vedi il video qui sotto a sinistra) è parallelo al rifiuto di Cal da parte di sua madre, quando, di nuovo, grida, "Voglio parlare con te, parlami ... per favore!" (vedi il video qui sotto a destra, ed entrambi sembrano riecheggiare il grido disperato di Jim Stark, "Mi state facendo a pezzi!" - le famiglie non offrono alcuna rete di sicurezza né alcun supporto emotivo a questi ragazzi ipersensibili alla disperata ricerca della propria identità.

begun to address such "adult" issues, often in defiance of official prohibitions. Such films offered more than a glimpse into teenage troubles, even though they may appear rather conservative, or at least very cautious, by modern standards.

An early case had been East of Eden, James Dean's debut feature film, which concentrated on a boy, Cal, trapped within a family offering him only causes for anxiety and desperation, with a very strict father, a rival brother and a supposedly deceased mother, whom he discovers runs a brothel - nobody, except perhaps a love story, seems to give him any solace - which makes Cal an alternative, or rather complementary, depiction of the Jim Stark of Rebel without a cause. Cal's appeal to his father to tell him about his mother, "Talk to me, father! I gotta know who I am, I gotta know what I'm like ..." (see video below left) runs parallel with Cal's rejection by his mother, when, again, he cries, "I wanna talk to you, talk to me ... please!" (see video below right), and they both seem to echo Jim Stark's desperate cry, "You're tearing me apart!" - families do not offer any safety net nor any emotional support to these hyper-sensitive kids desperately searching for their own identity.



La valle dell'Eden/East of Eden (di/by Elia Kazan, USA 1955)

Una rappresentazione piuttosto esplicita della sessualità adolescenziale, o meglio della sua repressione da parte della famiglia e della società, fu offerta da *Splendore nell'erba*, che, ancora una volta, segnò il debutto di un'altra futura star, Warren Beatty, in coppia con Natalie Wood (che aveva interpretato la ragazza di Jim Stark in *Gioventù bruciata*). Ambientato sullo sfondo della Grande Depressione del 1929, il film è una storia potente ma commovente di una giovane coppia

A rather explicit depiction of teen sexuality, or, rather of its repression by family and society, was offered by Splendor in the grass, which, again, marked the debut of another star-to-be, Warren Beatty, teamed with Natalie Wood (who had played Jim Stark's girlfriend in Rebel without a cause). Set against the background of the 1929 Great Depression, the film is a powerful yet touching story of a young couple in love, Bud and Deanie, whose sexual urge is

innamorata, Bud e Deanie, il cui impulso sessuale è apertamente, duramente represso dalla madre della ragazza, ossessionata dalla verginità di sua figlia, e dal il padre del ragazzo, che preferirebbe vedere suo figlio esprimere la sua sessualità con una prostituta piuttosto che permettere il sesso prematrimoniale (vedi il video qui sotto a sinistra). L'ipocrisia, il conformismo e l'individualismo di una società puritana patriarcale vengono drammaticamente smascherati mentre la giovane coppia cerca disperatamente di costruire una propria identità e raggiunge così una maturità che è loro negata senza speranza. La loro è una situazione tragica, come uno psichiatra dice alla ragazza (che alla fine sarà ricoverata in ospedale), *"Dovrai cambiare - non puoi aspettartelo dai tuoi genitori, dal momento che non possono farlo da soli"*. Il fallimento familiare e sociale nel comprendere e apprezzare i problemi dei giovani viene così drammaticamente denunciato.

In uno dei finali più tristi e toccanti della storia del cinema di Hollywood (vedi il video qui sotto al centro), dopo qualche anno Deanie va a trovare Bud, che ora è sposato e con una moglie incinta. Lei gli chiede: "Sei felice, Bud?", E lui risponde: "Immagino di sì. Non mi pongo questa domanda molto spesso. E tu?" - "Mi sposerò il mese prossimo ..." e l'ultima osservazione di Bud è: "Devi prendere quello che viene". E quando la sua amica chiede a Deanie se ama ancora Bud (vedi il video qui sotto a destra), Deanie risponde: "Niente può riportare l'ora dello splendore nell'erba", citando l'"Ode on Intimations of Immortality" di William Wordsworth. Bud e Deanie hanno alla fine rinunciato ai loro sogni e hanno sacrificato non solo la loro giovinezza, ma il loro più intimo bisogno di identità e autorealizzazione - un prezzo che devono pagare per dimenticare la loro adolescenza ed entrare nel conformismo dell'età adulta.

openly, harshly repressed by the girl's mother, obsessed with her daughter's virginity, and the boy's father, who would rather see his son express his sexuality with a prostitute rather than allowing pre-marital sex (see video below left). The hypocrisy, conformism and individualism of a patriarchal puritan society are dramatically exposed as the young couple desperately try to build an identity of their own and thus reach a maturity which is helplessly denied to them. Theirs is a tragical plight, as a psychiatrist tells the girl (who will eventually be hospitalised), "You will need to change - you can't expect that from your parents, since they just can't do it themselves". Family and social failure in understanding and appreciating youth problems is thus dramatically exposed.

In one of the saddest and most touching endings in the history of Hollywood cinema (see video below centre), after a few years Deanie goes to see Bud, who is now married and with a pregnant wife. She asks him, "Are you happy, Bud?", and he answers, "I guess so. I don't ask myself that question very often. How about you?" - "I'm getting married next month ... " and Bud's final remark is, "You've got to take what comes". And when her friend asks Deanie if she still loves Bud (see video below right), Deanie replies, "Nothing can bring back the hour of splendor in the grass", quoting William Wordsworth's "Ode on Intimations of Immortality". Bud and Deanie have finally given up their dreams and sacrificed not just their youth, but their most intimate need for identity and self-actualization - a price they have to pay to forget their adolescence and enter the conformity of adulthood.



Splendore nell'erba/*Splendor in the grass* (di/by Elia Kazan, USA 1961)

Stava chiaramente emergendo una nuova sensibilità, che prefigurava la "New Hollywood"

A new sensibility was clearly emerging, foreshadowing the "New Hollywood" which

che avrebbe presto assunto una spinta rivoluzionaria più esplicita. Ma negli anni '50 bisognava ancora stare attenti quando si trattava di problematiche adolescenziali che, piuttosto ironicamente, venivano descritte come contenute "adulti". Questo è accaduto al regista Vincent Minnelli nel descrivere la difficile situazione di un giovane universitario, Tom, che viene preso in giro dai suoi amici che mettono in dubbio la sua "virilità" e l'apparente disinteresse per le ragazze (vedi il video qui sotto a sinistra). Ciò che nella commedia originale era chiaramente descritta come omosessualità, il film descrive come ipersensibilità di Tom - che incontra la "simpatia" della moglie del direttore del college (Deborah Kerr): lei, piuttosto che una ragazza qualsiasi, lo introdurrà al sesso, ma soprattutto, lo aiuterà a ritrovare la sua autostima e quindi ad avanzare nell'età adulta. Il film è molto attento nel ritrarre questa relazione piuttosto non convenzionale. Come i titoli di coda sono ansiosi di sottolineare: *"Anche la storia più audace può essere portata sullo schermo ... se fatta con coraggio, onestà e buon gusto"*, mentre stuzzica il pubblico: *"La scena d'amore di cui si parlerà per anni"*, allo stesso tempo rivalutando il ruolo della donna nel raggiungimento della maggiore età di Tom. Le sue ultime parole sono, *"In futuro, quando ne parlerai, e certamente lo farai, sii gentile"* - una storia di adolescenza che si trasforma in un potente melodramma.

Altre produzioni hollywoodiane ad alto budget, non specificamente o esclusivamente rivolte agli adolescenti, hanno esplorato temi adolescenziali, come il musical *West Side Story* (vedi il video qui sotto a destra), che, nel ritrarre le tensioni razziali e sociali tra le bande bianche e quelle portoricane nel West Side di New York nella povertà del dopoguerra, fa di questo contesto travagliato lo sfondo del classico racconto da *"Romeo e Giulietta"*, in cui i giovani amanti sono divisi dalla loro appartenenza a due comunità etniche diverse e in competizione. La narrazione trae profitto dalle canzoni e dalla musica del compositore Leonard Bernstein, e ancor di più dalla coreografia, che sono potentemente impiegate dal regista Robert Wise e dal coreografo Jerome Robbins per descrivere un dramma adolescenziale dalle connotazioni sociali, oltre che personali.

was soon to take up a more explicit revolutionary urge. But in the '50s one still had to be careful when dealing with adolescent issues which, rather ironically, were described as "adult" content. This happened to director Vincent Minnelli in depicting the plight of a college boy, Tom, who is made a fool of by his friends who question his "virility" and apparent disinterest in girls (see video below left). What in the original play was clearly described as homosexuality, the film tones down to Tom's hyper-sensibility - which meets the "sympathy" of the college director's wife (Deborah Kerr): she, rather than just any girl, will introduce him to sex, but more than that, will help him regain his self-esteem and thus advance into adulthood. The movie is very careful in portraying this rather unconventional relationship. As the initial credits are eager to underline: "Even the most daring story can be brought to the screen ... when done with courage, honesty and good taste", while titillating the audience: "The love scene that will be talked about for years", and at the same time re-valuing the woman's role in Tom's coming-of-age, in her final words to Tom: "Years from now, when you talk about this, and you will, be kind" - a teen story which turns into a powerful melodrama.

Other Hollywood big-budget productions, not specifically or exclusively targeted at teenagers, explored teen themes, as the musical West Side Story (see video below right), which, in portraying the racial and social tensions between white and Puerto Rican gangs in post-war, poverty-stricken New York's West Side, makes this troubled context the background to the classic "Romeo and Juliet" tale, where the two teenage lovers are divided by their belonging to two different and competitive ethnic communities. The narrative profits most from the songs and music from composer Leonard Bernstein, and even more from the choreography, which are powerfully employed by director Robert Wise and choreographer Jerome Robbins to describe a social, as well as personal, teenage drama.



Tè e simpatia/*Tea and sympathy* (di/by Vincente Minnelli, USA 1956)

Tutto sommato, gli anni '50 hanno fornito, in pochi anni, un'incredibile gamma di film, a testimonianza del fatto fondamentale che gli Stati Uniti (e il mondo occidentale) stavano cambiando a una velocità senza precedenti: la differenza tra i "ribelli" del 1955 e gli "adolescenti puliti" del 1960 rappresentano effettivamente un divario generazionale. Affermare che esiste un'unica immagine per rappresentare la vita adolescenziale negli anni '50 equivale a semplificare eccessivamente una serie di atteggiamenti e gusti estremamente diversificati e, come abbiamo visto, spesso contraddittori.

4. Un decennio ribelle: gli anni '60

Nel giro di pochi anni, l'atmosfera sociale e culturale subì drammatici cambiamenti, non solo negli Stati Uniti, ma nel mondo occidentale e anche altrove, culminando in quello che sarebbe rimasto un sinonimo di ribellione e "controcultura": l'anno 1968. Il decennio fu testimone di una serie di eventi cruciali, che contribuirono a mettere in moto drastici cambiamenti nella cultura giovanile in particolare: la Guerra Fredda raggiunse il suo culmine con la "crisi missilistica di Cuba" (1962), la guerra in Vietnam scatenò proteste sempre più violente, con marce e manifestazioni in tutto il mondo; l'assassinio di John (1963) e Robert (1968) Kennedy scosse l'America fin dalle sue radici, e l'onnipresente problema razziale ricevette una nuova enfasi con l'assassinio di Malcolm X (1965) e Martin Luther King (1968). L'elezione del repubblicano Nixon a presidente degli Stati Uniti per due mandati (a partire dal 1968 e dal 1972) fu solo un altro passo in una crisi politica che avrebbe portato allo scandalo Watergate, con Nixon che alla fine lasciò l'incarico nel 1974. Un anno dopo, la guerra del Vietnam finì in quella che fu sostanzialmente una sconfitta degli Stati Uniti.



West Side Story (di/by Robert Wise e/and Jerome Robbins, USA 1961)

All in all, the '50s provided, within just a few years, an amazing range of movies, which is witness to the basic fact that the US (and the Western world) were changing at a unprecedented rate of speed - the difference between the "rebels" of 1955 and the "clean teens" of 1960 does indeed represent a generational gap. To maintain that there is a single image to represent teenage life in the '50 equals to oversimplifying an array of attitudes and tastes which was extremely diversified, and even, as we have seen, often contradictory.

4. A rebellious decade: the '60s

Within a few years, the social and cultural atmosphere underwent dramatic changes, not just in the US, but in the Western world and even elsewhere, culminating in what would remain a synonym of rebellion and "counterculture" - the year 1968. The decade witnessed a number of crucial events, which helped to set in motion drastic changes in youth culture in particular: the Cold War reached its climax with the "Cuba missile crisis" (1962), the war in Vietnam sparked off increasingly violent protests, with marches and demonstrations taking place worldwide; the assassination of John (1963) and Robert (1968) Kennedy shook America from its very roots, and the ever-present racial problem was given new emphasis with the assassination of Malcolm X (1965) and Martin Luther King (1968). The election of Republican Nixon as US President for two terms (starting in 1968 and 1972) was just another step in a political crisis that would lead to the Watergate scandal, with Nixon finally leaving office in 1974. A year later, the Vietnam war ended in what was substantially a US defeat. Such an impressive array of dramatic events fuelled violent reactions from young people,

Una serie così impressionante di eventi drammatici ha alimentato reazioni violente da parte dei giovani, specialmente nella crescente popolazione universitaria, di fronte a chiari paradossi come essere arruolato per combattere in Vietnam ma non avere ancora il diritto di voto. Quello che negli anni '50 era stato un sentimento di alienazione e ansia esistenziale, pur con costanti dimensioni socio-culturali ed economiche, assumeva ora connotazioni chiaramente politiche. Ben presto i movimenti di protesta finirono per prendere di mira l'intero "sistema" istituzionale, dando pieno sfogo a nuovi stili di vita alternativi. Il rock'n'roll, che negli anni precedenti aveva preannunciato la ribellione giovanile, era ora al servizio dei nuovi messaggi di una generazione di giovani, che nel frattempo sperimentava anche la droga.

Con l'abolizione del Codice di Produzione, che, come abbiamo già visto, fungeva da principale fonte di censura, e il nuovo sistema di classificazione che identificava i film che potevano essere visti da persone sotto i 17 anni insieme ai genitori (valutazione "R"), piuttosto che da persone di età pari o superiore a 17 anni (valutazione "X"), i film potevano ora trattare problemi più "adulti", che, tuttavia, erano anche le principali preoccupazioni degli adolescenti, come droga, violenza, sesso, adulterio, omosessualità, impotenza, aborto ... denunciando allo stesso tempo il rifiuto, da parte degli adolescenti, del mondo degli adulti e illustrando i loro modi alternativi di far parte della società.

I film per adolescenti della fine degli anni '60 e dell'inizio degli anni '70 riflettevano questi contesti culturali in cambiamento in una varietà di modi, con Hollywood ovviamente, come sempre, pronta a sfruttare l'intera gamma delle nuove questioni in gioco, dalle proteste degli studenti alla sperimentazione di droghe. libertà sessuale, "amore libero" e vita nelle "comuni".

5. Nuovi (e ricorrenti) cicli di film

Roger Corman, che, come abbiamo visto, aveva aperto nuovi orizzonti con i film "hot rod", sviluppò ulteriormente questo ciclo un decennio dopo, con *I selvaggi* (vedi il video qui sotto a

especially in the growing college population, facing clear paradoxes like being drafted to fight in Vietnam but not yet having the right to vote. What in the '50s had been a feeling of alienation and existential anxiety, though with constant socio-cultural and economic dimensions, now assumed clearly political connotations. Soon the protest movements ended up targeting the whole institutional "system", giving full vent to new, alternative lifestyles. Rock'n'roll, which had heralded youth rebellion in previous years, was now in the service of new messages from a generation of young people, who was in the meantime also experimenting with drugs.

With the abolition of the Production Code, which, as we have already seen, worked as the main source of censorship, and the new rating system which identified movies to be viewed by people under 17 together with parents ("R" rating), rather than by people 17 or older ("X" rating), movies could now deal with more "adult" issues - which, however, were also the primary concerns of teenagers, like drugs, violence, sex, adultery, homosexuality, impotence, abortion ... exposing at the same time their rejection of the adult world and their alternative ways of being part of society.

Teen films of the late '60s and early '70 reflected these changing cultural contexts in a variety of ways, with Hollywood obviously, as ever, ready to exploit the full range of the new issues at stake, from students' protests to drug experimentation to sexual freedom, "free love" and communal living.

5. New (and recurring) film cycles

*Roger Corman, who, as we have seen, had broken new ground with "hot rod" movies, further developed this cycle a decade later, with *The wild angels* (see video below left). This so-called "biker movie" once again portrayed the lifestyle of a gang of riders, who, deciding to organize the funeral of one of their members killed on the road, end up messing it all up. The hand-held camera closely follows the movements of these youths who do not seem*

sinistra). Questo cosiddetto "biker movie" ritrae ancora una volta lo stile di vita di una banda di motociclisti, che, decidendo di organizzare il funerale di uno dei loro componenti ucciso per strada, finisce in una baraonda totale. La telecamera a mano segue da vicino i movimenti di questi giovani che sembrano non avere molto altro da fare. Il film causò un'ondata di proteste morali sia negli Stati Uniti che da parte della critica americana ed europea quando fu scelto per rappresentare ufficialmente il cinema statunitense alla Mostra del Cinema di Venezia.

I selvaggi prefigurò il successo di *Easy rider* nel 1969 (con Peter Fonda protagonista in entrambi i film - più il regista Dennis Hopper e Jack Nicholson) (vedi il video qui sotto a destra). Tuttavia, questa volta il "biker movie" trattava anche dell'uso (pesante) di droghe, che nel frattempo era diventato un indicatore di quello che potremmo chiamare il ciclo del "drug movie". *Easy rider*, tuttavia, è un esempio più classico di film "on the road", con i suoi personaggi che viaggiano attraverso gli Stati Uniti sui loro "choppers" (una delle motociclette preferite dagli "hippy"), incontrando persone di vario genere e finendo tragicamente. Il film rimane una delle rappresentazioni di maggior successo dello stile di vita alternativo degli anni '60, tra uso di droghe, musica pop e rock (con star come Bob Dylan e Jimi Hendricks nella colonna sonora) e il pacifismo hippy, con un'amara enfasi sulla decadenza del mito americano. Il pericolo per l'establishment rappresentato dalla ribellione degli adolescenti assumeva una nuova dimensione, come sentiamo dire dai personaggi:

- "Hanno paura di quello che rappresenti"
- "Tutto quello che noi rappresentiamo per loro è che abbiamo bisogno di farci tagliare i capelli"
- "Quello che rappresenti per loro è la libertà"

to have much else to do. The movie caused a wave of moral protest both across the US and by American and European critics when it was chosen to officially represent US cinema at the Venice Film Festival.

The wild angels foreshadowed the success of Easy rider in 1969 (with Peter Fonda starring in both movies - plus director Dennis Hopper and Jack Nicholson)(see video below right). However, this time the "biker movie" also dealt with the (heavy) use of drugs, which in the meantime had become a marker of what could be called the "drug movie" cycle. Easy rider, however, is a more classical example of movies "on the road", with its characters travelling across the US on their "choppers" (a favourite "hippy" motorcycle), meeting people of various sorts, and ending tragically. The film remains one of the most successful depictions of the alternative lifestyle of the '60, including, in addition to drug use, pop and rock music (with stars such as Bob Dylan and Jimi Hendricks on the soundtrack) and hippy pacifism, with a bitter emphasis on the decadence of the American myth. The danger to the establishment represented by teenagers' rebellion has taken on a new dimension, as we hear characters speaking:

- "They're scared of what you represent"
- "All that we represent to them is somebody needs haircut"
- "What you represent to them is freedom"



I selvaggi/The wild angels (di/by Roger Corman, USA 1966)



Easy rider (di/by Dennis Hopper, USA 1969)

Proteste e dimostrazioni divennero lo sfondo ideale per una serie di film che, con diversi gradi di realismo e analisi critica, erano incentrati su studenti in età universitaria (i *campus* universitari erano i luoghi in cui tali eventi si verificavano maggiormente), concentrandosi quindi sull'azione collettiva piuttosto che individuale - o, in altre parole, con un approccio politico/sociologico piuttosto che psicologico. A volte questi film cercavano di mettere in scena la difficile situazione del protagonista, intrappolato tra il richiamo del "sistema" (che era allo stesso tempo l'obiettivo principale della protesta politica) e la sua coscienza sociale e individuale, come in *L'impossibilità di essere normale* (vedi il video qui sotto a sinistra - Elliot Gould nel ruolo del personaggio principale, con Harrison Ford nel suo secondo ruolo, sia pure minore). Nella maggior parte degli altri casi, il corpo degli studenti occupa un posto centrale, come in *Fragole e sangue* (vedi il video qui sotto a destra), che vinse il Premio della giuria al Festival di Cannes e che viene ricordato principalmente per la sua sequenza finale, con la polizia che carica gli studenti mentre questi cantano "Give peace a chance" dei Beatles.

Protests and demonstrations became the ideal background to a series of films which, with varying degrees of realism and critical analysis, were focused on college-aged students (university campuses being the places where such events mostly occurred), thus focusing on collective, rather than individual, action - or, in other words, with a political/sociological rather than psychological approach. Sometimes such movies tried to stage the protagonist's plight, caught between the lure of the "system" (which was at the same time the main target of political protest) and his social and individual consciousness, as in Getting straight (see video below left - Elliot Gould starring as the main character, with Harrison Ford in his second, minor, role). In most other cases, the students' body takes central stage, as in The strawberry statement (see video below right), which won the Jury Prize at the Cannes Film Festival, and which is mainly remembered for its final sequence, with police charging as the students sing The Beatles' "Give peace a chance".



L'impossibilità di essere normale/Getting straight
(di/by Richard Rush, USA 1970)



Fragole e sangue/The strawberry statement
(di/by Stuart Hagmann, USA 1970)

La liberazione sessuale, insieme ai movimenti femministi, era un altro caposaldo dei film degli anni '60, che erano in grado di affrontare il sesso sullo schermo con relativamente più libertà rispetto agli anni '50 - un grado di libertà che poteva sembrare piuttosto rivoluzionario per gli standard del tempo. Tuttavia, la raffigurazione del "raggiungimento della maggiore età" sessuale degli adolescenti non fu sempre così facile e diretta come i nuovi standard sembravano promettere. *Brevi giorni selvaggi*, ad esempio (vedi il video qui sotto a sinistra), inizia come un "film da spiaggia", con due ragazzi e una ragazza, chiaramente borghesi, che trascorrono del tempo su una spiaggia di Long Island, scoprendo e mettendo alla rova idee e sentimenti sulla vita,

Sexual liberation, together with feminist movements, was another staple of '60s movies, which were able to deal with sex on the screen with relatively more freedom than their '50s counterparts - a degree of freedom that could seem quite revolutionary by the time's standards. However, the depiction of teens' sexual "coming of age" was not always as easy and straightforward as the new standards might seem to promise. Last summer, for example (see video below left), could be seen to start as a "beach movie", with two boys and a girl, clearly middle-class, spending some time on a Long Island beach, discovering and testing ideas and feelings about life, love, loyalty - and violence. As a matter of fact, when

l'amore, la lealtà e la violenza. Tuttavia, quando una seconda ragazza si unisce al gruppo, l'atmosfera apparentemente idilliaca viene presto interrotta, poiché emergono domande di lealtà e tradimento che trasformano l'esperienza di questi giovani in un incubo, con una delle ragazze che finisce violentata. Film come questo suggeriscono che la scoperta e il godimento del sesso da parte degli adolescenti non è affatto una cosa facile e può avere conseguenze gravi, se non tragiche. Come dice la voce fuori campo nel *trailer*, "Quando l'estate scorsa è iniziata erano ragazzi, quando è finita erano qualcos'altro - il ragazzo di oggi muore, mentre nasce l'uomo di domani".

Un altro film che affrontò almeno in parte gli stessi temi fu *Conoscenza carnale* (vedi il video qui sotto a destra), anche se con una focalizzazione diversa. Ambientato, all'inizio, negli anni immediatamente successivi alla fine della seconda guerra mondiale, è "tipicamente anni '60" nella sua rappresentazione schietta ed esplicita della vita "facile" di due studenti universitari (Jack Nicholson e Art Garfunkel del duo Simon & Garfunkel), che trascorrono gran parte del loro tempo a festeggiare, divertirsi, fare sesso e scambiarsi amiche - solo per ritrovarsi, una ventina di anni dopo, amaramente delusi da come la vita si è evoluta per entrambi.

a second girl joins the group, the apparently idyllic atmosphere is soon disrupted, as questions of loyalty and betrayal soon emerge and turn these youths' experience into a nightmare, with one of the girls ending up raped. Thus the film suggests that teenagers' discovery and enjoyment of sex is by no means an easy matter and can have serious, if not altogether tragic, consequences. As the voice-over in the trailer says, "When last summer began they were children, when it ended they were something else - today's child dies, tomorrow's man is born".

Another film which tackled at least partially the same themes is Carnal Knowledge (see video below right), though with a different focus. Set, at the start, in the years immediately following the end of World War II, it is in a way "typically '60s" in its frank, explicit portrayal of the "easy" life of two college students (Jack Nicholson and Art Garfunkel of the Simon & Garfunkel duo), who spend much of their time partying, having fun and sex, and exchanging girlfriends - only to find themselves, some twenty years later, bitterly disappointed at how life has then evolved for both of them.



Brevi giorni selvaggi/*Last summer* (di/by Frank Perry, USA 1969)



Conoscenza carnale/*Carnal knowledge* (di/by Mike Nichols, USA 1971)

6. La fine di un sogno: gli anni '70

I documentari che testimoniano i concerti oceanici dei primi anni '70, come *Monterey pop*, *Woodstock* e *Gimme Shelter* (guarda i video qui sotto), sono allo stesso tempo una celebrazione della "controcultura" degli anni '60 e il "canto del cigno" di quella stessa cultura. Da un lato, la "cultura adolescenziale" poteva ormai essere meglio descritta come "cultura giovanile", dal momento che le folle presenti in quei film erano per lo più ventenni: il rock ('n'roll), in altre parole,

6. End of a dream: the '70s

The documentaries witnessing the "big crowds" concerts of the early '70s, like Monterey pop, Woodstock and Gimme Shelter (see videos below), are at the same time a celebration of the '60s "counterculture" and the "swan song" of that same culture. On the one hand, "teen culture" could by now be better described as "youth culture", since the crowds featured in those films were mostly in their twenties - rock ('n'roll), in other words, was now recognised

era ormai riconosciuto e fatto proprio da una generazione i cui limiti si stavano rapidamente allargando. D'altra parte, le promesse e gli ideali utopici dei movimenti hippy e dei figli dei fiori stavano già cedendo il passo ad atteggiamenti più disillusi e stavano già indicando un nuovo tipo di alienazione giovanile - poiché il "sistema" si dimostrava molto più potente e difficile rovesciare e/o sostituire (non da ultimo per la sua tendenza e prontezza ad assorbire e quindi disarmare i suoi avversari).

Questa evoluzione piuttosto rapida è evidente nel breve periodo entro il quale si svolsero i tre eventi principali sopra menzionati. *Monterey pop* catturò i momenti salienti del Pop Festival tenutosi a Monterey (California) il 16, 17 e 18 giugno 1967 - l'inizio della cosiddetta "estate dell'amore" per i "figli dei fiori" (vedi il concerto completo [qui](#)). *Woodstock*, che vinse un Oscar per il miglior documentario, è una ricreazione del Music and Art Festival tenutosi a Bethel, New York, il 15, 16 e 17 agosto 1969. E *Gimme Shelter* ha documentato il concerto gratuito tenuto dai Rolling Stones ad Altamont Speedway (San Francisco) nel dicembre 1969 - un concerto che finì nella violenza e persino nell'omicidio di un membro del pubblico - segnando così la fine precoce del messaggio di pace, amore e speranza che era stato lanciato solo un paio di anni prima, e, con esso, la fine di un sogno.

and appropriated by a generation whose limits were quickly broadening. On the other hand, the promises and utopian ideals of the hippy/flower children movements were already giving way to more disillusioned attitudes and were already pointing to a new kind of youth alienation - as the "system" proved to be much more powerful and difficult to overthrow and/or replace (not least for its tendency and readiness to absorb and thus disarm its opponents).

This rather quick evolution is apparent in the short period within which the three major events mentioned above were held. Monterey pop captured highlights of the Pop Festival held in Monterey (California) on 16, 17 and 18 June 1967 - the start of the so-called "summer of love" for "flower children" (watch the full concert [here](#)). Woodstock, which won an Academy Award for Best Documentary, is a recreation of the Music and Art Festival held in Bethel, New York, on 15, 16 and 17 August 1969. And Gimme Shelter documented the free concert held by the Rolling Stones in Altamont Speedway (San Francisco) in December 1969 - a concert which ended up in violence and even a murder of an audience member - thus marking the precocious end of the message of peace, love and hope which had been launched just a couple of years before, and, with it, the end of a dream.



Monterey pop (di/by Don Alan Pennebaker, USA 1969)



Gimme shelter (di/by Albert e/and David Maysles, Charlotte Zwerin, USA 1970)



Woodstock - Tre giorni di pace, amore e musica/*Woodstock* (di/by Michael Wadleigh, USA 1970)

Ovviamente, Hollywood ha giocato ancora una volta un ruolo importante nel processo di assimilazione in base al quale i film di "controcultura" sono presto diventati parte della produzione principale di Hollywood, che era pronta a dare agli spettatori (un pubblico che ormai stava gradualmente includendo anche i "giovani adulti" oltre ai *teenagers*) ritratti di una gamma completa di immagini giovanili: dai motociclisti inclini alla droga di *Easy rider* (vedi sopra), che soccombono al fallimento del sogno americano, ai ribelli romantici ma condannati di *Bonnie e Clyde* (video 1 qui sotto), dal fare l'amore a coppie nel deserto di *Zabriskie Point* (video 2) (con una villa che alla fine esplode, mandando in aria tutti i simboli del consumo di massa - Video 3) al ragazzo alienato e confuso de *Il laureato* (video 4), che alla fine rapisce la sua ragazza, che si è appena sposata, e, dopo aver bloccato la porta della chiesa con una croce (una facile metafora), prende un autobus con lei, ed entrambi alla fine fissano perplessi la telecamera, incerti sul loro presente e ancora di piùhe m ore sul loro futuro ...

Of course, Hollywood once again played a major role in the assimilation process whereby "counterculture" movies soon became part of the mainstream Hollywood production, which was ready to give moviegoers (an audience which by now was now gradually including "young adults" as well as teenagers) portraits of a full range of youth images: from the drug-prone bikers of Easy rider (see above), succumbing to the failure of the American dream, to the romantic but doomed rebels of Bonnie and Clyde Video 1 below, from the love-making couples in the desert of Zabriskie Point (Video 2)(with a villa exploding in the end, sending all symbols of mass consumption into the air - Video 3 to the alienated, confused boy of The graduate (Video 4), who eventually kidnaps his girlfriend, who has just got married, and, after blocking the church door with a cross (an easy metaphor), catches a bus with her, with both of them finally staring puzzled at the camera, uncertain about their present and even more about their future ...



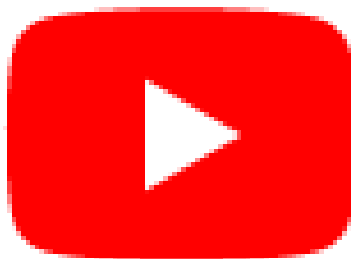
Video 1

Gangster story/*Bonnie and Clyde* (di/by Arthur Penn, USA 1967)



Video 2

Zabriskie Point (di/by Michelangelo Antonioni, USA 1970)



Video 3

Zabriskie Point (di/by Michelangelo Antonioni, USA 1970)



Video 4

Il laureato/The graduate (di/by Mike Nichols, USA 1967)

7. Ritorno al passato: i film "nostalgici"

7. Back to the past: nostalgic films

"La novità principale dei film americani negli anni Settanta è ciò che è vecchio. Gli anni Settanta non hanno una cultura propria, nessuno stile, a meno che non sia nostalgia" - James Monaco (Nota 7)

"The main thing new about American movies in the seventies is what's old. The seventies have no culture of their own, no style, unless it's nostalgia" - James Monaco (Note 7)

Quando le utopie falliscono e si crea una delusione, creando una sorta di vuoto che non può essere colmato facilmente, quando il presente è così vuoto di valori e di significato, è quasi inevitabile che si ritorni al passato, come se il passato fosse il contenitore di sogni perduti da tempo - ricostruendo così un'immagine del passato che, sebbene lungi dall'essere vera, fornisce tuttavia il sentimento dolce-amaro della nostalgia.

When utopias fail and disappointment sets in, creating a sort of a vacuum which can't easily be filled, when the present is so empty of values and meaning, it is almost inevitable that one turns back to the past, as if the past were the container of long-lost dreams - thus re-constructing an image of the past which, though far from being true, nevertheless provides the bitter-sweet feeling of nostalgia.

È il caso degli anni '70, quando gli adolescenti (e, con loro, i loro genitori, gli adolescenti degli anni

Such was the case in the '70s, when the teenagers (and, with them, their parents, the

'50) hanno avuto la possibilità di guardarsi indietro e trovare conforto e divertimento in persone, luoghi e situazioni che non avevano vissuto, ma che potrebbe essere considerati come un'"età dell'oro perduta". *L'ultimo spettacolo* (vedi il video qui sotto a sinistra) è stato uno dei primi film a riportare il pubblico negli anni '50, in una piccola città del Texas, dove Sonny, il protagonista, riceve in eredità una sala cinematografica, e nel frattempo ha una relazione con la moglie del suo allenatore di calcio. Sebbene si concentri su un contesto del dopoguerra, il film aveva molto da offrire al pubblico del tempo, concentrandosi su questioni di sesso, genere e matrimonio, e allo stesso tempo fornendo un'immagine triste della fine di un cinema e di un ritratto di una generazione in cui gli spettatori del tempo potevano identificarsi. Una situazione simile è descritta in *Quell'estate del '42* (vedi il video qui sotto a destra), dove l'azione è spostata più indietro nel tempo, raccontando la storia di Armie, un adolescente che si prende una grande cotta per una donna sposata, che, dopo che il marito viene ucciso in guerra, lo introduce nel mondo del sesso, anche se la mattina dopo lo lascia alla sua vita, alla sua confusione e ai suoi sentimenti contrastanti. Come in retrospettiva dice il protagonista come voce fuori campo, alla fine "Quell'estate ho perso Armie per sempre" - quell'estate ha segnato la fine della sua adolescenza e la perdita dei suoi sogni.

teenagers of the '50s) had a chance to look back and find solace and enjoyment in people, places and situations which they had not lived, but could be taken as a "lost golden age". The last picture show (see video below left) was one of the first movies to take audiences back to the '50s, in a small town in Texas, where Sonny, the protagonist, receives a movie theatre as a legacy, and in the meantime has a relationship with his football coach's wife. Though focussing on a post-war context, the movie has much to offer to a present audience, focussing as it does on issues of sex, gender and marriage, and at the same time provides a sad picture of the end of a cinema and a portrait of a generation which present-time viewers can identify with. A similar situation is described in Summer of '42 (see video below right), where the action is moved further back in time, telling the story of Armie, a teenager who has a huge crush on an older woman, who, after her husband is killed in action, introduces him to the world of sex, although the next morning she leaves him to his own life, to his confusion and mixed feelings. As the protagonist says, in retrospect voice-over, at the end, "That summer I lost Armie forever", that summer marked the end of his adolescence and the loss of its dreams.



L'ultimo spettacolo/The last picture show (di/by Peter Bogdanovich, USA 1971)



Quell'estate del '42/Summer of '42 (di/by Robert Mulligan, USA 1971)

Tuttavia, il film più famoso, candidato a diventare il simbolo di una "età dell'innocenza" perduta da tempo è certamente *American Graffiti*, che fu lanciato con gli slogan "Dov'eri nel '62?" (vedi il video 1 qui sotto) e "Non puoi avere diciassette anni per sempre", quindi chiaramente attraendo non solo gli adolescenti reali, ma anche le persone che nei primi anni '60 erano adolescenti, cioè circa un decennio prima. Il film ricorda una notte

However, the most renowned movie to become the symbol of a long-lost "age of innocence" is certainly American Graffiti, which was launched with the taglines, "Where were you in '62?" (see video 1 below) and "You can't stay seventeen forever", thus clearly appealing not just to actual teenagers, but also to the people who were teenagers then, i.e. roughly a decade earlier. The movie recalls one night in the

dell'estate del '62 - non una notte qualsiasi, ma quella prima che un gruppo di adolescenti, dopo aver lasciato il liceo, è sul punto di andare al college, o di lavorare, o semplicemente di chiedersi cosa fare - e nel frattempo cercano di divertirsi un'ultima volta, guidando le auto di notte, cercando ragazze ... prima che tutto cambi. Con una ricca collezione di successi rock'n'roll come sottofondo, il film arrivò sul mercato cinematografico proprio al momento giusto: nel 1973 la guerra del Vietnam era giunta al termine, ma nel '62 gli adolescenti erano ancora arruolati per combattere quella guerra, JFK non era ancora stato ucciso, e l'attrazione degli anni '50 non era ancora finita. Quindi il film è un ricordo agrodolce di una notte in cui la vita sarebbe sicuramente cambiata per i suoi giovani personaggi. E, poiché il film termina con delle didascalie che raccontano cosa è successo in seguito ai personaggi, lo stato d'animo nostalgico torna al punto di partenza: uno dei ragazzi è disperso in azione in Vietnam, un altro diventa un meccanico di automobili (ma viene ucciso in un incidente d'auto), un terzo diventa un agente assicurativo, e solo quello che effettivamente esce dalla città, schivando la leva, è ora uno scrittore di successo ... (significativamente, non si fa menzione delle ragazze, confermando i loro ruoli periferici e tutto sommato non molto interessanti). Come il regista George Lucas, sui cui ricordi personali il film è in parte basato, ha descritto quell'anno fatidico:

"[Era] la fine di un'era politica, di un'era sociologica e di un'era rock. Tre epoche stanno volgendo al termine e le persone devono cambiare. Devi passare da una vita confortevole, sicura e disimpegnata al periodo della fine degli anni Sessanta, che avrebbero significato impegno, campagne antimilitariste e un diverso tipo di rock'n'roll" (Nota 8)

L'enorme successo di *American Graffiti* ha aperto la strada a un'ondata di "film nostalgici" che ha attraversato l'intero decennio. Sebbene giocato su una tonalità molto diversa, *Grease* (vedi il video 2 qui sotto) ebbe altrettanto successo con il pubblico di adolescenti (e non solo con loro). Ambientato in un liceo negli anni '50, ruota attorno a una semplice storia d'amore (il ragazzo - John Travolta - si innamora di una ragazza - Olivia Newton-John

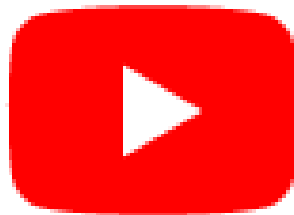
summer of '62 - not just any night, but the one before a group of teenagers, after leaving high school, are on the verge of either going to college, or to work, or simply wondering what to do - and in the meantime try to have one final good time, driving cars in the night, cruising for girls ... before everything changes. With a rich collection of rock'n'roll hits as the background, the movie hit the movie market just at the right time: in 1973 the Vietnam War had come to an end, but in '62 teenagers were still being drafted to fight in that war, JFK had not yet been killed, and the appeal of the '50s was not yet over. So the movie is a bittersweet recollection of a night when life was definitely going to change for its young characters. And, by ending the movie with captions that tell the audience what happened to the characters afterwards, the nostalgic mood comes full circle: one of the boys is missing-in-action in Vietnam, another becomes a car mechanic (but is killed in a car accident), a third becomes an insurance agent, and only the one who actually does get out of town, dodging the draft, is now a successful writer ... (significantly, no mention is made of the girls, confirming their peripheral, and all in all not very interesting, roles). As Director George Lucas, on whose personal recollections the movie is partly based, described that fateful year:

"[It was] the end of a political era, a sociological era, and a rock era. You have three eras coming to an end, and people have to change. You have to go from a warm, secure, uninvolved life into the later sixties, which was involvement, anti-war stuff, and a different kind of rock'n'roll" (Note 8)

The huge success of American Graffiti opened the way to a wave of "nostalgia movies" that spanned the whole decade. Although played out on a very different key, Grease (see video 2 below) was just as successful with teenage audiences (and not just with them). Set in a high school in the '50s, it revolves around a straightforward love story (boy - John Travolta - falls in love with girl - Olivia Newton-John - , boy rejects her in order to look "cool" with his mates, girl changes her looks and wins him

-, il ragazzo la rifiuta per sembrare "cool" con i suoi compagni, la ragazza cambia il suo aspetto e lo conquista) (vedi il video 1 qui sotto). La storia è raccontata come un musical, con un sacco di riferimenti "d'epoca" (automobili, moda, acconciature, luoghi e, ovviamente, la colonna sonora), ma evita anche con cura le vere difficoltà dei veri adolescenti degli anni '50 (ad eccezione di una (falsa) gravidanza). E alla fine la morale è chiara: un uomo non ha bisogno di cambiare per conquistare una donna - anzi il contrario - anche se per trovare un tale dominio maschile bisogna guardare al passato. Il tono nostalgico raggiunge il suo culmine alla fine, quando l'intero gruppo di studenti si riunisce per una festa di fine anno e, quando iniziano a chiedersi cosa succederà dopo la fine del liceo, iniziano a cantare: "Staremo insieme "... anche se questa è chiaramente mostrata come una favola, poiché i due innamorati (e solo loro due) "decollano" letteralmente a bordo di un'auto, diretti verso il cielo, lasciando tutti indietro ... (vedi il video 3 qui sotto).

over)(see video 1 below). The story is told as a musical, with plenty of "period" references (cars, fashion, hairstyles, locations and, of course, the soundtrack), but also carefully avoids the real plights of the real '50s teenagers (except for a (false) pregnancy). And in the end the moral is clear: a man does not need to change to win over a woman - rather the opposite - although to find such male dominance one has to look back to the past. The nostalgic tone reaches its climax at the end, when the whole group of students get together for an end-of-year carnival and, when they start wondering what will happen after high school is over, they start singing: "We'll be together" ... although this is clearly shown to be a fairy tale, as the two lovers literally "take off" in a car (just the two of them) heading for the sky, and leaving everybody behind ... (see video 3 below).



Video 1

American graffiti (di/by George Lucas, USA 1973)



Video 2

Grease-Brillantina/Grease (di/by Randal Kleiser, USA 1978)



Video 3

Grease-Brillantina/Grease (di/by Randal Kleiser, USA 1978)

Gli anni '70 si conclusero con un altro film inglese che riporta al passato, *Quadrophenia* (vedi il

The '70s ended with another back-to-the past British movie, Quadrophenia (see video below;

video qui sotto; il film completo in italiano è disponibile [qui](#)), vagamente basato sull'opera rock degli Who (e il debutto cinematografico di Sting), che ci riporta all'Inghilterra della metà degli anni '60 e ai violenti scontri tra le bande opposte allora imperanti dei Mods e dei Rockers. Il ritratto di questa generazione, già presa in una vita alienante fatta di droga, sesso, balli, uscite, risse urbane e feste deliranti, poteva benissimo riflettere la disillusione diffusa della fine degli anni '70 - un decennio che era iniziato con tanta speranza ed eccitazione ma che stava volgendo al termine. I valori tradizionali della famiglia sono ormai un ricordo del passato, ma il denaro, che sarà uno dei mantra del decennio successivo, è solo un mezzo per comprare vestiti alla moda, andare in giro con gli scooter, ubriacarsi e drogarsi alle feste. Jimmy (Phil Daniels) sembra trovare un senso di appartenenza e solidarietà mentre si unisce a una folla di Mod in una rissa di strada con la polizia a Brighton, ma la pressione di un'esistenza senza senso lo porterà alla sua fine, mentre salta con il suo scooter dall'alto delle Bianche Scogliere di Dover.

"L'aspetto specifico, i balli, i rituali di appuntamenti, poi gli scooter e la musica che ha documentato e definito [la generazione dei Mod] suggeriva che se facevi acquisti nei negozi giusti, ballavi i balli giusti, "ti accaparravi le ragazze giuste", guidavi uno scooter italiano e ascoltavi le band appropriate, tu stavi bene ... Jimmy segue abilmente una tale moda, abbracciando l'edonismo infernale con una sorta di fervore disperato. Ma alla fine, non può sfuggire alla sua fondamentale differenza rispetto alla folla impazzita. Per quel rifiuto - in fondo è l'unico eroe del film - paga un caro prezzo" (Nota 9).

the full film is available [here](#)), loosely based on the Who's rock opera (and Sting's movie debut), which takes us back to the mid-'60s England and the violent fights between the then fashionable opposing gangs of the Mods and the Rockers. The portrait of this generation, already caught in an alienating life made up of drugs, sex, dancing, hanging out, urban fights and raving parties, could well resonate with the end of the '70s widespread disillusionment as the decade, which had started with so much hope and excitement, was drawing to an end. Traditional family values are by now a thing of the past, but money, which will be one of the mantras of the following decade, is just a means of buying fashionable clothes, riding around with scooters, getting drunk and doing drugs at parties. Jimmy (Phil Daniels) seems to find a sense of belonging and solidarity as he joins a crowd of Mods in a street fight with the police in Brighton - but the pressure of a meaningless existence will lead him to his ultimate end, as he jumps with his scooter off the White Cliffs of Dover.

"The specific look, the dances, the dating rituals, then scooters, and the music that documented and defined [the Mods' generation] suggested that if you shopped at the right stores, danced the proper steps, "pulled the smart birds", drove an Italian scooter, and listened to the appropriate bands you were OK ... Jimmy ably follows such a fashion, embracing the hell-bent hedonism with a kind of desperate fervor. But at the end, he cannot escape his fundamental difference from the maddening crowd. For that refusal - after all he is the film's only hero - he pays a big price" (Note 9).



Quadrophenia (di/by Franc Roddam, GB 1979)

Note/Notes

- (1) Doherty T. 1988. *Teenagers & teenpics. The juvenilization of American movies in the 1950s*, Unwin Hyman, Boston, p. 91.
- (2) Betrock A. 1986. *The I was a teenage juvenile delinquent rock'n'roll horror beach party movie book: A complete guide to the teen exploitation film, 1954-1969*, St. Martin's, New York, p. 103.
- (3) Tropiano S. 2006. *Rebels and chicks. A history of the Hollywood teen movie*. Back Stage Books, New York, pp. 44-45.
- (4) Rubine I. 1958,. "Boys meet ghouls, make money", *New York Times*, March 16. Quoted in Doherty, cit, p. 160.
- (5) Hill D. 1958-59. "The face of horror", *Sight and Sound*, 28, p. 7. Quoted in Doherty, cit, p. 175.
- (6) Shary T. 2005. *Teen movies. American youth on screen*, Wallflower, London and New York, p. 33.
- (7) Monaco J. 1979. *American film now: The people, the power, the money, the movies*, New American Library, New York, p. 60.
- (8) Klemesrud J. 1973. "'Graffiti' is the story of his life", *New York Times*, 7 October 1973, p. 13. Quoted in Tropiano, op. cit., p. 116.
- (9) Lewis J. 1992. *The road to romance and ruin*, Routledge, New York & London, p. 86-87.

[Torna all'Indice/Back to Contents](#)

Parte terza: Il teen film si rinnova: gli anni '80

Part 3: Revamping teen pics: the '80s

1. Nuovi valori, convinzioni e atteggiamenti

Gli anni '80 segnano la chiusura di un'epoca e l'ingresso in un nuovo territorio. Mentre i "ribelli" dei decenni precedenti si stavano ora trasformando in adulti stabilizzati, la breve stagione della lotta politica, dei movimenti di "controcultura" e dell'utopia di "pace e amore" stava per finire.

1. New values, beliefs and attitudes

The 1980s marked the closure of an era and the entrance into new territory. As the "rebels" of the previous decades were now turning into settled-down adults, the short-lived season of political struggle, of "counterculture" movements and of "peace

L'ondata di nostalgia che aveva travolto l'ultima parte degli anni '70, con il suo ritorno a una presunta "età dell'oro" degli anni '50, che nascondeva una visione piuttosto cupa e pessimistica del presente, fu presto sostituita da un rinnovato interesse per quello stesso "presente", che ora portava nuove promesse - ma questa volta, nessun idealismo, nessuna utopia, nessun "ritorno al passato" (e nemmeno "fuga nel futuro"). Il nuovo presente era annunciato da un ritorno alla tradizione, o meglio, a un nuovo conservatorismo unito ad un rinnovato capitalismo.

Il decennio sarebbe stato successivamente ricordato come il trionfo della "Reaganomics" - una posizione politica, economica e culturale che trovò il suo simbolo più evidente negli otto anni dell'amministrazione Reagan (1981-1989) - che in gran parte coincise con il "Thatcherismo" (1979-1990) in Gran Bretagna e altri simili movimenti di destra in altri paesi. Una nuova ondata di liberalismo capitalista fu accompagnata da una rinnovata enfasi su quel vecchio valore americano - l'individualismo - e la sua affermazione di successo professionale, benessere economico e correlato consumismo, che erano le principali ambizioni di coloro che potevano "farcela" (dimenticando, ovviamente, tutti quelli che non riuscivano a farcela). L "'hippy" di pochi anni prima si era rapidamente trasformato nello "yuppie" di Wall Street del nuovo ordine mondiale.

Come si comportarono gli adolescenti in questo nuovo ordine? Stephen Tropiano (Nota 1) fa alcune osservazioni illuminanti su come gli adolescenti si sono adattati a cambiamenti così importanti nei valori e negli atteggiamenti: diversi sondaggi hanno rivelato che non solo una netta maggioranza accettava gli stati d'animo prevalenti del tempo, ma in realtà ammirava Reagan, dichiarandosi "religiosi", facendo molto meno uso di droghe, essendo favorevoli alle leggi contro la tossicodipendenza e chiedendo persino che i loro insegnanti assegnassero più compiti a casa.

Il nucleo del nuovo ordine era ovviamente il "denaro" e tutte le sue implicazioni, come fare soldi attraverso un'istruzione superiore appropriata e l'accesso a posti di lavoro redditizi, e spendere gli stessi soldi acquistando la gamma sempre più ampia

and love" utopia was coming to an end. The wave of nostalgia that had swept over the latter part of the '70s, with its return to a supposedly "golden age" of the '50s, hiding a rather sombre and pessimistic view of the present, was soon replaced by a renewed interest in that same "present", which was now holding new promises - but this time, no idealism, no utopia, no "back to the past" (and neither "off to the future"). The new present was heralded by a return to tradition, or rather, a new conservatism coupled with a renewed capitalism.

The decade would later be recalled as the triumph of "Reaganomics" - a political, economic and cultural stance which found its most obvious symbol in the eight years of the Reagan administration (1981-1989) - which largely coincided with the "Thatcherism" (1979-1990) in Britain and other similar right-wing movements in other countries. A new wave of capitalist liberalism was matched with a renewed emphasis on that old American value - individualism - and its affirmation of professional success, economic welfare and related consumerism that were the main ambitions of those who could "make it" (forgetting, of course, all about all those who could not make it). The "hippy" of just a few years earlier had quickly turned into the Wall Street "yuppie" of the new world order.

How did teens fare in this order? Stephen Tropiano (Note 1) makes a few illuminating remarks about how teenagers adapted to such major changes in values and attitudes: several surveys revealed that not only did a clear majority accept the prevalent moods of the time, but actually admired Reagan, declared themselves "religious", made much less use of drugs, were in favour of laws against drug addiction and even wanted their teachers to assign more homework.

The core of the new order was obviously "money" and all its implications, like making money through appropriate higher education and access to profitable jobs, and spending that same money by buying the increasingly

di prodotti che l'industria (con l'industria dell'intrattenimento in prima linea) era fin troppo ansiosa di fornire. Questo atteggiamento "materialista" ha segnato la vita ordinaria degli adolescenti fin dall'inizio, con i giovani che hanno iniziato a lavorare nel tempo libero per potersi permettere serate e altri passatempi desiderabili. Il presente doveva essere goduto, ma anche il futuro era spesso visto come un'opportunità per migliorare il proprio tenore di vita.

Tuttavia, un simile atteggiamento non racconta l'intera storia. Gli adolescenti dovevano ancora confrontarsi con i problemi che i loro genitori (e nonni) avevano dovuto affrontare. Altri sondaggi hanno chiarito che le preoccupazioni tipiche degli adolescenti, come uscire e fare sesso, erano in cima alla loro agenda, seguite da questioni più problematiche come l'alcolismo, il suicidio e la gravidanza adolescenziale. E, per sottolineare le contraddizioni dell'epoca, i tassi di suicidio crescevano (e talvolta si diffondevano all'interno di una comunità) e, verso la metà degli anni Ottanta, il consumo di droga, soprattutto cocaina, stava riprendendo. Gli ultimi anni '80 hanno in parte cambiato questo scenario con la diffusione dell'AIDS e di tutte le sue conseguenze, e il rifiuto dell'amministrazione Reagan di promuovere la contraccezione tra gli adolescenti ha solo peggiorato problemi come gravidanze indesiderate, malattie sessualmente trasmissibili e soprattutto l'AIDS. L'educazione sessuale significava astinenza o, per dirla con le parole di Nancy Reagan, "Di solo di no". Naturalmente, tali appelli non hanno impedito agli adolescenti di avere rapporti sessuali (spesso non sicuri) e di mantenere questioni come la verginità e il sesso al centro delle loro preoccupazioni - e i film per adolescenti sono lì a testimoniare, nonostante i tentativi chiari e frequenti di gruppi conservatori di censurare non solo i film, ma libri, testi delle canzoni e persino lezioni di educazione pubblica (Reagan sosteneva l'insegnamento del creazionismo insieme all'evoluzionismo ...).

2. Nuove (e rinnovate) ondate di film per adolescenti

In tutti i decenni precedenti, gli adolescenti (ormai intesi non solo come "teenagers", ma anche come

wider range of products that the industry (with the entertainment industry at the forefront) was only too eager to provide. This "materialistic" attitude marked teenagers' ordinary lives right from the start, with youths taking up jobs in their free time in order to be able to afford nights out and other desirable pastimes. The present was to be enjoyed, but even the future was often seen as an opportunity to raise one's standard of living.

However, such an attitude does not tell the whole story. Teenagers were still confronted with the problems that their parents (and grandparents) had faced. Other surveys made it clear that typical teenage concerns, like dating and having sex, were high on their agenda, followed by more problematic issues like alcoholism, suicide and teen pregnancy. And, to underline the contradictions of the time, the suicide rates were growing (and sometimes spreading within a community) and, by the mid-eighties, drug consumption, especially cocaine, was developing again. The latter '80s partly changed this scenario with the spread of AIDS and all its related consequences, and the refusal of the Reagan administration to promote contraception among teenagers only made problems like unwanted pregnancies, sexually-transmitted diseases, and especially AIDS, even worse. Sex education meant abstinence, or, to put it in Nancy Reagan's words, "Just say no". Of course, such appeals did not prevent teenagers from having (often un-safe) sex and to keep issues like virginity and sex at the core of their concerns - and teen movies are there to testify it, despite clear and frequent attempts by conservative groups to censor not just movies, but books, record lyrics and even public education classes (Reagan supported the teaching of creationism alongside evolution ...).

2. New (and renewed) waves of teen pics

Through all the previous decades, teenagers (by now meaning not just "people in their teens" but also people in their twenties) had definitely become, in terms of numbers but

ventenni) erano diventati definitivamente, in termini numerici ma soprattutto in termini di guadagni al botteghino, il più redditizio e quindi il più importante pubblico cinematografico. Questa tendenza è continuata negli anni '80 ed è stata una delle ragioni principali dell'enorme successo della nuova categoria dei "blockbuster" (l'opposto dei cosiddetti "B-movies", ovvero film a basso budget e spesso a basso profitto), emersa alla fine degli anni '70 con film come *Lo squalo* (1975), *Star Wars* (1977), *Superman* (1978) e *Alien* (1979) - tutti titoli che hanno generato *prequel*, *sequel* e *remake* nei decenni successivi e fino ad oggi.

Nel frattempo, i modi in cui i film venivano consumati, e non solo prodotti, stavano cambiando rapidamente. I *drive-in* all'aperto, che ora associamo facilmente agli anni '50 e '60, furono rapidamente sostituiti dai teatri multiplex, che sono diventati un punto fermo prima dei centri commerciali all'aperto e subito dopo dei centri commerciali al coperto: questi erano i luoghi in cui i giovani potevano ritrovarsi, impiegare il loro tempo (e denaro) e, soprattutto, ricevere un'offerta di film per soddisfare tutti i tipi di gusti. Non c'è da stupirsi che questi ragazzi sarebbero stati successivamente chiamati "generazione multiplex" (Nota 2).

Altri sviluppi tecnologici stavano cambiando il modo in cui i film venivano prodotti e distribuiti. La diffusione dell'*home entertainment* con registratori, cassette VHS e successivamente DVD, e la possibilità di noleggiare, oltre che acquistare, film, ha fatto sì che si potessero sviluppare prodotti specifici con destinazione "straight-to-video", ovvero senza distribuzione nelle sale - e questo ha aperto ancora una volta la strada alla produzione di film con budget limitati (una volta chiamati B-movie).

L'attenzione che il cinema *mainstream* di Hollywood ha sempre prestato al mercato degli adolescenti è dimostrata dal fatto che adolescenti sono stati scelti come personaggi in film non specificatamente destinati ai "teenagers", così come dal rinnovamento del "film per adolescenti" in generale e dei suoi "sottogeneri", che riflettevano almeno in parte i tradizionali "cicli" dei decenni precedenti. I tre sottogeneri principali che possono essere considerati i più rappresentativi dei *teen pics*

above all in terms of box-office gains, the most profitable, and thus the most important, film audience. This trend continued in the '80s and was one of the main reasons for the huge success of the new category of "blockbusters" (the opposite of the so-called "B-movies", i.e. low-budget and often low-profit films) that had emerged in the late '70s with films like Jaws (1975), Star Wars (1977), Superman (1978) and Alien (1979) - all titles that spawned prequels, sequels and remakes in the following decades and up to the present.

In the meantime, the ways in which movies were consumed, and not just produced, were changing fast. Open-air drive-ins, which we now easily associate with the '50s and '60s, were quickly being replaced by multiplex theatres, which became a staple first of outdoor shopping centres and soon afterwards of indoor shopping malls - these were places where youths could gather, spend their time (and money) and, above all, be offered a range of movies to satisfy all kinds of tastes. No wonder these teens would later be called "generation multiplex" (Note 2).

Other technological developments were changing the ways films were produced and distributed. The diffusion of home entertainment with tape-recorders, VHS cassettes, and later DVDs, and the possibility of renting, in addition to buying, films, also meant that specific products could be developed with a "straight-to-video" destination, i.e. with no theatrical distribution - and this once again opened the way to the production of movies with limited budgets (once called B-movies).

The attention that Hollywood mainstream cinema was always paying to the teen market showed in the fact that teenagers were cast as characters in non-teenpics, as well as in the revamping of the "teen movie" in general and of its "sub-genres", which at least partially reflected the traditional "cycles" of the previous decades. The three major subgenres which can be considered as mostly representative of the '80s teen pics are the

degli anni '80 sono i film horror (o "slasher"), le commedie sessuali e i drammi o "commedie drammatiche". Tuttavia, molti film per adolescenti di questo periodo non possono essere facilmente assegnati a un particolare sottogenere e argomenti, situazioni e tipi di personaggi erano spesso condivisi da generi diversi: il liceo, il ballo di fine anno e il centro commerciale, ad esempio, spesso appaiono come ambientazioni in diversi tipi di film e il sesso è un punto fermo della maggior parte dei film per adolescenti del decennio. Come sempre, non dobbiamo dimenticare che un "film per adolescenti" riflette praticamente sempre una visione adulta, e l'"autoconsapevolezza" di molti film riguardo alla loro stessa essenza di film incentrati soprattutto sugli adolescenti è un altro tratto distintivo del periodo.

3. Il sottogenere horror/slasher

Fin dalla sua comparsa negli anni '50 (vedi la [Prima parte](#)), il genere teen horror non era mai scomparso dagli schermi, anche se gli anni '70 verranno ricordati principalmente grazie a due diversi film che, significativamente, hanno visto protagonisti adolescenti di fronte alla difficile transizione all'età adulta, come in [L'esorcista](#) (di William Friedkin, USA 1973) e [Carrie](#) (di Brian De Palma, USA 1976), che stabilirono nuovi standard per il genere.

Negli anni '80 l'horror fu ravvivato dall'enorme successo di alcuni film che, pur non essendo specificamente rivolti agli adolescenti, li rivide come protagonisti (vedi i video qui sotto): è il caso di *Halloween: la notte delle streghe*, in cui uno psicopatico fugge da un manicomio, torna nel luogo in cui aveva commesso il suo crimine originale e inizia una nuova orribile serie di omicidi, identificando nella sorella, la brava studentessa Laurie (Jamie Lee Curtis, nel suo primo ruolo importante) come suo obiettivo principale. In *Venerdì 13*, un lago maledetto e il campeggio adiacente sono lo scenario di un'orribile serie di morti che coinvolgono un gruppo di adolescenti, ignari del destino che li attende. In *Nightmare - dal profondo della notte* (il film d'esordio di Johnny Depp), un "uomo nero" che indossa un guanto speciale dotato di lame affilate entra nei sogni degli adolescenti - e questo è l'unico modo in cui può effettivamente ucciderli (quindi, in un certo senso, i

horror (or "slasher") movies, the sex comedies and the more "serious" dramas or comedy-dramas. However, many teen pics of this period cannot be easily assigned to a particular subgenre, and topics, situations and character types were often shared by different genres: the high school, the prom and the shopping mall, for example, often appear as settings in several kinds of movies, and sex is a staple of most teen films of the decade. As ever, we should not forget that a "teen movie" virtually always reflects an adult vision, and the "self-consciousness" of many films as regards their very essence of movies especially focussing on teenagers is another distinctive feature of the period.

3. The horror/slasher subgenre

Since its appearance in the '50s (see [Part 1](#)), the teen horror genre had never disappeared from the screens, although in the '70s it will mainly be remembered thanks to two different movies which, significantly, featured adolescent characters facing the difficult transition to adulthood, as in [The exorcist](#) (by William Friedkin, USA 1973) and [Carrie](#) (by Brian De Palma, USA 1976), which set new standards for the genre.

In the '80s, horror was revived by the huge success of a few movies which, although not specifically targeted at teenagers, saw them once again as main characters (see videos below): such was the case with *Halloween*, in which a psychopath escapes an asylum and comes back to the place where he had committed its original crime and starts a horrible new series of killings, with his sister, good student Laurie (Jamie Lee Curtis, in her debut role) as his primary target. In *Friday the 13th*, an ill-fated lake and its adjoining campsite are the settings for a horrific series of deaths involving a group of teenagers, unaware of the fate that is to befall them. In *A nightmare on Elm Street* (the debut film for Johnny Depp), a "boogey man" wearing a special glove fitted with sharp blades enters the dreams of teenagers - and this is the only way in which he can actually kill them (so, in

giovani sono responsabili perchè permettono al killer di entrare nella realtà). Tali film, che hanno avuto un tale successo da generare diversi *sequel*, *remake* e altri film correlati, hanno notevolmente innalzato il livello di horror reso visibile sullo schermo, fino al punto di essere chiamati film "slasher" e/o "splatter", riferendosi alla quantità e alla gamma di modi orribili e sanguinosi in cui gli adolescenti hanno incontrato la morte (difficilmente paragonabile, tuttavia, agli ulteriori sviluppi del genere nei decenni a seguire).

a way, youths are responsible for allowing the killer to cross over to reality). Such films, which were so successful as to spawn several sequels, remakes and other related movies, considerably raised the level of horror made visible on the screen, up to the point of being called "slasher" and/or "splatter" movies, referring to the amount and range of horrible, bloody ways in which teenagers met their death (hardly to be compared, however, with the further developments of the genre in the decades to follow).



Halloween: la notte delle streghe/*Halloween* (di/by John Carpenter, USA 1978)

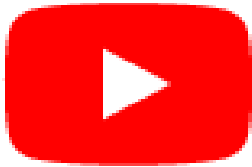


Italiano



English

Venerdì 13/*Friday the 13th* (di/by Sean S. Cunningham, USA 1980)



Nightmare - Dal profondo della notte/*A nightmare on Elm Street* (di/by Wes Craven, USA 1984)

Il successo di tali film solleva la classica questione del perché gli adolescenti (o chiunque altro, se è per questo) dovrebbero voler assistere a spettacoli così orribili e che tipo di piacere potrebbero trarne (vedi il Dossier "[Perché paghiamo per farci spaventare? La paradossale attrazione del cinema horror](#)"). Si può semplicemente presumere che questi film di "orrore per adolescenti" attingano alle paure degli adolescenti rispetto ai cambiamenti corporei, alla loro instabilità emotiva, all'essere diversi e abbandonati a se stessi in tali situazioni difficili dai loro genitori (che in realtà sono assenti o inefficienti in tutti questi film) - o possono fornire agli adolescenti una via d'uscita, anche se virtuale o

The success of such movies raises the classical question of why teenagers (or anybody else, for that matter) should want to attend such horrific shows and what kind of pleasure they might get out of them (see the Dossier "[Why do we pay to get scared? The paradoxical lure of horror films](#)"). One may just assume that such "teen horror" movies tap into adolescents' fears of their changing body becoming sexual, of their emotional instability, of being different and abandoned to themselves in such plights by their parents (who are actually either absent or ineffective in all such films) - or they may provide teens

metaforica, dalle loro paure, proiettando tali paure dalla realtà sullo schermo, e quindi facendoli sentire, dopotutto, non così in pericolo - puoi addirittura uscire dal cinema sentendoti più forte perché sei sopravvissuto.

Tuttavia, anche le ambientazioni di questi film dell'orrore sono significative, poiché si svolgono tutti in quelle che potrebbero essere considerate come "zone di sicurezza" (come scuole, colonie di vacanze, feste in casa), cioè comunità che risultano essere esattamente l'opposto - il regno dell'ipocrisia e dell'odio degli adulti, con il definitivo declino del sogno americano. Così, mentre gli adolescenti dei decenni precedenti avevano sofferto dell'autorità repressiva e patriarcale delle loro famiglie, questi "nuovi" adolescenti venivano lasciati soli da una generazione di genitori che non poteva o non voleva prendersi cura di loro.

Ciò che colpisce particolarmente in questo sottogenere è, tuttavia, la connessione spesso esplicita tra violenza e sesso: le vittime sono praticamente tutte ragazze, e soprattutto le ragazze che hanno appena fatto sesso, o lo faranno, o sono in qualche modo inclini al sesso e che sono, in generale, moralmente trasgressive (non solo sessualmente, ma anche usando droghe o semplicemente facendo una festa di troppo). Si potrebbe fare l'ovvio collegamento ai commenti che abbiamo fatto sopra sulla sessualità degli adolescenti negli anni '80: ai giovani, cioè, verrebbe chiaramente insegnato quanto può essere pericoloso il sesso; tuttavia, il fatto interessante da notare è che di solito c'è un'adolescente che sopravvive alla fine, e questa è quasi esclusivamente una ragazza - quella che è stata definita dalle critiche femministe "la ragazza finale" che riesce a sfuggire all'assassino o ad ucciderlo/la, dopo aver assistito all'omicidio brutale di tutti i suoi amici in una lunga sequenza di azioni orribili:

"Le donne in questi film sono tipicamente ritratte come indipendenti, come sessuali, mentre si godono la vita, e l'assassino, in genere - non sempre ma il più delle volte - è un uomo che è sessualmente frustrato da queste nuove donne aggressive, e quindi si rivolta contro di loro. Lancia loro coltelli. Non è in grado di rapportarsi con loro. Le fa a pezzi, le uccide." (Nota 3)

with a, albeit virtual or metaphorical, way out of their fears, projecting such fears out of reality and onto the screen, and thus making them feel not so much in danger after all - you can even exit the theatre feeling stronger because you have survived.

However, the settings of these horror movies are meaningful as well, since they all take place in what could be considered as safe "comfort zones" (like schools, holiday camps, home parties), i.e. communities that turn out to be just the opposite, as the realm of adult hypocrisy and hatred - the ultimate decline and fall of the American dream. So, while the teenagers of previous decades had suffered from the repressive, patriarchal authority of their families, these "new" teenagers are left alone by a generation of parents who can't or won't care for them.

What particularly strikes in this subgenre is, however, the often explicit connection between violence and sex: the victims are practically all girls and especially girls who have just had sex, or are going to have it, or are in any way sex-prone and, generally speaking, morally transgressive (not just sexually, but also by using drugs or simply having one party too much). One could make the obvious link to the comments we made above on teen sexuality in the '80s, so that youths are clearly taught how dangerous sex can be; however, the interesting fact to note here is that there is usually a teenager who survives at the end, and this is almost exclusively a girl - what has been called by feminist critics "the final girl" who manages to escape the killer or kill him/her, after witnessing all her friends brutally murdered in one long sequence of horrific deeds:

"The women in these films are typically portrayed as independent, as sexual, as enjoying life, and the killer, typically - not all the time but most often - is a man who is sexually frustrated with these new aggressive women, and so he strikes back at them. He throws knives at them. He can't deal with them. He cuts them up, he kills them" (Note 3)

Alla fine, e come regola generale, gli adolescenti vengono ritratti come vittime delle proprie debolezze e, in assenza di qualsiasi autorità o aiuto genitoriale (significativamente, genitori e adulti sono assenti o si intravedono appena) devono affrontare qualche tipo di punizione proveniente da altre fonti (naturali o soprannaturali). Alla fine, devono fare affidamento sulla loro autostima ed essere pronti a sviluppare la fiducia e le capacità necessarie per "buttare letteralmente fuori" l'assassino dai loro sogni, come sembrano suggerire i film della serie *Nightmare*. Il regista Wes Craven "deve anche essersi reso conto che solo alcuni personaggi sopravvivono e che le loro azioni incarnano qualità umane particolarmente ammirevoli come integrità, intelligenza, purezza e lealtà" (Nota 4). Ciò può in parte spiegare come le successive ondate di film horror (come la serie [Scream](#), iniziata dallo stesso Wes Craven nel 1996) avrebbero ulteriormente rilanciato il genere introducendo non solo assassini intelligenti, ma anche ragazzi altrettanto intelligenti per combatterli.

4. Il sottogenere delle commedie sessuali

Il sesso è sempre stato un tema centrale nei film per adolescenti, ma si è dovuto aspettare gli anni '80 per vedere descrizioni volgari e in un certo senso oltraggiose di ciò su cui era fissata la mente dei ragazzi e su come poter dare visibilità a queste "fissazioni". *Porky's* (vedi il video qui sotto a sinistra), un film canadese, fu molto crudo nel rappresentare la sessualità, in termini di maschio attivo che compie atti osceni nei confronti di una femmina passiva, vista principalmente come un oggetto. Il film, che generò due *sequel*, era anche "innovativo" nel senso che la sessualità maschile era indissolubilmente legata al tema del "fare sesso", ovvero la perdita della verginità, che inizialmente era un affare maschile ma presto sarebbe stato condiviso anche dalle ragazze. Il "raggiungimento della maggiore età" veniva così reintrodotta con una chiara enfasi sull'aspetto sessuale, con l'implicazione che la perdita della verginità fosse una componente inevitabile di questo "rito di passaggio". È vero che, nonostante gli atteggiamenti conservatori nei confronti della sessualità adolescenziale, questi erano gli anni in cui l'età del primo rapporto sessuale stava rapidamente diminuendo (fino a quando la crisi

In the end, and as a general rule, teenagers are portrayed as victims of their own weaknesses and, in the absence of any parental authority and/or help (significantly, parents and adults are absent or hardly seen) they have to face some kind of punishment coming from other sources (natural or supernatural). In the end, they must rely on their self-esteem and be ready to develop the necessary confidence and skills to literally "throw" the killer out of their dreams, as the Nightmare films seem to suggest. Director Wes Craven "must have also realised that only certain characters survive, and that their actions embody particularly admirable human qualities such as integrity, intelligence, purity and loyalty" (Note 4). This can partly explain how subsequent waves of horror movies (like the [Scream](#) series, started by the same Wes Craven in 1996) would further revive the genre by introducing not just smart killers, but also correspondingly smart kids to fight them.

4. The sex comedies subgenre

Sex had always been a central issues in teen pics, but apparently one had to wait for the '80s to be provided with raunchy, "vulgar" and in a way outrageous descriptions of what boys' mind in high school was set on and the way it could be given visual exposure. Porky's (see video below left), a Canadian film, was crude in depicting sexuality in terms of the active male as the subject of lewd acts towards a passive female seen mainly as an object. The film, which had two sequels, was also "innovative" in the sense that male sexuality was inextricably linked to the theme of "getting laid", or losing one's virginity, which was initially a male affair but would soon be shared by girls too. "Coming of age" was thus re-introduced with a clear emphasis on the sexual aspect, with the implication that losing virginity was an inevitable component of this "rite of passage". It is true that, despite the conservative attitudes towards teen sexuality, these were the years when the age of first intercourse was rapidly decreasing (until the AIDS crisis added a new perspective

dell'AIDS non aggiunse una nuova prospettiva a metà degli anni '80). I titoli di questa gamma di nuove commedie sessuali sono di per sé molto espliciti, ad es. *L'ultima vergine americana*, *Perderla*, *Screwballs* ... solo per citarne alcuni.

in the middle '80s). The titles of this range of new sex comedies tell all the story, e.g. The last American virgin, Losin' it, Getting it on, Screwballs ... to name just a few.

"È una specie di spada a doppio taglio, non è vero? ... Se dici di non averlo fatto ... sei una santerellina. Se dici di averlo fatto ... sei una puttana! È una trappola. Lo vuoi fare ma non puoi, ma quando lo fai vorresti non farlo, giusto?"
Alison in *The Breakfast Club* (vedi sotto)

"La verginità è un importante elemento ricorrente del film per adolescenti per diversi motivi. È un luogo in cui vedere la negoziazione della scelta individuale e delle norme socialmente stabilite. Incrocia esperienze dell'adolescenza storicamente specifiche e centrate sul "genere" con l'opposizione politica tra tradizione e cambiamento. È un indicatore psicologico che rimane interno all'adolescenza, riferendosi alle sue origini nelle idee sulla pubertà e al suo destino nelle immagini dell'età adulta (e della potenziale genitorialità)."
(Nota 5)

"It's kind of a double-edged sword, isn't it? . . . If you say you haven't . . . you're a prude. If you say you have . . . you're a slut! It's a trap. You want to but you can't but when you do you wish you didn't, right?"
Alison in *The Breakfast Club* (see below)

"Virginity is an important recurring element of teen film for several reasons. It is one place in which to see the negotiation of individual choice and socially established norms. It intersects historically specific and highly gendered experiences of adolescence with the political opposition between tradition and change. It is a psychological marker that remains internal to adolescence, referring to its origins in ideas about puberty and its destiny in images of adulthood (and potential parenthood)." (Note 5)

Ma gli anni '80 furono altrettanto imperniati sugli affari e sul successo finanziario - e niente potrebbe essere più eccitante di "sesso + affari". Ecco di cosa tratta *Risky business* - *Fuori i vecchi ... i figli ballano* (vedi il video qui sotto a destra): Joel (Tom Cruise, in uno dei suoi più importanti ruoli di esordio), un 17enne arrapato non soltanto risolve rapidamente il "problema della verginità" con una professionista più anziana di lui, ma, in assenza del padre, trasforma la sua casa in un bordello - con soddisfazione di tutte le parti coinvolte: i suoi amici, le "professioniste" che impiega e se stesso nel suo nuovo ruolo di imprenditore. E, oltre a tutto ciò, Joel invita il responsabile dell'ufficio ammissioni della Princeton University a "unirsi al club" - e l'uomo è così soddisfatto di ciò che gli viene offerto che i voti di Joel (che di certo non erano molto brillanti) cambiano presto e Joel viene ammesso al prestigioso college. Suo padre, ignaro di quello che è successo in sua assenza, alla fine si congratula con lui e i due concordano sul fatto che "correre rischi" è ancora il buon vecchio modo di tirare avanti.

But the '80s were just as keen on business and financial success - and nothing could be more exciting than "sex + business". That's what Risky business (see video below right) is all about: a horny 17-year-old, Joel (Tom Cruise, in one of his most important debut roles) does not just quickly solve the "virginity problem" with a professional older female, but, in his father's absence, turns his house into a brothel - to the satisfaction of all parties involved: his friends, the professionals he employs, and himself in his new role as an entrepreneur. And, on top of all that, Joel invites the admissions office from Princeton University to "join the club" - and the officer is so satisfied with what he's offered that Joel's grades (which were certainly not very brilliant) soon change and Joel is granted admission to the prestigious college. His father, unaware of what has been going on in his absence, eventually congratulates Joel and the two agree that "taking chances" is still the good old way to get along.

Quindi il film potrebbe essere visto come una satira dei tempi, ma insiste anche sulla rappresentazione comica di un esempio così riuscito di buon capitalismo americano - per non parlare del fatto che l'autorità patriarcale viene riaffermata, insieme a un misoginismo che è reso ancora più spregevole dal fatto di essere al servizio del successo finanziario del maschio.

Thus the film could be seen as a satire of the times, but it also revels in the comic depiction of such a successful example of good American capitalism - not to mention that patriarchal authority is reaffirmed, together with a mysoginism which is even more despicable by being at the service of the male's financial exploit.



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



Risky business - Fuori i vecchi ... i figli ballano/*Risky business* (di/by Paul Brickman, USA 1983)

Sebbene in superficie tratti dello stesso argomento, *Fast times at Ridgemont High* (vedi il video qui sotto a sinistra) ha un tono molto diverso. Basato su un libro/sondaggio (in parte autobiografico) del futuro regista Cameron Crowe, è uno dei primi film di questo tipo diretti da una donna, Amy Heckerling (che avrebbe diretto altre commedie come *Ragazze a Beverly Hills*, *American school* e i primi due film della serie di grande successo *Senti chi parla*, con John Travolta). Gli studenti di un college californiano trascorrono il loro tempo lavorando part-time, fumando marijuana e facendo surf (oltre a, si può supporre, magari anche studiare ...). Ancora una volta, la preoccupazione principale di ragazzi e ragazze sembra essere quella di come perdere la verginità, ma c'è poco del tono farsesco e volgare sia di *Porky's* che di *Risky Business* - il ritratto di questi giovani, che sembrano essere l'incarnazione perfetta degli adolescenti americani dell'era Reagan nel loro perenne stato di confusione e incertezza, è onesto, sincero e, soprattutto, non giudicante nei confronti dei "tempi veloci" che questi giovani sembrano attraversare nella loro ricerca del "raggiungimento della maggiore età". E per una volta, i personaggi femminili hanno piena libertà d'azione e non sono semplicemente un'appendice della condizione maschile.

Although on the surface dealing with the same subject-matter, Fast times at Ridgemont High (see the video below right) is very different in tone. Based on a (partly autobiographical) book/survey by future director Cameron Crowe, it is one of the first movies of this kind directed by a woman, Amy Heckerling (who would go on to direct other comedies like Clueless, American school, and the first two highly successful Look who's talking, with John Travolta). The students at a Californian college spend their time by working part-time, smoking marijuana and surfing (in addition to, one may suppose, studying ...). Once again, the main concern of both boys and girls seems to be how to lose their virginity, but there is little of the farcical and raunchy tone of both Porky's and Risky business - the portrayal of these youths, who seem to be the perfect embodiment of the American teens of the Reagan era in their perennial state of confusion and uncertainty, is honest, sincere and, above all, non-judgmental towards the "fast times" that these youths seem to go through in their quest for "coming of age". And for once, female characters are given full scope and are not simply an appendage of the male condition.



Italiano



English

Fuori di testa/*Fast times at Ridgemont High* (di/by Amy Herckerling, USA 1982)

5. I film di John Hughes

Gli adolescenti degli anni '80 non erano tutti intenzionati solo a fare sesso, o almeno a divertirsi. C'erano altri sottogeneri che prendevano le cose più seriamente e si proponevano di ritrarre ed esplorare i problemi e le difficoltà degli adolescenti con una visione più seria, se non sempre realistica.

Una serie di film diretti e/o prodotti da John Hughes nell'arco di pochi anni sono diventati un punto di riferimento essenziale per i *teen pics* degli anni '80 e oltre, non perché offrono una rappresentazione davvero approfondita della condizione adolescenziale (che è ancora focalizzata sul tipo di classe media, bianco, borghese, suburbano), ma principalmente perché stabiliscono una serie di tipi di carattere e situazioni/ambientazioni che sono, da una parte, simboli di un'epoca particolare, e, dall'altra parte, una rappresentazione dei problemi e preoccupazioni adolescenziali che, più in generale, è stata in grado di entrare in risonanza con pubblici giovanili contemporanei e successivi.

Il più noto, e probabilmente il migliore, di questi film è *The Breakfast Club* (vedi il video sotto), che ha introdotto una serie di personaggi rappresentativi di una fascia di giovani che possono essere considerati tipici del sistema scolastico sociale e culturale americano. Cinque studenti, per motivi non del tutto chiari, sono costretti a trascorrere un sabato "in punizione", con il compito di scrivere un saggio che descriva "chi credi di essere", sotto la (poco appariscente) supervisione di uno dei loro insegnanti. Esternamente, questi giovani non potrebbero essere più diversi l'uno dall'altro, poiché rappresentano personaggi che i film per teenager avevano già introdotto, ma che qui sono illustrati con tanta chiarezza e precisione da trasformarli in stereotipi: Brian "il cervellone sfigato", Andrew "l'atleta", Allison "la ribelle", Bender "la giovane delinquente" e Claire "la ragazza popolare".

L'intera azione si svolge nello spazio ristretto di una

5. The John Hughes films

Teenagers in the '80s were not all just bent on having sex, or at least a good time. There were other sub-genres which took things more seriously and set out to portray and explore teens' problems and plights with a more earnest, if not always realistic, concern.

A series of films directed and/or produced by John Hughes over a span of just a few years have become an essential point of reference for teen pics of the '80s and beyond, not because they offer a really in-depth depiction of the teen condition (which is still focused on the average, white, middle-class, suburban type), but mainly because they establish a series of character types and situations/settings that are both symbols of a particular era and a portrayal of teen pressures and concerns that, more generally, were able to resonate with contemporary, as well as later, teen audiences.

The best known, and probably the best, of these films is The Breakfast Club (see video below), which introduced a number of characters representative of a range of youths which could be considered typical of the social and cultural American high school system. Five students, for reasons which are not entirely clear, are forced to spend one Saturday "in detention", with the task of writing an essay describing "who you think you are", under the (rather unobtrusive) supervision of one of their teachers. Apparently, these youths couldn't be more different from one another, as they typify figures that teen pics had already introduced, but were here presented with such clarity and precision to turn them into stereotypes: Brian the "nerd", Andrew "the jock", Allison "the rebel", Bender "the juvenile delinquent" and

palestra, e questo aumenta il senso di "privacy" e "intimità" che gradualmente si sviluppa. All'inizio semplicemente irritati dall'essere tenuti "prigionieri" per un giorno intero, iniziano poi ad "aprirsi", parlando di quasi tutte le comuni preoccupazioni adolescenziali, dal sesso alla famiglia, dallo sport alla droga, dalla ricchezza alla popolarità, e persino dall'ansia adolescenziale al suicidio. Alla fine della giornata riveleranno molto delle loro preoccupazioni più intime e, anche se si limitano ai loro ruoli "autoimposti", impareranno che possono condividere molto di più di quanto si aspettassero - le loro paure e sentimenti dopotutto sono più o meno gli stessi. Hughes è attento a variare i toni delle loro auto-rivelazioni, rendendole a volte serie, a volte divertenti, ma sempre strettamente connesse con la vita interiore di questi ragazzi e ragazze. E quando, come probabilmente ci si potrebbe aspettare, allo "sfigato" verrà lasciato il compito di scrivere il saggio richiesto, non tradirà le immagini che il pubblico ha finora costruito su di loro - ma allo stesso tempo riaffermerà le etichette che proprio dall'inizio sono state loro assegnate, non aggiungendo quindi nulla alla conoscenza che l'insegnante (e il pubblico) può avere di loro:

"Caro signor Vernon,
Accettiamo il fatto che abbiamo dovuto sacrificare un intero sabato "in punizione" per qualunque cosa abbiamo fatto di sbagliato. Ma pensiamo che lei sia pazzo a farci scrivere un saggio che le racconti chi pensiamo di essere. Lei ci vede come vuole vederci - nei termini più semplici, nelle definizioni più convenienti, ma quello che abbiamo scoperto è che ognuno di noi è un cervellone, un atleta, una ribelle, una principessa e un criminale. Questo risponde alla sua domanda?
Cordialmente,
The Breakfast Club "

"Sia Fast Times che Breakfast Club presentano i cinque personaggi fondamentali dei film scolastici che permeano il sottogenere: "nerd" intellettuali ed essenzialmente repressi (e quindi occasionalmente aggressivi); ragazzi e ragazze delinquenti "dalla parte sbagliata" che pagano per il loro crimine o imparano a cambiare; ribelli psicologicamente sconvolti che possono dilettarsi nel crimine ma di solito cercano uno sbocco più accettabile per il loro malessere; tipi "popolari" che tutti a scuola

Claire "the popular girl". The whole action takes place in the restricted space of a gym, and this adds to the sense of "privacy" and "intimacy" that gradually develops. At first simply irritated by being held "prisoners" for a whole day, they start to "open up": by talking about almost every common teen concern, from sex to family, from sports to drugs, from wealth to popularity and even teen anxiety and suicide, by the end of the day they will reveal a lot about their most intimate worries and, even if they stick to their self-imposed roles, they will learn that they can share much more than they had expected - their fears and feelings are, after all, much the same. Hughes is careful to vary the tones of their self-revelations, making them at times serious, at times funny, but always closely connected with the inner lives of these boys and girls. And when, as could probably be expected, the "nerd" is left to write the required essay, he will not betray the images that the audiences have so far constructed of them - but at the same time he will reaffirm the labels that right from the start they have been assigned, thus adding nothing to the teacher's (and the audience's) knowledge of them:

"Dear Mr. Vernon,
We accept the fact that we had to sacrifice a whole Saturday in detention for whatever it was we did wrong. But we think you are crazy to make us write an essay telling you who we think we are. You see us as you want to see us - in the simplest terms, the most convenient definitions, But what we found out is that each one of us is a brain, an athlete, a basket case, a princess, and criminal. Does that answer your question?
Sincerely yours,
The Breakfast Club"

"Both Fast Times and Breakfast Club feature the five basic characters of school films that permeate the subgenre: intellectual and essentially repressed (and thus occasionally aggressive) nerds; delinquent boys and girls "from the wrong side of the tracks" who either pay for their crimes or learn to reform;

conoscono e che sostengono il loro status attraverso la moda, l'aspetto e l'atteggiamento; e atleti, di solito mostrati fisicamente concentrati e più orgogliosi delle loro controparti, dediti a un determinato sport ma anche sorprendentemente emotivi ". (Nota 6)

psychologically distraught rebels who may dabble in crime but are usually looking for a more acceptable outlet for their malaise; "popular" types whom everyone at school knows and who support their status through fashion, appearance, and attitude; and athletes, usually shown as physically focused and prouder than their counterparts, dedicated to a given sport yet surprisingly emotional as well." (Note 6)



The Breakfast Club (di/by John Hughes, USA 1985)

Le questioni che devono affrontare gli adolescenti si concentrano sulla classe sociale e sulla sua influenza sulle relazioni tra studenti in *Bella in rosa*, scritto e prodotto da Hughes sebbene diretto da Howard Deutch (vedi il video qui sotto a sinistra). Andie è una ragazza "della classe operaia", con un padre disoccupato (anche se premuroso) e un lavoro part-time in un negozio di dischi. Ha un caro vecchio amico in Duckie, che appartiene alla sua stessa "classe sociale" ed è sempre stato innamorato di lei - ma Andie sviluppa una cotta per Blane, un "riccone", che guida una macchina veloce e costosa e vive in un villa altrettanto sontuosa. Andie ovviamente non è ben accettata dagli amici di Blane, e subisce l'umiliazione di essere invitata al "ballo di fine anno" da Blane, solo per essere scaricata all'ultimo minuto. Andie, tuttavia, reagisce prontamente: lavora duramente per cambiare un orribile vestito rosa in qualcosa di più attraente e va al ballo da sola. Lì troverà il buon vecchio Duckie (vedi il video qui sotto a destra), che è fin troppo contento di essere il suo partner al ballo. Ma c'è anche Blane, quindi chi sceglierà Andie? Ci si aspetterebbe che Andie rimanga con Duckie, che è di gran lunga il giovane più serio in circolazione - ed è così che il film doveva finire. Ma le anteprime del film dimostrarono che il pubblico non era soddisfatto di questo finale, che fu quindi cambiato: Andie alla fine se ne va con Blane, lasciando il povero Duckie a prendere un'altra ragazza, anche se accetta molto generosamente la scelta di Andie. Questo finale molto ambiguo ci ricorda che siamo

Issues confronting teenagers are focussed on social class and its influence on students' relationships in Pretty in Pink, written and produced by Hughes although directed by Howard Deutch (see video below left). Andie is a "working class girl", with an unemployed (though thoughtful) father and a part-time job in a record shop. She has a very good old friend in Duckie, who is in her same "social class" and has always been in love with her, but easily develops a crush on Blane, a "richie", driving an expensive fast car and living in a similarly sumptuous villa. Andie is obviously not welcomed by Blane's friends, and she suffers the humiliation of being invited to the "prom" by Blane, only to be dumped at the last minute. Andie, however, reacts promptly - she works hard on changing a horrible pink dress into something more attractive and goes to the prom alone. There she will find good old Duckie (see video below right), who is only too pleased to be her partner at the prom. But Blane is there too - so who will Andie choose? One would expect that Andie will stay with Duckie, who is by far the really earnest young man around - and this is how the movie was meant to end. But preview screenings showed that the audiences were not satisfied with this ending, so this was changed, and Andie eventually goes off with Blane - leaving poor Duckie to take up another girl, although he very

negli anni '80: i soldi e il bell'aspetto sono essenziali, soprattutto se combinati nella stessa persona. Tuttavia, Andie dimostra di essere una ragazza molto attiva e intraprendente che sembra avere il controllo delle proprie scelte e sentimenti - un personaggio piuttosto insolito per i *teen pics* di quest'epoca.

generously accepts Andie's choice. This very ambiguous finale reminds us that we are in the '80s - money and good looks are essential, especially if combined in one person. However, Andie proves to be a very active, enterprising girl who seems to be in control of her own choices and feelings - a rather unusual character for teen movies of this era.



Video 1



Video 2

Bella in rosa/*Pretty in pink* (di/by Howard Deutch, USA 1986)

Nello stesso anno, Hughes scrisse e diresse *Una pazza giornata di vacanza* (vedi il video 1 qui sotto), dove il ragazzo benestante Ferris (Matthew Broderick) "prende un giorno di ferie dalla scuola", guidando per la città la Ferrari del padre insieme alla sua ragazza e al suo migliore amico, e incappando in ogni sorta di guai (relativamente innocui), mentre il preside della scuola cerca disperatamente di rintracciarlo. Questa brillante commedia ha toni farseschi, specialmente nella rappresentazione del preside inetto e nelle esperienze tragicomiche del trio. Il giorno libero sembra trasformarsi in una vacanza agrodolce prima che l'adolescenza finisca - e, in effetti, gran parte di ciò che Ferris fa sembra indicare la sua futura carriera "imprenditoriale" (visita la Borsa, pranza in un tipico ristorante per uomini d'affari e addirittura li imita). Tuttavia, Ferris è molto consapevole di ciò che sta facendo, e a volte il film assume un tono di "autoreferenzialità", come quando Ferris guarda dritto nella telecamera, o la sequenza dopo i titoli di coda (vedi il video 2 qui sotto), quando si rivolge al pubblico dicendo: "Siete ancora qui? È finita! Andate a casa! Andate!".

In the same year, Hughes wrote and directed Ferris Bueller's day off (see video 1 below), where well-off kid Ferris (Matthew Broderick) "takes a day off school", i.e. plays truant, driving around town in his dad's Ferrari, together with his girlfriend and his best friend, and getting into all sorts of (relatively harmless) mischiefs, while the school headmaster desperately tries to get hold of him. This brilliant comedy has farcical tones, especially in the depiction of the inept headmaster and the tragi-comical experiences of the trio. The day off seems to turn into a bittersweet holiday before adolescence comes to an end - and, indeed, much of what Ferris does seems to point to his future "business" career (he visits the Stock Exchange, has lunch in a typical "businessmen restaurant" and even imitates them). However, Ferris is very much aware of what he's doing, and at times the movie takes a tone of self-consciousness, as when Ferris looks straight into the camera, or the sequence after the end credits (see video 3 below), when he turns to the audience and says, "You're still here? It's over! Go home".



Video 1



Video 2 (Italiano)



Video 3 (English)

Una pazza giornata di vacanza/Ferris Bueller's day off (di/by John Hughes, USA 1986)

Un anno dopo, *Un meraviglioso batticuore* (vedi il video qui sotto a sinistra) racconta più o meno la stessa storia di *Bella in rosa*, con ruoli invertiti: questa volta è il ragazzo, Keith, che desidera Amanda, entrambi borghesi - sebbene il migliore amico di Keith, Watts, una specie di maschiaccio punk, ha una grande cotta per lui (che sembra non accorgersene). Amanda ci tiene molto ad essere la ragazza del riccone Hardy, ma quando quest'ultimo la lascia, accetta rapidamente l'invito di Keith a una serata fuori - con la povera Watts che accetta persino di essere il loro autista. Nella sequenza finale, Keith affronta Hardy (con l'aiuto di un giovane amico delinquente) e finalmente si rende conto che Watts, non Amanda, è il suo vero amore. Ancora una volta, Hughes prende i suoi personaggi molto più seriamente che nella maggior parte degli altri film per adolescenti dell'epoca, con le ragazze più determinate e premurose dei ragazzi, e allo stesso tempo offre un ritratto degli anni '80, quando le differenze di classe e lo status economico erano chiari segni dei tempi.

La considerazione "seria" che Hughes dimostra nei suoi film è anche una nota fondamentale di *Lucas* (vedi il video qui sotto a destra), in cui un vivace quattordicenne, intelligente e pieno di risorse, sviluppa una cotta per la ragazza "appena arrivata in città", Maggie, di due anni maggiore di lui. Maggie, però, non ci mette molto ad innamorarsi di uno dei calciatori più attraenti della squadra della scuola. Lucas è piccolo, anche per la sua età, ed è facilmente vittima di bullismo da parte dei ragazzi più grandi; farà comunque tutto quanto in suo potere per conquistare la sua "fidanzata", tentando addirittura, con conseguenze disastrose ma esilaranti, di entrare a far parte della squadra di calcio. In una commovente conversazione tra Lucas e Maggie, la ragazza cerca di far capire a Lucas che vuole solo che siano "amici", ma Lucas non riesce a cogliere la distinzione tra "amicizia" e "amore" - anche se alla fine arriverà ad accettarla. Il film è un tenero ritratto di un giovane adolescente e delle sue sottili implicazioni psicologiche, lontano dalle superficiali commedie sessuali dello stesso periodo.

A year later, Some kind of wonderful (see video below left) tells more or less the same story as Pretty in pink, with reversed roles: this time it's the boy, Keith, who longs for Amanda, both being middle-class - although Keith's best friend Watts, a sort of tomboy punk, has a big crush on him (who does not seem to notice). Amanda is very keen on being super-rich Hardy's girlfriend, but when Hardy dumps her, she quickly accepts Keith's invitation to an expensive evening out - with poor Watts even accepting to be their chauffeur for the night out. In the final sequence, Keith confronts Hardy (with the help of a juvenile delinquent friend) and finally realizes that Watts, not Amanda, is his true love. Once again, Hughes takes his characters much more seriously than in most other teen movies of the time, with girls being more determined and considerate than boys, and at the same time gives a portrait of the '80s, when class differences and economic status were clear signs of the times.

The "serious" consideration that Hughes brought to his films is also a keynote of Lucas (see video below right), in which a smart, resourceful, lively 14-year-old develops a crush on the 16-year-old "new kid in town" Maggie, who soon falls in love with one of the older, attractive football players of the school's team. Lucas is small, even for his age, and is easily bullied by the older boys; however, he will do everything in his power to conquer his "girlfriend", even attempting, with disastrous yet hilarious consequences, to become part of the football team. In a moving conversation between Lucas and Maggie, the girl tries to make Lucas understand that she just want to be "friends", but Lucas cannot grasp the distinction between "friendship" and "love" - although in the end he will come to accept it. The movie is a tender portrait of a young adolescent and its subtle psychological implications, far from the superficial sex comedies of the same period.



Un meraviglioso batticuore/*Some kind of wonderful*
(di/by Howard Deutch, USA 1987)



Lucas (di/by David Seltzer, USA 1986)

6. I film "musicali"

La musica e la danza hanno sempre avuto un ruolo preminente nei film per adolescenti, e sin dagli albori del rock'n'roll, i giovani sembrano aver trovato nella danza un modo alternativo per esprimere i propri sentimenti, nonché un mezzo particolarmente adatto per sfogare i propri sentimenti erotici e sessuali. Tale era stato il caso, alla fine del decennio precedente, de *La Febbre del sabato sera* (vedi il video qui sotto a sinistra), che viene ricordato principalmente per l'abito bianco di Tony Manero (John Travolta), il dito puntato al cielo, che mostra la sua abilità sulla pista da ballo della discoteca del sabato sera, ballando sulle note dell'emergente "disco music" e della colonna sonora dei Bee Gees. Tuttavia, il film ha un background socio-culturale notevolmente esplicito, che lo rende allo stesso tempo un ritratto di un'altra generazione "perduta", che, dopo aver perso tutti gli ideali degli anni '60 e dei primi anni '70, prefigurava l'atmosfera edonistica degli anni '80. Tony Manero non ha molto di cui rallegrarsi, con un lavoro noioso come commesso in un negozio di ferramenta - tranne che vivere tutta la settimana in attesa delle sue prodezze del sabato sera in discoteca, che diventa un modo per ritrovare uno *status* diverso in un altro mondo - uno dei simboli del piacere attraverso il consumo. La sua famiglia cattolica e il suo gruppo di amici confusi non stanno molto meglio: suo fratello sta per rinunciare al sacerdozio e uno dei suoi amici, che ha disperatamente cercato di farsi capire o semplicemente di farsi ascoltare, alla fine salterà giù dal ponte di Brooklyn. Quindi, tutto sommato, il *glamour* della "febbre del sabato sera" non è così affascinante ...

Un altro film "musicale" con sottotesti interessanti era stato *Saranno famosi* (vedi il video qui sotto a destra), che si proponeva di ritrarre i sogni, le aspirazioni, i sentimenti e le delusioni di un gruppo di giovani che frequentavano l'impegnativa High

6. The "dancing" movies

Music and dancing have always figured prominently in teen movies, and since the early days of rock'n'roll, youths seem to have found in dancing an alternative way to express their feelings as well as a particularly apt means of venting their erotic and sexual pressures. Such had been the case, at the end of the previous decade, of Saturday night fever (see video below left), which is mainly remembered for Tony Manero (John Travolta)'s white outfit, his finger pointing to the sky, displaying his skills on the dance floor of the Saturday night disco, dancing to the tunes of the emerging disco music and the Bee Gees' score. However, the movie has a remarkably explicit socio-cultural background, which makes it at the same time a portrait of another "lost" generation, which, after losing all the ideals of the '60s and early '70s, foreshadowed the hedonistic atmosphere of the '80s. Tony Manero has nothing much to rejoice about, with a boring job as a shop assistant in a hardware store - except living all the week in expectation of his Saturday night exploits at the disco, which becomes a way of finding a different status in another world, one of the symbols of pleasure through consumption. His Catholic family and his bunch of confused friends are not much better off - his brother is in the process of giving up his priesthood, and one of his friends, who has desperately tried to make himself understood or simply listened to, will eventually jump off the Brooklyn Bridge. So, all in all, the glamour of the Saturday night "fever" is not so glamorous after all ...

Another "musical" film with interesting subtexts had been *Fame* (see video below right), which set out to portray the dreams, aspirations, feelings and disappointments of a

School of Performing Art di New York. I tempi erano cambiati e ora un film di Hollywood poteva affrontare, anche se superficialmente, temi come l'integrazione degli afro-americani, le relazioni interrazziali e persino l'omosessualità. Ancora una volta, un aggiornamento del sogno americano ("un sogno di successo immediato", come dice il *trailer*) è alla base di tutti i duri sforzi di questi giovani per avere successo, prefigurando ancora una volta la filosofia basata sulla "carriera" degli anni '80. *Saranno famosi* fu un grande successo, fece rivivere il musical americano (anche nella sua storia tradizionale di un gruppo di giovani che allestisce uno spettacolo finale) e diede origine all'omonima serie TV.

group of youths attending New York's demanding High School of Performing Art. The times had changed, and now a Hollywood movie could tackle, although superficially, themes such as the integration of Black Americans, inter-racial relationships, and even homosexuality. Once again, an update of the American dream ("a dream of instant success", as the trailer says) is at the basis of all these youths' hard efforts to succeed, again foreshadowing the success-based philosophy of the '80s. Fame was a huge hit, revived the American musical (even in its traditional story of a group of young people setting up a final show), and gave rise to a TV series of the same name.



La febbre del sabato sera/*Saturday night fever*
 (di/by John Badham, USA 1977)



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

Il 1 ° agosto 1981 fu lanciata MTV (Music Television), e il mercato della musica e dei film cambiò per sempre. Il canale TV trasmetteva principalmente video musicali, una forma di spettacolo/intrattenimento che era praticamente nuovo, e il cui *target* era lo stesso pubblico che si riversava nei cinema per guardare film per adolescenti (e che presto avrebbe acquistato nastri VHS, CD e DVD). La stretta integrazione di musica, danza e film (oltre, ovviamente, alla pesante componente degli *spot* pubblicitari) diventò rapidamente non solo uno strumento di marketing estremamente potente, ma anche un nuovo standard nell'intrattenimento e, oltre a incrementare le vendite di film e dischi, stabilì anche un nuovo stile visivo, fatto di video dal ritmo veloce e dal montaggio accurato, colonne sonore specifiche e brani di danza attentamente coreografati - tutti fattori che presto avrebbero influenzato gli stessi film.

On August 1, 1981, MTV (Music Television) was launched, and the music and film market was changed forever. The TV channel aired mostly music videos, a form of show/entertainment which was practically unheard of previously, and whose target was the same audience who flocked to the theatres to watch teen movies (and who would be soon be buying VHS tapes, CDs and later DVDs). The very close integration of music, dancing and film (plus, of course, the heavy component of commercials) quickly became not just an extremely powerful marketing tool, but also a new standard in entertainment, and, in addition to boosting the sales of films and records, also established a new visual style, made of fast paced, carefully edited videos, specific soundtracks and carefully choreographed dancing numbers which soon influenced movies.

Questa influenza fu particolarmente evidente nei "film musicali" degli anni '80 (vedi i video qui sotto), una sorta di video-film, a partire da

This influence was particularly evident in the "dancing" musicals of the '80s (see videos below), a sort of feature-length videos,

Flashdance, una tipica "storia di successo" dell'epoca, in cui una ragazza, che lavora come saldatrice di giorno, lotta duramente per essere ammessa a una scuola di danza (trovando nel frattempo l'amore). Anche *Footloose* è basato sulla storia di un ragazzo di città che si trasferisce nella provincia americana e trova le autorità religiose locali ferocemente contrarie alla musica e al ballo (come se fossimo tornati agli anni '50 ...). E anche *Dirty dancing* racconta la storia di una "ragazza della porta accanto" che, negli anni '60, viene iniziata alla danza e al sesso (o meglio, al sesso attraverso la danza) da un "macho", un istruttore di ballo, al ritmo di melodie latine afrodisiache.

starting from Flashdance, a typical "success story" of the era, in which a working-class girl struggles hard to be admitted to a dance school (finding love in the meantime), and continuing with Footloose, the story of a city boy who moves to the American province and finds the local religious authorities fiercely opposing music and dancing (as if we were back in the '50s ...); and ending with Dirty dancing, which, back in the '60s, tells the story of a "next door girl" who is initiated into dancing and sex (or rather, into sex through dancing) by a "macho" instructor to the aphrodisiac tunes of Latin-like rhythms.



1



2



3

1. *Flashdance* (di/by Adrian Lyne, USA 1983)
2. *Footloose* (di/by Herbert Ross, USA 1984)
3. *Dirty dancing* (di/by Emile Ardolino, USA 1987)

7. "Sport", giochi "di guerra" e tecnologia

Al di là della danza, negli anni '80 il successo, sia personale che sociale, sia professionale che finanziario, poteva essere raggiunto in una varietà di forme, in situazioni e contesti in cui i *teenagers* (principalmente maschi) avevano l'opportunità di mostrare il loro punti di forza, superando le loro debolezze, in un trionfo di risultati individuali (e con la promessa tipicamente americana che chiunque, indipendentemente dal punto di partenza, può essere un vincitore). *Rocky* e *Rambo*, ovviamente, definirono gli standard.

Questo fu il caso dello sport e delle relative sfide - e uno dei maggiori successi del decennio fu *Per vincere domani* (vedi il video qui sotto), una storia d'amore alla base di un'avventura essenzialmente sportiva. Il sedicenne Daniel si innamora della ricca Ali e viene presto fatto bersaglio di bullismo da parte di Johnny, l'ex fidanzato della ragazza, che è

7. "Sports", "war" games and technology

The '80s were not all about dancing, though: success, both personal and social, both professional and financial, was being achieved by teenagers in a variety of other forms, in situations and settings where (mainly) boys had the opportunity of displaying their strengths and overcoming their weaknesses - in a triumph of individual achievement (and with the typically American promise that anyone, no matter their starting points, can be an achiever). Rocky and Rambo, of course, set the standards.

Such was the case with sports and its related challenges - and one of the major hits of the decade was The karate kid (see video below), which has a love story at the basis of an essentially sports adventure. 16-year-old Daniel falls in love with rich girl Ali and is

un esperto di arti marziali. L'unico modo in cui Daniel può sperare di conquistare Ali è (ovviamente) sfidare il suo concorrente sul suo stesso terreno. Alla fine Daniel trova un vecchio maestro di karate, il signor Miyagi, che lo addestrerà in modo molto informale alla pratica e alla filosofia del karate, portandolo infine a vincere un torneo in cui Johnny avrebbe dovuto essere il vincitore. Il modello di tutto questo è ovviamente *Rocky* (il regista John G. Avildsen era stato, non a caso, il regista del primo film di *Rocky*). *Per vincere domani* fu un enorme successo e generò tre *sequel*, una serie TV animata e un *remake* nel 2010.

soon made the target of bullying by Johnny, the girl's ex-boyfriend, who happens to be an expert in martial arts. The only way the boy can hope to conquer Ali is (obviously) to challenge his competitor on his own grounds. He eventually finds an old karate master, Mr Miyagi, who will very informally train him in the practice and philosophy of karate, eventually leading him to win a tournament where Johnny was supposed to be the winner. The model of all this is obviously Rocky (director John G. Avildsen had been, not by chance, the director of the first Rocky movie). The karate kid was a huge success and spawned three sequels, an animated TV series and a remake in 2010.



Per vincere domani/*The karate kid* (di/by John G. Avildsen, USA 1984)

Lo sport non era l'unico campo in cui gli adolescenti potevano mostrare le proprie capacità e la propria determinazione: c'era anche il mondo in rapida crescita della tecnologia, e in particolare dei computer, che gli adolescenti avrebbero presto padroneggiato, diventando esperti e persino fanatici. Insieme alla padronanza della tecnologia, tuttavia, si manifestò anche, come ci si poteva aspettare, una nuova ondata di paura - paura che i *teenagers* potessero abusare della tecnologia causando danni all'intera società. Erano gli ultimi anni della Guerra Fredda, e la minaccia nucleare era ancora molto sentita, in un revival delle paure comuniste degli anni '50 - almeno fino al 1987, quando Reagan e il russo Gorbachev concordarono un trattato per vietare i missili a gittata intermedia.

Sports were not the only realm in which teenagers could show their abilities and determination - there was also the fast-growing world of technology, and (home) computers in particular, which teens would soon master and become its most fanatical adepts. Together with teens' mastery of technology, however, came also, as might be expected, a new wave of fear that they might overuse or misuse such technology to the public damage. These were the final years of the Cold War, and the nuclear threat was still very much felt, in a revival of '50s communist fears, at least until 1987, when Reagan and Russian Gorbachev agreed on a treaty to ban intermediate-range missiles.

Tali preoccupazioni e sentimenti trovarono espressione in *Wargames - Giochi di guerra* (vedi il video qui sotto a sinistra), un enorme successo al botteghino, che racconta la storia di un giovane "smanettone", David (Matthew Broderick), che, insieme alla compagna di classe Jennifer, usa i giochi per computer per combattere guerre virtuali ma finisce, del tutto accidentalmente e inconsapevolmente, per "hackerare" il sistema del

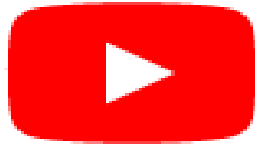
Such worries and feelings were captured in War Games (see video below left), a huge success at the box office, which tells the story of a computer "geek", David (Matthew Broderick), who, together with classmate Jennifer, by playing "war" with computer games ends up, quite accidentally and unaware of it, hacking the U.S. Department of Defense system and launches Soviet missiles

Dipartimento della Difesa degli Stati Uniti, lanciando missili sovietici verso l'America, e mettendo così in moto un allarme di emergenza a livello nazionale. Sebbene il gioco sia programmato per andare avanti fino alla distruzione di una delle parti coinvolte, David alla fine sarà in grado, sia pure con l'aiuto dell'inventore del computer e di una Jennifer molto esperta e determinata, di salvare la Terra dal disastro nucleare. Il film è divertente, ma il suo messaggio pacifista è chiaro (nessuno può vincere a questo terribile gioco, e la questione di chi può e vuole "premere il pulsante" è ancora cruciale) e la cecità dei militari tecnocratici viene smascherata, quando il quartier generale dell'esercito degli Stati Uniti sospetta che David sia una spia e preferirebbe credere alle informazioni del computer piuttosto che all'esperienza del ragazzo. E, alla fine, è proprio la saggezza di un adolescente intelligente e sensibile che alla fine salva il mondo.

Le emozioni, ma anche i pericoli, della tecnologia sono alla base anche di *Ritorno al futuro* (vedi il video qui sotto a destra), un successo al botteghino prodotto da Spielberg e scritto da Robert Zemeckis (che lo ha anche diretto) e Bob Gale. Il *teenager* Marty (Michael J. Fox) viene riportato al 1955 da un'auto che è una vera e propria "macchina del tempo" inventata dal suo amico, lo scienziato Doc. Incontrerà i suoi genitori e avrà la possibilità di cambiare alcune cose - inclusa la situazione imbarazzante in cui sua madre si innamora di lui - e farà del suo meglio per far sì che i suoi genitori restino uniti (che è anche un prerequisito per la sua stessa esistenza, ovviamente). Il film è uno sguardo nostalgico agli anni '50, visto ancora una volta come una sorta di "età dell'oro perduta da tempo" e, allo stesso tempo, una celebrazione dell'ottimismo degli anni '80. Forse non è un caso che Michael J. Fox sarà il protagonista di [Il segreto del mio successo](#) (di Herbert Ross, USA 1987), che, ancora una volta, celebra la dominante filosofia "yuppie" dell'epoca.

towards America, setting in motion a nationwide emergency alert. Although the game is programmed to go on until one of the parties involved is destroyed, David will eventually be able, though with the help of the computer's inventor and with the essential help from a very expert and determined Jennifer, to save the Earth from the nuclear disaster. The movie is fun to watch, but its pacifist message is clear (nobody can win at this terrible game, and the question of who can and will "press the button" is still a crucial one) and the technocratic military's blindness is exposed, when the US Army Headquarters suspect David to be a spy and would rather believe the computer information rather than the boy's expertise. And, after all, it is the wisdom a smart, concerned teenager which ultimately saves the world.

The thrills, but also the dangers, of technology are also at the basis of Back to the future (see video below right), a box office hit produced by Spielberg and written by Robert Zemeckis (who also directed it) and Bob Gale. Teen Marty (Michael J. Fox) is carried back to 1955 by a "time-machine" car invented by his friend, scientist Doc. He will meet his parents and will have a chance to change a few things - including the embarrassing situation in which his mother falls in love with him - and will do all his best to make his parents stick together (which is also a pre-requisite for his own existence, of course). The movie is a nostalgic look at the '50s, once again seen as a sort of "long lost golden age", and, at the same time, a celebration of the optimism of the '80s. Maybe it is not by chance that Michael J. Fox will star as the protagonist of [The secret of my success](#) (by Herbert Ross, USA 1987), which, again, celebrates the dominant "yuppie" philosophy of the era.



Wargames - Giochi di guerra/WarGames (di/by John Badham, USA 1983)



Ritorno al futuro/Back to the future (di/by Robert Zemeckis, USA 1985)

8. Film "drammatici"

C'è una sorta di visione stereotipata degli anni '80 in cui sesso, musica, balli e feste appaiono come la base della vita degli adolescenti (e non solo degli adolescenti!). Un certo numero di film ha colto un altro lato dell'epoca, un'immagine molto più oscura e preoccupante delle reali preoccupazioni e ansie che si nascondevano dietro l'immagine superficiale di un mondo in cui "apparire", e non realmente solo "essere", era la parola d'ordine.

In [Colors - Colori di guerra](#) (di Dennis Hopper, USA 1988), ad esempio, gli adolescenti, chiaramente delusi dalla famiglia, dalla scuola e dal lavoro, trovano un modo per sperimentare un senso di appartenenza e identità attraverso la loro affiliazione a bande di strada militarizzate - e sebbene debbano far fronte a forze di polizia speciali, la loro "cultura" e il loro stile di vita sembrano alla fine più attraenti e seducenti rispetto all'ordine sociale che si prefiggono di sfidare. Un contesto simile era stato oggetto, un decennio prima, di [I guerrieri della notte](#) (di Walter Hill, USA 1979), in cui la lotta è in definitiva tra le bande stesse.

Due film di Francis Ford Coppola furono particolarmente in sintonia con le ansie adolescenziali degli anni '80: il primo è *I ragazzi della 56a strada* (vedi il video qui sotto a sinistra), che, con un chiaro riferimento a *Gioventù bruciata*, si concentra sulla lotta tra due bande di strada, i "greaser" (formati da immigrati e altri gruppi marginali) e i "social" (cioè gli adolescenti bianchi e benestanti della classe media), che condividono lo stesso territorio (e talvolta le stesse ragazze). I loro scontri con la polizia causeranno più di una tragica morte. La messa in scena stilizzata ricorda i film televisivi per adolescenti, e i colori cupi e violenti si abbinano ai forti sentimenti di questi nuovi "ribelli". Un buon numero di giovani attori sono stati lanciati

8. Teen "dramas"

There is a sort of stereotyped vision of the '80s where sex, music, dancing and partying were the staple of teenagers' life (and not just teenagers'!). A number of movies caught another side of the era, a much darker and worrying picture of the real concerns and anxieties that were lurking behind the superficial image of a world where "appearing", and not really just "being", was the password.

In [Colors](#) (by Dennis Hopper, USA 1988), for example, teenagers, clearly let down by family, school and employment, find a way of experiencing a sense of belonging and identity through their affiliation to militarized street gangs - and though they have to face special police forces, their "culture" and lifestyle eventually appear more appealing and seductive than the social order they set out to defy. A similar context had been the subject, a decade earlier, of [The warriors](#) (by Walter Hill, USA 1979), in which the struggle is ultimately between the gangs themselves.

Two films by Francis Ford Coppola were particularly in tune with the teenagers' anxieties of the '80s, the first being The outsiders (see video below left), which, with a clear reference to Rebel without a cause as a model, focuses on the fight between two street gangs, the "greasers" (made up of immigrants and other marginal groups) and the "socials" (i.e. the white, affluent middle class teens), who share the same territory (and sometimes the same girls). Their fights, and their encounters with the police, will cause more than a tragic death. The stylized mise-en-scène is reminiscent of teen TV-films, and the dark and violent colours match the strong

attraverso questo film, incluso il protagonista, Matt Dillon e, tra gli altri, Patrick Swayze, Tom Cruise, Tom Waits, Rob Lowe e Sofia Coppola.

Nello stesso anno Coppola diresse *Rusty il selvaggio* (vedi il video qui sotto a destra, che, molto simile al film precedente, è un ritratto di Rusty (Matt Dillon), il capo di una banda di giovani che vive con il padre alcolizzato (Dennis Hopper), mentre sua madre ha lasciato da tempo la famiglia. Rusty adora suo fratello maggiore (Mickey Rourke), "il ragazzo con la moto", che aveva vissuto l'era "gloriosa" delle bande di motociclisti. Ancora una volta, il destino attende queste persone, quando il ragazzo più grande viene ucciso da un poliziotto, e i ragazzi non possono che essere i dolorosi testimoni di un altro fallimento del sogno americano:

"Alla fine del film, la ragazza di Rusty lo lascia ... il padre non smette di bere. La madre non torna mai. Alla fine, Rusty James è ancora un adolescente, perso in un mondo che potrebbe non capire mai adeguatamente. Anche se il film presenta la decadenza dell'autorità istituzionale e la conseguente ricerca di un'alternativa praticabile e tradizionale ... tale ricerca è ostacolata ad ogni svolta. Il film si conclude senza ambiguità nella noia, nel suicidio, nella disperazione." (Nota 7).

Rusty il selvaggio fu molto apprezzato anche per le sue qualità stilistiche che, nei toni espressionisti (e la sua eccellente fotografia in bianco e nero), sembrano rimandare alla bravura tecnica di Orson Welles. Il titolo si riferisce a una specie di "pesce combattente", che il fratello di Rusty vorrebbe liberare da un acquario, perché, come dice usando una metafora fin troppo trasparente, "appartengono al fiume e non combatterebbero se fossero nel fiume e avessero più spazio per se stessi".

feelings of these new "rebels". Quite a number of young actors were launched through this film, including the protagonist, Matt Dillon, and, among others, Patrick Swayze, Tom Cruise, Tom Waits, Rob Lowe and Sofia Coppola.

In the same year Coppola directed Rumble fish (see video below right), which, much in the same vein as the previous movie, is a portrait of Rusty (Matt Dillon), the leader of a youth gang who lives with his alcohol-addicted father (Dennis Hopper), while his mother has long left the family. Rusty worships his older brother (Mickey Rourke), "the kid with the motorbike", who lived the "glorious" era of the motorbike gangs. Once again, fate awaits these people, when the older boy is killed by a policeman, and they can only be the painful witnesses of another failure of the American dream:

"By the end of the film, Rusty's girlfriend dumps him ... the father doesn't quit drinking. The mother never returns. In the end, Rusty James is still a teenager, lost in a world he may never adequately understand. Though the film presents the decadence of institutional authority and the subsequent search for a viable and traditional alternative ... such a search is thwarted at every turn. The film ends unambiguously in boredom, suicide, hopelessness." (Note 7).

Rumble fish was highly praised for its stylistic qualities too, which, in their expressionist tones (and its excellent black and white photography), seem to refer back to Orson Welles' technical prowess. The title refers to a species of "fighting fish", which Rusty's brother would like to set free from an aquarium, because, as he says using an all-too-clear metaphor, "they belong to the river, and wouldn't fight if they were in the river and had more room for themselves".



I ragazzi della 56a strada/*The outsiders* (di/by Francis Ford Coppola, USA 1983)

"Non voglio preoccuparmi. Se mi importa delle cose, sarà solo peggio; sarà solo un'altra cosa di cui preoccuparsi. È meno doloroso se non mi preoccupo"

Al di là di tutti i limiti (di Marek Kanievski, USA 1987)

Un'immagine diversa, e per certi versi più inquietante, della giovinezza americana è offerta da *I ragazzi del fiume* (vedi il video qui sotto a sinistra), che racconta la vera storia di una ragazza assassinata dal suo fidanzato, che poi mostra il suo corpo nudo a un gruppo di amici. Lo shock non sta in questa esposizione, ma nel comportamento di questi ragazzi, che sembrano essere completamente confusi, o meglio, emotivamente (e moralmente) distaccati da ciò che vedono. All'inizio nessuno chiama la polizia, e uno di loro, un ragazzo particolarmente "pazzo" e in realtà una sorta di sociopatico, mette in atto tutta una serie di azioni per proteggere il suo amico colpevole, al fine di dimostrare la sua "lealtà", ma ancora di più perché sente che l'intera cosa è "eccitante, come un fottuto film". Uno degli amici prima o poi andrà alla polizia, ma anche allora potrà solo ripetere: "Non lo so". E quando i ragazzi sfilano davanti alla bara aperta al funerale, fissano il corpo della ragazza con un'espressione vuota sui loro volti. Il film non offre alcuna spiegazione per la (mancanza di) reazioni di questi adolescenti, sembra solo registrare il loro comportamento senza scopo e amorale (forse bisognoso del supporto di figure autorevoli), lasciando il pubblico a chiedersi cosa tragicamente sia andato storto con questa generazione di ragazzi americani che si sono trasformati in creature simili a zombi.



Rusty il selvaggio/*Rumble fish* (di/by Francis Ford Coppola, USA 1983)

"I don't want to care. If I care about things, it'll just be worse; it'll just be another thing to worry about. It's less painful if I don't care"

Less than zero (by Marek Kanievski, USA 1987)

A different, and in a way more disturbing, image of American youth is offered by River's edge (see video below left), which tells the true story of a girl murdered by her boyfriend, who then goes on to show her naked body to a group of friends. The shock does not lie in this exposure, but in the behaviour of these kids, who seem to be utterly confused, or rather, emotionally (and morally) detached from what they see. At first, nobody calls the police, and one of them, a particularly "crazy" boy and actually a sort of sociopath, sets up a whole series of actions to protect his guilty friend, in order to show his "loyalty", but even more because he feels the whole thing is "exciting, like some fucking movie". One of the friends will eventually go to the police, but even then, he can only repeat, "I don't know". And when the kids file past the open casket at the funeral, they stare at the body of the girl with a blank expression on their faces. The movie does not offer any explanation for these teenagers' (lack of) reactions, just seems to record their aimless and amoral behaviour (maybe in need of support from authority figures), leaving the audience to wonder what has tragically gone wrong with this generation of American kids who have turned into zombie-like creatures.

Un'esplosione di violenza più esplicita è al centro di *Schegge di follia* (vedi il video qui sotto a destra), ambientato in un liceo per futuri "yuppies", che si trasforma in un incubo di omicidi e violenze. Le "Heathers" del titolo originale sono tre ragazze ricche e molto apprezzate, perfetta incarnazione dell'immagine alla moda degli anni '80, che diventano il bersaglio di una compagna di classe (Winona Ryder), incerta se conformarsi allo stile di vita superficiale e persino spregevole delle sue amiche o assumere una posizione "ribelle". Trova comprensione e sostegno in JD (Christian Slater) (notare le iniziali, che potrebbero benissimo significare "Juvenile Delinquent"), che è davvero uno psicopatico che la coinvolge nell'omicidio di due delle "Heathers" (più un paio di ragazzi), mascherando tali omicidi come "suicidi". Quando JD minaccia di farsi saltare in aria, insieme a tutta la scuola, la sua ragazza, che dopo tutto sembra "avere una coscienza", alla fine lo ucciderà e poi continuerà con una vita più "normale" a scuola - ma, piuttosto ambiguamente, con un soddisfacente grado di "popolarità" molto maggiore. La violenza amorale mostrata nel film è, ancora una volta, non spiegata, e il cinismo dell'era Reagan raggiunge la sua massima espressione in questo ritratto nichilista di una gioventù squilibrata. In questo quadro oscuro nessuno si salva - non gli ottusi insegnanti e amministratori della scuola, non i genitori assenti, e nemmeno, alla fine, gli studenti stessi, che sono vittime della competitività tra pari.

A more explicit explosion of violence is the focus of Heathers (see video below right), set in a high school for future "yuppies", which turns into a nightmare of murder and violence. The "Heathers" of the title are three rich, very popular girls, the perfect embodiment of '80s fashionable image, who become the target of a classmate (Winona Ryder), who is uncertain between conforming to her friends' superficial, even despicable lifestyle and taking up a "rebel" stance. She finds understanding and support in J.D. (note the initials, which may well stand for "Juvenile Delinquent") (Christian Slater), who is really a psychopath who involves her in the murder of two of the "Heathers" (and a couple of boys), disguising such murders as "suicides". When J.D. threatens to blow himself up, together with the whole school, his girlfriend, who after all seems to "have a conscience" will eventually kill him and then continue with a more "normal" life at school - but, rather ambiguously, with a satisfying much greater degree of "popularity". The amoral violence displayed in the film is, once again, not explained, and the cynicism of the Reagan era reaches its ultimate expression in this nihilistic portrait of a deranged youth. In this dark picture nobody is saved - not the obtuse school teachers and administrators, not the absent parents, and neither, in the end, the students themselves, who are victims of their own peer pressure.



I ragazzi del fiume/*River's edge* (di/by Tim Hunter, USA 1986)

"Il terribile segreto è che essere giovani a volte è meno divertente che essere morti ... Che senso ha vivere in un decennio completamente esaurito in cui non c'è niente a cui aspirare e nessuno da rispettare?"

Harry in *Pump up the volume* - Alza il volume



Schegge di follia/*Heathers* (di/by Michael Lehmann, USA 1988)

"The terrible secret is that being young is sometimes less fun than being dead ... What's the point of living in a totally exhausted decade where there is nothing to look forward to and no one to look up to?"

Harry in *Pump up the volume*

Un'atmosfera altrettanto cupa pervade il liceo che è l'ambiente di *Pump up the volume - Alza il volume* (vedi il video qui sotto a sinistra), dove uno studente modello, Harry (Christian Slater) si trasforma in un dj radiofonico di notte, diffondendo la sua trasmissione da casa, in completo anonimato. Non si limita a suonare i successi preferiti degli studenti, ma li accompagna con commenti spiritosi e ironici che attingono alle serie preoccupazioni degli adolescenti, come la scuola, il sesso, l'identità e persino l'omosessualità e il suicidio, dando sfogo alle loro paure e ansie. Il suo programma telefonico, tuttavia, va fuori controllo quando uno studente minaccia di togliersi la vita e, di fronte ai commenti insoddisfacenti di Harry, lo fa davvero. Harry, scioccato da questa storia, si trasforma in un "ribelle attivo" e, armato di un trasmettitore portatile, inizia a suscitare la rabbia e il malcontento degli studenti, diventando rapidamente il loro eroe adorato, combattendo contro adulti idioti come il preside della scuola, il consigliere di orientamento e altri. Alla fine verrà catturato e (possiamo presumere) mandato in prigione - ma a questo punto il messaggio che sta mandando via etere è molto chiaro ("forma le tue stazioni radio e continua a combattere"), anche se non c'è molto da sperare nel futuro di questi adolescenti. Tuttavia, il film offre un'immagine piuttosto insolita degli adolescenti come persone intelligenti che possono imparare ad essere indipendenti e raggiungere così una propria identità.

Una rappresentazione piuttosto diversa della (pre) adolescenza è offerta da *Stand by me - Ricordo di un'estate* (vedi il video qui sotto a sinistra), che, sebbene si concentri su un gruppo di ragazzi nella loro ultima estate prima di entrare al liceo, è nondimeno una commovente storia di formazione, soffusa di un tono nostalgico (la storia è raccontata a posteriori da uno dei personaggi, ormai adulto, che ripensa a quei giorni in cui l'infanzia lasciava il posto a preoccupazioni più "adulte"). I ragazzi, dopo aver sentito parlare di un cadavere trovato da qualche parte nella zona, e credendo che possa appartenere a uno dei loro amici, partono per scoprirlo, intraprendendo una serie di avventure che metteranno a nudo le loro paure e i loro sentimenti più intimi, rendendoli più consapevoli di questioni più "adulte" come il sesso, la responsabilità morale

A similarly dark atmosphere pervades the high school which is the setting of Pump up the volume (see video below left), where a model student, Harry (Christian Slater) turns into a radio dj by night, sending off his broadcast from home, in complete anonymity. He doesn't just play the students' favourite hits, but accompanies them with witty, ironic remarks which tap into teens' serious concerns, like school, sex, identity and even homosexuality and suicide, giving vent to their fears and anxieties. His phone-in programme, however, gets out of control when a student threatens to take his life and, facing Harry's unsatisfactory comments, actually does. Harry, shocked by this story, converts into an "active rebel" and, armed with a portable transmitter, starts rousing the students' anger and discontent, quickly becoming their worshipped hero, fighting against idiotic adults like the school principal, the guidance counsellor and others. He will eventually be caught and (we may assume) sent to jail - but by this time the message he's been sending over the air is very clear ("form your own radio stations and go on fighting"), although there is not much to be hopeful for in these teenagers' future. However, the movie offers a rather unusual image of adolescents as intelligent people who can learn to be independent and thus achieve an identity of their own.

A rather different portrayal of (pre-)adolescence is offered by Stand by me (see video below right), which, although focussing on a group of boys in their last summer before entering high school, is nevertheless a poignant story of coming-of-age, suffused with a nostalgic tone (the story is told in retrospect by one of the characters, now an adult, who looks back to those days when childhood was giving way to more "adult" concerns). The kids, after learning about a corpse found somewhere in the area, and believing it may belong to one of their friends, set off to discover it and embark on a series of adventures which will expose their innermost fears and feelings, making them more aware

e la morte - e quando finalmente si separeranno, niente sarà più lo stesso. Adattato da una storia di Stephen King e caratterizzato da una colonna sonora degli anni '50 che include il famoso successo di Ben E. King "Stand by me", il film si muove a metà strada tra realtà e fantasia, adottando, da un lato, il punto di vista dei ragazzi e completandolo, dall'altra parte, con una prospettiva adulta.

of more "adult" issues like sex, moral responsibility and death - and when they finally part, nothing will ever be the same. Adapted from a story by Stephen King, and featuring a '50s musical score which includes Ben E. King's famous hit "Stand by me", the movie moves halfway between reality and fantasy, adopting, on the one hand, the kids' point of view, and complementing it, on the other hand, with an adult perspective.



Pump up the volume - Alza il volume/*Pump up the volume* (di/by Allan Moyle, USA 1990)



Stand by me - Ricordo di un'estate/*Stand by me* (di/by Rob Reiner, USA 1986)

"La vita sembra esigere [che questi ragazzi] prendano decisioni sul futuro: che scelgano tra una scuola "professionale" e un "liceo" e determinino fino a che punto le loro famiglie e amici li definiscono. L'esperienza della natura selvaggia li porta fuori da questo contesto impegnativo ed offre loro una nuova esperienza "al limite", che rappresenta il confine tra l'infanzia e l'adolescenza come una frontiera - un limite di esperienza conoscibile in cui tutte le regole sociali sono sospese e solo la forza del carattere consente la sopravvivenza. Il ben noto mito americano della frontiera come luogo di autodeterminazione è qui associato al tema della maturità da raggiungere." (Nota 8)

"Life seems to be demanding [that these boys] make decisions about the future: that they choose between "shop" and "college" classes and determine how far their families and friends define them. The wilderness narrative takes them out of this demanding context and offers them a new experience of limits which represents the border between childhood and adolescence as a frontier - a limit of knowable experience where all the social rules are suspended and strength of character alone enables survival. A well-known American myth of the frontier as a place of self-determination is here associated with a question about maturity." (Note 8)

Note/Notes

- (1) Tropiano S. 2006. *Rebels and chicks. A history of the Hollywood teen movie*. Back Stage Books, New York.
- (2) *Generation multiplex* è il titolo di un volume di Timothy Shary (2002, University of Texas Press, Nuova edizione 2014)./ *Generation multiplex* is the title of a volume by Timothy Shary (2002, University of Texas Press, New edition 2014)
- (3) Gene Siskel, as quoted in Tropiano, op. cit., p. 154.
- (4) Shary T. 2005. *Teen movies. American youth on screen*, Wallflower, London and New York, p. 59.
- (5) Driscoll C. 2011. *Teen film. A critical introduction*, Berg, Oxford & New York, p. 71.
- (6) Shary T., op. cit., p. 61.
- (7) Lewis J. 1992. *The road to romance and ruin*, Routledge, New York & London, p. 149.
- (8) Driscoll C., op. cit., 80.

[Torna all'Indice/Back to Contents](#)**Parte quarta:**
Dagli anni '90 al nuovo secolo**Part 4:**
From the '90s into the new century**1. Un nuovo panorama dell'intrattenimento**

Gli anni '90 e i primi decenni del 21° secolo hanno visto uno sviluppo tecnologico senza precedenti, che ha avuto il maggiore impatto sui media e sulle comunicazioni. L'industria dell'intrattenimento è stata influenzata in modo tale che la produzione, la distribuzione e il consumo di prodotti mediatici sono cambiati drasticamente, comportando importanti cambiamenti economici e socio-culturali. Il modo tradizionale di guardare un film, ad esempio, che aveva già visto sviluppi significativi con l'avvento del cinema multisala, della TV via cavo e della vendita di DVD e dischi BluRay, ora comprende lo *streaming* via Internet, oltre alla televisione analogica e digitale che offre l'accesso alle videoteche in abbonamento e pay-per-view, oltre ai quasi innumerevoli contenuti disponibili direttamente su Internet in qualsiasi momento della giornata durante tutto l'anno.

Anche i *formati* dei contenuti multimediali sono cambiati. I lungometraggi sono ora solo una piccola parte della quantità totale di media disponibili attraverso una moltitudine di canali diversi, essendo integrati, oltre ai film TV, da tutti i tipi di video distribuiti tramite Internet, nonché da film *straight-to-video*, cioè film distribuiti solo tramite DVD e vendite BluRay e nessuna uscita nelle sale, quindi prodotti (anche se non sempre) con *budget* inferiori e conseguentemente minori aspettative di rendimento finanziario. La disponibilità pressoché universale di sistemi "home movie" ha determinato, da un lato, una diminuzione degli incassi al botteghino, con un corrispondente calo del numero di cinema, e dall'altro la creazione di prodotti su misura come le serie TV, che hanno ormai raggiunto uno *status* almeno pari a quello dei lungometraggi, se non

1. A new entertainment landscape

The '90s and the first decades of the 21st century have seen an unprecedented development of technology, which has had the greatest impact on media and communications. The entertainment industry has been affected in such ways that the production, distribution and consumption of media products have changed drastically, involving major economic and socio-cultural changes. The traditional way of watching a movie, for example, which had already seen significant developments with the advent of multiplex theatres, cable TV and the sale of DVDs and BluRay discs, now includes streaming via the Internet, in addition to analogue and digital television which offers access to video libraries by subscription and pay-per-view options, plus the almost countless contents available directly on the Internet at any time of the day throughout the year.

The formats of media contents have also changed. Feature movies are now only a small proportion of the total amount of media available through a multitude of different channels, being complemented, in addition to TV movies, by all sorts of videos distributed via the Internet, as well as by straight-to-video movies, i.e. films distributed only through DVDs and BluRay sales and no theatrical release, thus produced (although not always) with smaller budgets and correspondingly lower expectations of financial returns. The almost universal availability of "home movie" systems has caused, on the one hand, a decrease of box office returns, with a corresponding decline in theatre numbers, and on the other hand, the creation of tailor-made

maggiore, attirando non solo grandi investimenti (che comunque sono una precondizione di una simile impresa) ma anche alti valori di produzione in termini di persone coinvolte (registi, attori, designer, compositori, ecc.), competenza e raffinatezza tecnica.

Forse uno degli sviluppi più importanti, con un enorme impatto sul modo in cui i film vengono prodotti, distribuiti e consumati, è la comparsa di un numero (relativamente) limitato di "conglomerati mediatici", cioè gruppi finanziari che possiedono catene di studi cinematografici, canali TV, stazioni radio, etichette discografiche e servizi Internet. Tali conglomerati, ad es. Paramount Communications/Viacom/CBS sono in un processo di costante cambiamento, poiché le aziende acquisiscono nuove iniziative e fondono o dividono le loro filiali. Una delle principali conseguenze di questo nuovo sistema finanziario e di produzione è che un film è ora considerato solo un pezzo di un complesso puzzle di sfruttamento dei media. Il film viene solitamente proiettato nelle sale (se non è progettato per la esclusiva distribuzione in *streaming*), di solito per un breve periodo di tempo, e viene poi trasmesso tramite canali pay-per-view o in abbonamento; viene quindi rilasciato su dischi DVD e BluRay. Nel frattempo, se il film ha successo, può essere trasformato abbastanza rapidamente in una serie TV (è vero anche il contrario), la sua colonna sonora appare su reti TV e radio e viene pubblicata tramite CD in molti formati (es. Karaoke), può dare origine a una serie di libri o fumetti e spesso è alla base dei videogiochi, oltre a una varietà di altri prodotti come vestiti, giocattoli e persino articoli alimentari. Tutto questo può avvenire in un ordine che potrebbe non seguire il percorso che abbiamo appena descritto: ad esempio, una serie TV può essere trasformata in (una serie di) film, oppure la colonna sonora di un film può essere lanciata tramite CD o stazioni radio come la prima strategia di marketing prima dell'effettiva uscita del film. Nel frattempo, Internet, e tutti i media ad essa associati, è chiamato in causa per promuovere questo prodotto davvero multidimensionale.

products such as the TV series, which have now reached a status at least equal to that of feature films, if not greater, attracting not only big investments (which in any case are a pre-condition of any such venture) but also high production values in terms of people involved (directors, actors, designers, composers, etc.), technical expertise and sophistication.

Perhaps one of the most important developments, with a huge impact on the way movies are produced, distributed and consumed, is the appearance of a (relatively) small number of "mega-media conglomerates", i.e. financial groups owning chains of film studios, TV channels, radio stations, record labels and Internet services. Such conglomerates, e.g. Paramount Communications/Viacom/ CBS, are in a process of constant change, as companies acquire new ventures and merge or split their subsidiaries. A major consequence of this new financial and production system is that a movie is now considered only a piece in a complex puzzle of media exploitation. The movie itself is usually shown at theatres (if it is not designed for exclusive streaming distribution), usually for a short period of time, and is then broadcast via pay-per-view or subscription channels; it is then released on DVD and BluRay discs. In the meantime, if the movie is successful, it can be turned quite quickly into a TV series (the reverse is also true), its soundtrack appears on TV and radio networks and is released through CDs in many formats (e.g. karaoke), it can give rise to a series of books or comics, and is often made the basis of videogames - plus a variety of other tie-ins like clothes, toys and even food articles. All this can happen in an order which may not follow the route we have just described: for example, a TV series can be turned into (a series of) movies, or the soundtrack of a movie can be launched via CDs or radio stations as the first marketing strategy before the actual release of the movie. In the meantime, the Internet, and all the media associated with it, is called into play to promote this truly multi-dimensional product.

2. Come è cambiato il pubblico degli adolescenti 2. Changing teenager audiences

Come è cambiato il pubblico, in particolare il pubblico degli adolescenti, in base a tali sviluppi nell'industria dell'intrattenimento? Prima di tutto, dobbiamo ricordare che gli adolescenti continuano a costituire una grande percentuale del pubblico cinematografico totale e continuano ad essere un *target* molto attraente come consumatori, avendo anche una quantità di denaro ancora maggiore a disposizione. Negli anni '90, l'industria cinematografica poteva lamentare la concorrenza di programmi TV, videogiochi e Internet, ma ora, come abbiamo visto, tutti questi formati multimediali sono diventati sempre più integrati e si sono trasformati da potenziali nemici a contributori essenziali con la commercializzazione di un prodotto multimediale in una varietà di modi.

Due importanti conseguenze culturali dovrebbero essere sottolineate, in particolare per quanto riguarda gli adolescenti. Abbiamo visto nella [Terza parte](#) che l'avvento di MTV ha fortemente influenzato il modo in cui i video musicali e quindi i film stessi potevano essere prodotti, nonché il mercato in crescita dei videogiochi, introducendo tempi narrativi più rapidi, nuove strategie di montaggio con la giustapposizione di sequenze sempre più brevi attraverso frequenti "tagli". La disponibilità di *software* sofisticati ha completamente rivoluzionato il campo, portando a una nuova dimensione di immagini e suoni dai ritmi rapidissimi (inclusi i film 3D e in Realtà Virtuale). Di conseguenza, i tempi di attenzione degli spettatori (e degli ascoltatori) stanno gradualmente diminuendo, e questo ha importanti conseguenze sia per gli ambienti di apprendimento che di intrattenimento, ad esempio per quanto riguarda i processi di narrazione. Il pubblico (e non solo il pubblico degli adolescenti) è ora in grado di seguire le narrazioni (inclusi, ad esempio, i *time lapse*, i *flashback* e i *flashforward*, i cambiamenti negli ambienti, ecc.) in un modo che il pubblico precedente non riusciva a fare - e anzi si aspetta di avere narrazioni strutturate in questi modi.

L'altra importante conseguenza di questa nuova era dei media, e che potrebbe avere potenziali

How have audiences, particularly teen audiences, changed in accordance with such developments in the entertainment industry? First of all, we must remember that teens continue to make up a big proportion of the total movie audience, and continue to be a very attractive target as consumers, with an even greater amount of money available to them. In the '90s, the movie industry could lament the competition of TV shows, videogames and the Internet, but now, as we have seen, all these media formats have become increasingly integrated, and have turned from potential enemies to essential contributors by marketing a multi-media product in a variety of ways.

Two important cultural consequences should be stressed, particularly as teenagers are concerned. We saw in [Part 3](#) that the advent of MTV greatly influenced the way music videos, and then movie themselves, as well the growing market of videogames, could be produced, introducing faster narrative times, new editing strategies with the juxtaposition of shorter and shorter sequences through frequent "cuts". The availability of sophisticated software has completely revolutionized the field, leading to a new dimension of fast-paced images and sounds (including 3D films and Virtual Reality or VR experiences). Consequently, viewers' (and listeners') attention spans are gradually decreasing, and this has important consequences both for learning and entertainment environments, for example as regards narration processes. Audiences (and not just teenage audiences) can now follow narratives (including, e.g. time lapses, flashbacks and flashforwards, changes in settings, etc.) in a way previous audiences could not do - and indeed expect to be presented with narratives fashioned in these ways.

The other major consequence of this new media era, and one which could have potential important developments in the near future, is the level of interaction that Internet-based media can provide. This means that audiences

importanti sviluppi nel prossimo futuro, è il livello di interazione che i media basati su Internet possono fornire. Ciò significa che il pubblico non è più situato esclusivamente sul lato *ricettivo* di un'esperienza di intrattenimento, ma può contribuire all'esperienza stessa, svolgendo così anche un ruolo *produttivo*. Questo sta già accadendo nelle *chat*, nei *forum*, sui *social network* e soprattutto sui siti di *fan fiction*, dove sia il contenuto che la forma dei prodotti mediatici vengono esaminati, discussi e persino trasformati attraverso la partecipazione e l'azione individuale e collettiva. La trama di un film può così essere modificata, sviluppata, ampliata o ridotta dal lavoro collettivo *online* dei *fan* (che ovviamente i conglomerati dei media sono fin troppo desiderosi di accontentare), aprendo nuove strade nel processo di produzione/consumo. A sua volta, questo potrebbe portare gli adolescenti a essere in grado di prendere parte più attiva nella creazione di quei media, inclusi i film, che finora li hanno presi come personaggi passivi, ma che ora potrebbero offrire loro l'opportunità di far sentire la loro voce sia sui loro problemi e, cosa ancora più importante, sulle immagini di se stessi come adolescenti che vegnono veicolate.

3. Generi, cicli e serie di film

La quantità di film per adolescenti prodotti dagli anni '90 non solo è notevolmente aumentata di numero, ma ha anche mostrato una straordinaria gamma di generi (o sottogeneri, o "cicli"), tanto che è quasi impossibile organizzare tali prodotti in "categorie" convenzionali. Se tutti i generi che abbiamo esplorato nelle prime tre parti di questo *Dossier* continuano a esistere e persino a prosperare (ad es. film horror, commedie romantiche), un gran numero di film non può essere facilmente etichettato e spesso mostra una gamma di personaggi, ambientazioni, temi e altre caratteristiche che si può dire appartengono a più di un solo "genere" specifico. Tuttavia, per motivi di chiarezza, cercheremo di organizzare i film per adolescenti degli ultimi decenni in alcuni possibili "gruppi" che sembrano condividere alcune caratteristiche importanti.

are no longer exclusively on the receptive side of an entertainment experience, but can contribute to the experience itself, thus playing also a productive role. This is already happening in chats, forums, social networks, and above all on the fan fiction sites, where both content and form of media products are examined, discussed and even transformed through individual and collective participation and action. The plot of a movie can thus be changed, developed, extended or reduced by the collective online work of fans (which of course media conglomerates are only too eager to please), opening up new paths in the production/consumption process. In turn, this could lead to teenagers being able to take a more active part in the creation of those media, including movies, which so far have taken them as passive characters, but could now offer them the opportunity to make their voice heard both on their problems and, even more importantly, on the very images of themselves as teenagers.

3. Film genres, cycles and series

The amount of teen movies produced since the '90s has not only remarkably increased in number, but has also shown an amazing range of genres (or sub-genres, or "cycles"), so much so that it is almost impossible to arrange such products into conventional "categories". If all the genres we have explored in the first three parts of this Dossier continue to exist and even to thrive (e.g. horror films, romantic comedy dramas), a large number of movies cannot easily be labelled and often display a range of characters, settings, themes and other features which can be said to belong to more than one specific "genre". However, for the sake of clarity, we will try to arrange teen movies of the last few decades into some possible "groups" that seem to share some important characteristics.

4. African American crime drama

Teen movies had often dealt with race problems, but rarely had racial minorities been represented by characters in leading roles. Thus the cycle of movies focussing on African

4. I drammi afroamericani

I film per adolescenti hanno spesso affrontato problemi razziali, ma raramente le minoranze razziali sono state rappresentate da personaggi in ruoli principali. Così il ciclo di film incentrati sugli afroamericani che ha iniziato a essere prodotto nei primi anni '90 ha rappresentato qualcosa di nuovo nella tradizione dei film per adolescenti. Inoltre, il fatto che tali film fossero spesso diretti da giovani afroamericani, che per ragioni sia etniche che di età potevano rappresentare la propria cultura in modi più diretti e "autentici", fu anche un cambiamento sostanziale. Infatti, a partire da questo decennio, i giovani registi hanno potuto fornire più direttamente dei ritratti della propria generazione (come vedremo con quella che è stata definita "Generazione X").

Dato il perenne *status* irrisolto delle minoranze etniche negli Stati Uniti, non sorprende che le tensioni razziali siano lo sfondo frequente della maggior parte di questo ciclo di film, così come lo sono le ambientazioni urbane e per lo più violente. Tuttavia, un nuovo atteggiamento si stava chiaramente sviluppando, poiché gli afroamericani cominciavano a essere ritratti come persone che lottano per la propria indipendenza, in circostanze socioculturali difficili e contro un sistema sociale e politico a dir poco sfavorevole, sebbene la rappresentazione di violente bande di strada, insieme ad accattivanti colonne sonore di musica "nera", continuassero a costituire un elemento di attrazione, continuando così a rappresentare quello che è stato chiamato il fenomeno "blacksploitation", cioè dello sfruttamento della cultura afroamericana.

Forse il più influente di questi film rimane *Boyz'n the Hood* (vedi il video qui sotto a sinistra), che trasmette il suo chiaro messaggio sin dall'inizio, con il titolo di apertura: "Uno su ventuno maschi americani neri sarà assassinato durante la sua vita. La maggior parte morirà per mano di un altro maschio nero" - introducendo così il tema, non solo delle tensioni razziali, ma anche, e ancor più fortemente, della violenza all'interno delle comunità nere. Il film, ambientato in un "ghetto" afro-americano a South Central (Los Angeles) nel

Americans that started to be produced in the early '90s represented something new in the teen film tradition. Besides, the fact that such movies were often directed by young African Americans, who could for reasons of both ethnicity and age represent their own culture in more direct and "authentic" ways, was also a substantial change. Indeed, starting from this decade, young filmmakers were able to provide portraits of their own generation (as we shall see with what has been called "Generation X").

Given the perennial unresolved status of ethnic minorities in the US, it is no surprise that racial tensions are the frequent background to most of this cycle of movies, as are the mostly urban violent settings. However, a new attitude was clearly developing, as African American began to be portrayed as people fighting for their own independence, under difficult sociocultural circumstances and against a social and political system unfavourable (to say the least) to them - although the visually attractiveness of violent street gangs, coupled with "black" music soundtracks, was difficult to tone down and continued to represent what has been called the "blacksploitation" phenomenon.

Perhaps the most influential of these movies remains Boyz'n the Hood (see video below left), which makes his message very clear right from the start, with the opening title card reading, "One of every twenty-one black American males will be murdered in their lifetime. Most will die at the hand of another black male" - thus introducing the theme, not only of racial tensions, but also, and even more strongly, of violence within the black communities. The movie, set in an African-American "ghetto" in South Central (Los Angeles) in 1984, portrays the hard life awaiting black youths confronting issues of drug use, poverty, jobless families and street violence (which includes the African-American policemen). The story focuses on three teenagers, only one of which will eventually be able to escape his friends' tragic fate, thanks to a caring, supportive father who teaches him the values of taking responsibility for one's actions,

1984, ritrae la dura vita che attende i giovani neri alle prese con problemi della droga e della povertà, con famiglie senza lavoro e una drammatica violenza di strada (a cui non sono estranei i poliziotti afroamericani). La storia si concentra su tre adolescenti, solo uno dei quali alla fine sarà in grado di sfuggire al tragico destino dei suoi amici, grazie ad un padre premuroso e solidale che gli insegna i valori di assumersi la responsabilità delle proprie azioni, la fiducia in se stessi e l'"orgoglio nero" - nonostante il sistema giuridico e politico decisamente razzista. Questo senso di una crescente autocoscienza, da parte dei personaggi afroamericani, dei propri diritti e delle proprie responsabilità come cittadini è stato anche il segno distintivo di una nuova generazione di giovani registi afroamericani, a partire dal 23enne John Singleton che ha vinto due nomination agli Oscar (per la migliore sceneggiatura e la migliore regia) per il suo film d'esordio *Boyz'n the Hood*.

Il più famoso di questi registi è probabilmente Spike Lee, che ha diretto uno dei film che hanno segnato la fine di questo breve ciclo, *Clockers* (vedi il video qui sotto a destra), un documentario-thriller-melodramma incentrato su uno spacciatore di 16 anni ("clocker" è il termine gergale), che adotta il suo punto di vista - il punto di vista di un giovane afroamericano che, nonostante sia innocente e sogni un'impossibile fuga dal "quartiere" nero in cui è intrappolato, deve affrontare i duri metodi della polizia. Il regista Lee ha dichiarato che il suo film avrebbe dovuto contenere tutti gli elementi di un film "nero, di sparatorie e di droga, hip-hop e gangsta-rap", e il film stesso è in realtà un ritratto realistico della cultura nera, che evita l'identificazione dei caratteri "cattivi" come necessariamente "neri" e di quelli "buoni" come "bianchi". Resta il fatto che l'unica via di scampo per questi ragazzi afroamericani è l'uscita dal "quartiere" ("hood"), dalle strade razziste e violente della città.

self-confidence and "black pride" - despite the oppressive racist legal and political system. This sense of a growing self-consciousness by African-American characters of their own rights and responsibilities as citizens was also the hallmark of a new generation of young African-American directors, starting with 23-year-old John Singleton who won two Academy Awards nominations (for best script and best direction) for his debut film Boyz'n the Hood.

The most famous of these directors is probably Spike Lee, who directed one of the movies which marked the end of this short cycle, Clockers (see video below right), a documentary-thriller-melodrama focusing on a 16-year-old drug dealer ("clocker" is the slang term) and adopting his point of view - the point of view of a young African-American who, despite being innocent and dreaming of an impossible escape from the black "neighbourhood" in which he is trapped, must face the hard methods of police detectives. Director Lee stated that his film was meant to have all the elements of a "black shoot-'em up hip-hop drug gangsta-rap" film, and the movie itself is actually a realistic portrait of black culture, which avoids the identification of "bad" characters as necessarily "black" and the "good" ones as "white". The fact remains that the only way out for these African-American kids is the way out of the "hood" - out of the racist and violent city streets.



Boyz'n the Hood - Strade violente/*Boyz'n the Hood* (di/by John Singleton, USA 1991)



Clockers (di/by Spike Lee, USA 1995)

5. La "Generazione X"

Film come *I ragazzi del fiume* (1986) e *Alza il volume - Pump up the volume* (1990) (vedi la [Terza parte](#)) avevano concluso gli anni '80 con una rappresentazione dei giovani che era o priva di emozioni e disaffezione (nel primo caso) o incapace di affrontare un mondo sempre più minaccioso a meno di non fare ricorso al confronto violento (nel secondo caso). Gli anni '90 si aprirono con il quadro di una generazione che, non potendo più trarre vera soddisfazione dai modelli edonistici del Reaganismo, rimaneva con l'incertezza e la confusione che erano diventate ancora più forti di quanto avevano sperimentato le generazioni precedenti.

Questi sentimenti sono stati esplicitati in film che, in generale, potremmo descrivere come "commedie", ma che hanno offerto spunti interessanti sulle vite interiori dei loro personaggi. Uno di questi film è *Non per soldi ... ma per amore*, il film d'esordio del regista Cameron Crowe, che si concentra sulla relazione tra due ragazzi delle superiori e che si apre, in modo abbastanza significativo, il giorno della "maturità", che segna la fine della scuola superiore e l'inizio di nuove direzioni di vita. Il discorso principale è pronunciato da Diane (Ione Skye), una ragazza bella e intelligente che è l'ovvio (ma irraggiungibile) obiettivo dei desideri dei ragazzi. Sebbene Diane provenga da una famiglia della classe media e abbia, come vedremo in seguito, grandi aspettative per quanto riguarda la sua futura carriera universitaria, non sembra così sicura di sé quando dice (vedi il video qui sotto a sinistra):

"Stiamo tutti per entrare "nel mondo reale ". Questo è quello che dicono tutti. Ma la maggior parte di noi è nel mondo reale da molto tempo. Ma ho qualcosa da dire a tutti voi. Ho intravisto il nostro futuro e tutto quello che posso dire è ... tornate indietro! "

Presto Diane si innamora di Lloyd (John Cusack), un ragazzo di *status* sociale inferiore, che è sicuro solo di ciò che *non* vuole fare: non vuole un lavoro d'ufficio dove dovrebbe comprare, vendere, elaborare o in alcun modo gestire le merci per profitto (vedi il video qui sotto a destra). In

5. "Generation X"

Films like River's Edge (1986) and Pump up the volume (1990) (see [Part 3](#)) had ended the '80s with a portrayal of youth which was either unemotional and disaffected (in the former case) or unable to face an increasingly threatening world unless by recourse to violent confrontation (in the latter case). The '90s opened with the picture of a generation which could no longer derive true satisfaction from the hedonistic models of Reaganism and was thus left with the uncertainty and confusion which had grown even stronger than what previous generations had experienced.

These feelings were captured by movies which, by and large, we could describe as "comedies", but which offered interesting insights into the inner lives of their characters. One such movie was Say anything, director Cameron Crowe's debut film, which focuses on the relationship between two high school youths, and which opens, quite significantly, on Graduation Day, which signals the end of high school and the beginning of new life directions. The leading speech is delivered by Diane (Ione Skye), a beautiful and smart girl who is the obvious (but unattainable) target of boy's desires. Although Diane comes from a middle-class family and has, as we will later learn, high expectations as regards her future college career, she doesn't seem so self-confident about herself when she says (see video below left):

"We're all about to enter "the real world". That's what everybody says. But most of us have been in the real world for a long time. But I have something to tell everybody. I've glimpsed our future, and all I can say is ... go back!"

Diane soon falls for Lloyd (John Cusack), a boy of lower social status, who is sure only about what he does not want to do: he doesn't want an office job where he should buy, sell, process or in any way handle goods for a profit (see video below right). As an alternative, he could join the army (where his father works), but that doesn't seem to convince him either. So

alternativa, potrebbe arruolarsi nell'esercito (dove lavora suo padre), ma neanche questo sembra convincerlo. Quindi si allena (e insegna anche) *kickboxing* come sua attività principale e passa il suo tempo andando in giro e facendo l'amore con Diane, finché la ragazza non vince una borsa di studio per una prestigiosa università in Inghilterra. A questo punto, è combattuta tra lasciare Lloyd e rinunciare alla borsa di studio. Sembra propensa a scegliere la prima opzione quando suo padre, di cui ha sempre avuto fiducia, viene accusato di evasione fiscale e incarcerato per nove mesi. La decisione di Diane e Lloyd diventa improvvisamente chiara: lei andrà in Inghilterra, dopotutto, ma lui partirà con lei. Questo film sembra quindi segnare la fine della *Reaganomics*: nessun futuro da "yuppies" per questi giovani, nessuna famiglia su cui fare affidamento, ma l'opportunità di godersi un presente e prospettive future non troppo chiare ... Allo stesso tempo, il la rappresentazione di due giovani che, per una volta, sono personaggi interessanti, pieni di emozioni e che hanno una relazione romantica ma allo stesso tempo seria e matura, connota un allontanamento dai *cliché* standard.

he trains in (and even teaches) kickboxing as his main activity and hangs around, making love to Diane, until the girl wins a scholarship for a prestigious university in England. At this point, she is torn between leaving Lloyd and giving up the scholarship. She seems inclined to choose the first option when her father, who she has always trusted and confided in, is charged with tax dodging and jailed for nine months. Diane and Lloyd's course of action becomes suddenly clear: she will go to England, after all, but Lloyd will leave with her. Say anything thus seems to mark the end of Reaganomics - no future as "yuppies" for these young people, no families to rely on, but the opportunity to enjoy a present and not too clear future prospects ... At the same time, the depiction of two youths who, for once, are interesting, emotional characters, and who engage in a romantic yet serious and mature relationship, marks the movie as a new departure from standardized clichés.



Non per soldi ... ma per amore/*Say anything* (di/by Cameron Crowe, USA 1989)

In retrospettiva, questo film potrebbe essere considerato un preambolo di quella che presto sarebbe stata chiamata "Generazione X", una generazione che gli articoli di riviste descrivevano in termini tutt'altro che lusinghieri: "fuori fase", "imbranata", "istupidita", "vuota" - "una categoria di persone che volevano scendere dalla giostra dello *status*, del denaro e dell'arrampicata sociale che così spesso fa da cornice all'esistenza moderna" (Nota 1). Il termine è diventato rapidamente una parola d'ordine nei media ed è ben descritto da un altro discorso tenuto all'inizio dell'anno universitario (quindi pochi mesi dopo il giorno della "maturità") da Lelaina (Wynona Rider) in *Giovani, carini e disoccupati* (vedi il video qui sotto a sinistra):

In retrospect, this movie could be taken as a preamble to what would soon be called "Generation X", a generation which magazine articles were describing in less than flattering terms: "tuned-out", "doofus", "numb", "blank" and "a category of people who wanted to hop off the merry-go-round of status, money, and social climbing that so often frames modern existence" (Note 1). The term quickly became a buzzword in the media, and is best described by another speech given at the beginning of the college year (thus a few months after Graduation Day) by Lelaina (Wynona Rider) in Reality bites (see video below right):

"And they wonder why those of us in our twenties refuse to work an eighty-hour week

"E si chiedono perché quelli di noi sui vent'anni si rifiutano di lavorare una settimana di ottanta ore solo per poterci permettere di acquistare le loro BMW. Perché non siamo interessati alla controcultura che hanno inventato, come se non li vedessimo rinnegare la loro rivoluzione per un paio di scarpe da corsa. Ma la domanda rimane: cosa faremo ora? Come possiamo riparare i danni che abbiamo ereditato? Colleghi, la risposta è semplice: la risposta è (pausa) ... la risposta è ... non lo so. "

Questo è un chiaro rifiuto sia della "controcultura" dei loro genitori degli anni '60 e '70 e, ancor di più, del tradimento da parte di quegli stessi genitori di quella cultura solo per abbracciare il consumismo della "giostra" degli anni 80. Dopo aver rifiutato sia lo stile di vita edonista, basato sul denaro e il lavoro, sia l'idealismo utopico della "controcultura", la Generazione X rimase con ... nient'altro che occuparsi delle preoccupazioni classiche degli adolescenti (amore, sesso, più l'AIDS ...) con il disinteresse e la disillusione di una generazione a cui manca un punto di riferimento se non se stessa.

just so we can afford to buy their BMWs. Why we aren't interested in the counterculture they invented, as if we didn't see them disavowal their revolution for a pair of running shoes. But the question remains: What are we going to do now? How can we repair the damage we inherited? Fellow graduates, the answer is simple: The answer is (pause) ... the answer is ... I don't know."

This is a clear refusal both of their parents' "counterculture" of the '60s and '70s and, even more, of the betrayal by those same parents of that culture just to embrace the "merry-go-round" consumerism of the '80s. After refusing both the hedonist, money-and-work based lifestyle and the utopian idealism of the "counterculture", Generation X was left with ... nothing but going about the ever present teen concerns (love, sex, plus AIDS ...) with the carelessness and disillusionment of a generation which lacks any point of reference except itself.



Italiano



English

Giovani, carini e disoccupati/Reality bites (by Ben Stiller, USA 1994)

Il regista Richard Linklater ha colto lo spirito di questa generazione nel suo film d'esordio, *Slacker* (vedi il trailer [qui](#) e il film completo in inglese [qui](#)), il cui titolo riflette il vuoto in cui i suoi personaggi sembrano vivere, bighellonando, bevendo caffè e birra, parlando, filosofeggiando ma senza impegnarsi né nello studio né nel lavoro (e nemmeno nella politica, se è per questo). Questo ritratto di un'altra generazione "perduta" è stato ulteriormente sviluppato nel suo film successivo, *La vita è un sogno* (vedi il video qui sotto), che ha lanciato un gruppo di attori tra cui Ben Affleck, Matthew McConaughey e Renee Zellweger, in una visione nostalgica del ruolo della scuola superiore, con i soliti e familiari "tipi"

Director Richard Linklater caught the spirit of this generation in his debut film, Slacker (see the trailer [here](#) and the full film [here](#)), whose title reflects the vacuum in which its characters seem to live, hanging around, drinking coffee and beer, talking, philosophizing but engaging in neither study nor work (and nor politics, for that matter). This portrait of another "lost" generation was further developed in his next film, Dazed and confused (see video below), which launched a group of actors including Ben Affleck, Matthew McConaughey and Renee Zellweger, in a nostalgic view of high school featuring the usual and familiar school "types" which included the ones made famous in the

scolastici che includono quelli resi famosi nei film di John Hughes del decennio precedente (vedi [Terza parte](#)). Ancora una volta, questi giovani si aggirano (con l'aiuto di un po' di marijuana se necessario), giocano brutti scherzi alle matricole in arrivo e non fanno molto altro. "Se mai cominciassi a considerare questi come i migliori anni della mia vita", dice uno di loro, "ricordami di uccidermi".

John Hughes movies of the previous decade (see [Part 3](#)). Again, these youths hang around (with the help of a bit of marijuana if necessary), play tricks on incoming freshmen and don't do much else. "If I ever start referring to these as the best years of my life," one of them says, "remind me to kill myself".



La vita è un sogno/*Dazed and confused* (di/by Richard Linklater, USA 1993)

Un anno dopo, *Clerks - Commessi* (vedi il video qui sotto a sinistra) offre ancora una volta uno spaccato di una giornata nella vita di questi "fannulloni", questa volta un commesso di una drogheria e un suo amico che lavora nella videoteca accanto, che trascorrono il loro tempo servendo clienti bizzarri ma principalmente parlando, parlando, parlando ... di qualsiasi cosa, inclusi film, sesso, le loro fidanzate presenti e passate e argomenti più "esistenziali". Questo film indipendente a bassissimo budget cattura con ironia agrodolce le frustrazioni di questi giovani che non possono fare a meno di sentirsi più importanti dei loro clienti ma non riescono a trovare alcuna alternativa al loro presente o la volontà e la forza di cambiare il loro futuro. Questo film "indipendente" ha vinto un premio come miglior regista al Sundance Film Festival e un premio per la Settimana della Critica al Festival di Cannes, prima di diventare un successo al botteghino statunitense.

A year later, Clerks (see video below right) offers once again an insight into a day in the life of these "slackers", this time a grocery store clerk and his friend who works in the video store next door, who spend their time serving bizarre customers but mainly talking, talking, talking ... about anything, including movies, sex, their present and past girlfriends and more "existential" topics. This very low-budget independent movie captures with bittersweet irony the frustrations of these youths who can't help feeling more important than their customers but are unable to find any alternative to their present or the will and strength to change their future. This "indie" film won an award for Best Director at the Sundance Film Festival and the Critics' Week award at the Cannes Film Festival, before becoming a success at the US box office.



Italiano



English

Clerks - Commessi/Clerks (di/by Kevin Smith, USA 1994)

6. Un nuovo ciclo "horror"

I film dell'orrore non hanno mai smesso di attirare il pubblico, soprattutto dopo che la TV ha sviluppato un gran numero di serie di successo. Il regista Kevin Williamson, che aveva creato la serie TV di grande successo [Dawson Creek](#), è riuscito a far rivivere il ciclo dell'orrore quando ha scritto *Scream* (vedi il video qui sotto a sinistra), che ha rappresentato un punto di svolta nella storia del genere, dimostrando come potrebbe essere un film dell'orrore autocosciente e autoriflessivo: la storia in realtà ruota attorno a un serial killer, esperto del genere horror, che pone domande sull'argomento alle sue potenziali vittime adolescenti. Se non riescono a rispondere, o forniscono una risposta sbagliata, sono condannati ... Così il film diventa una sorta di enciclopedia del genere, raggiungendo un piacevole senso dell'ironia. Il punto in questo nuovo ciclo ovviamente non è *cosa* accadrà, o a *chi*, ma piuttosto *come* accadrà - quindi la questione dello stile diventa di fondamentale importanza. *Scream* ha avuto un tale successo che è stato seguito da due *sequel* e ha generato una serie di imitatori, tra i quali [So cosa hai fatto](#) (di Jim Gillespie, USA 1997) e il suo *sequel*, in cui un gruppo di adolescenti investe un uomo e, nella presunzione di averlo ucciso, getta il suo corpo in mare - solo per scoprire, un anno dopo, che un misterioso personaggio è in cerca di vendetta ...

6. A new horror cycle

*Horror films had never ceased to attract audiences, especially after TV has developed a number of successful series. Director Kevin Williamson, who had created the hit TV series [Dawson Creek](#), succeeded in reviving the horror cycle when he wrote *Scream* (see video below right), which was a turning point in the history of the genre by showing how a horror film could be self-aware and self-reflexive: the story actually revolves around a serial killer who is an expert on the horror genre and asks his potential teenage victims questions about the topic. If they cannot answer, or produce a wrong answer, they are doomed ... So the movie becomes a sort of encyclopaedia of the genre, thus achieving a pleasurable sense of irony. The point in this new cycle is obviously not what will happen, or to whom, but rather how it will happen - thus the question of style becomes of central importance. *Scream* was so successful that it was followed by two sequels and generated a number of imitators, among which [I know what you did last summer](#) (by Jim Gillespie, USA 1997) and its sequel, in which a group of teenagers run over a man and, in the presumption of having killed him, throw his body into the sea - only to find out, a year later, that a mysterious character is looking for revenge ...*



Italiano



English

Scream (di/by Wes Craven, USA 1996)

Un altro film che ha decisamente rinnovato il canone dell'orrore è stato *The Blair Witch Project* (vedi il video qui sotto a sinistra), che è anche un interessante esempio di come si possa trasformare un film a basso *budget* in un grande successo al botteghino grazie a una campagna di *marketing* attentamente orchestrata. Il film ha la forma di un finto documentario, girato da tre adolescenti che, così racconta il film, sono scomparsi mentre facevano una ricerca su una leggenda conosciuta come Blair Witch. Il film è stato integrato da una

*Another movie which definitely renewed the horror canon was *The Blair Witch Project* (see video below right), which is also an interesting example of how you can turn a low-budget film into a smashing box-office hit by a carefully orchestrated marketing campaign. The movie takes the form of a fake documentary, shot by three teenagers who, so the film goes, disappeared while doing a research on a legend known as the Blair Witch. The film was backed up by an astonishing range of*

sorprendente gamma di informazioni sui giovani, le loro famiglie, interviste alla polizia, ecc., ed è stato creato un sito Internet per creare l'impressione della realtà e stimolare l'interesse e le aspettative del pubblico. Per un po' di tempo si è stati davvero incerti se si stesse guardando una "vicenda vera", e quando finalmente la verità è venuta a galla, il film aveva già guadagnato qualcosa come 240 milioni di dollari ed aveva raggiunto lo status di "cult".

information about the youths, their families, police interviews, etc., and an Internet site was set up in order to create the impression of reality and stimulate interest and expectations about the movie. For some time audiences were really unsure whether they were watching "the real thing", and when finally the truth came out, the movie had already earned something in the region of \$240 million and had reached the status of a "cult".



Italiano



English

The Blair Witch Project (di/by Daniel Myrick e/and Eduardo Sanchez, USA 1999)

Tuttavia, il genere horror si stava spostando in un nuovo territorio, dove il tono principale era ora la parodia, la farsa e la satira, ovvero i modi per spostare l'enfasi dalla pura *suspense* ad un gioco basato sui tradizionali ingredienti horror (incluso il sesso) - con battute e allusioni a film e personaggi precedenti nell'intento di trasformare il genere in un oggetto di puro divertimento. Ad esempio, *Scary movie* (vedi il video qui sotto a sinistra) gioca con elementi e citazioni chiare da film così diversi come *The Blair Witch Project* e *The Matrix* - il titolo della sceneggiatura originale era "L'estate scorsa ho urlato perché Halloween è stato di venerdì 13" e il titolo provvisorio era *Urla se non sai cosa ho fatto lo scorso Halloween ...* I tre (inevitabili) *sequel* non corrisposero però al livello di novità (e soprattutto di puro intrattenimento) raggiunto dall'originale.

However, the horror genre was moving into new territory, where the main tone was now parody, farce and satire, i.e. ways to shift the emphasis away from pure suspense and into a game played with the traditional basic horror ingredients (including sex) - with jokes and allusions to previous movies and characters as a way to turning the genre into an object of ridicule. For example, Scary movie (see video below right) plays with elements and clear quotations from such diverse films as The Blair Witch Project and The Matrix - the title of the original script being Last summer I screamed because Halloween fell on Friday the 13th, and the working title being Scream if you don't know what I did Last Halloween ... The (inevitable) three sequels did not match the level of novelty (and above all, pure entertainment) reached by the original.



Italiano



English

Scary movie (di/by Keenen Ivory Wayans, USA 2000)

7. Ragazze "toste e arrabbiate"

In *Scream*, la "ragazza finale" (cioè l'unica sopravvissuta dopo che tutti gli altri sono stati uccisi - vedi la [Seconda parte](#)), è in grado di affrontare e sconfiggere finalmente l'assassino mostrando le sue abilità e la padronanza della situazione. In un certo senso, era un precursore delle eroine di un certo numero di film degli anni '90 che presentavano ragazze "cattive" o "dure", pronte a fare tutto il possibile per affermare il loro potere con qualsiasi mezzo. L'immagine della donna intelligente, dura (e amorale) che si rivela essere una predatrice di poveri maschi che cadono preda del suo fascino diabolico (ovviamente anche sessuale), era già apparsa in film di successo come *Brivido caldo* (di Lawrence Kasdan, USA 1981), *Attrazione fatale* (di Adrian Lyne, USA 1987) e *Basic instinct* (di Paul Verhoeven, USA 1992), quindi questa versione aggiornata della "femme fatale" prese presto le sembianze di un'adolescente. Ma lo stesso genere di film per adolescenti aveva già offerto il ritratto di una ragazza dura in *Schegge di follia* (1989 - vedi la [Terza parte](#)).

La "ragazza dura" è di solito bianca, di classe media o medio alta, bella, intelligente, spesso incline a bere e possibilmente a godersi la cocaina e, ovviamente, sessualmente attiva. Il suo ruolo e il suo *status*, a volte sono già stabiliti all'inizio del film, o vengono rapidamente acquisiti come risultato delle sue decisioni e azioni spietate, specialmente nei confronti delle sue possibili concorrenti, sia in termini di conquista sessuale che in termini di potere nel contesto scolastico. Inoltre, alcune di queste ragazze non sono immuni dal "farsela" con le loro amiche, con più di un accenno di bisessualità.

In [Clueless - Ragazze a Beverly Hills](#) (di Amy Heckerling, USA 1995), Cher (Alicia Silverstone), un po' come Emma nel romanzo di Jane Austen, si diverte ad abbinare il ragazzo giusto con (quella che suppone essere) la ragazza giusta, e arriva a trasformare un'amica in una "femme fatale" (solo per innamorarsi di un ragazzo senza nemmeno sospettare che sia gay). Sebbene esplori l'"altro" lato della gioventù della scuola superiore californiana, *Clueless* è solo un'introduzione alla

7. Tough/angry girls

*In Scream, the "final girl" (i.e. the only survivor after everybody else has been killed - see [Part 2](#)), is able to face and finally defeat the killer by showing her skills and the mastery of the situation. In a way, she was a precursor of the heroines of a number of '90s movies which featured "bad" or "tough" girls, ready to go all the way in asserting their power with whatever means it takes. The image of the smart, tough (and amoral) woman who turns out to be a predator of poor males falling prey to their devilish (obviously including sexual) charms, had already appeared in successful movies like *Body heat* (by Lawrence Kasdan, USA 1981), *Fatal attraction* (by Adrian Lyne, USA 1987) and *Basic instinct* (by Paul Verhoeven, USA 1992), so this updated version of the "femme fatale" soon took the shape of a teenage girl. But the teen film genre itself had already offered the portrait of a tough girl in *Heathers* (1989 - see [Part 3](#)).*

The "tough girl" is usually white, middle- or upper-middle class, beautiful, smart, often prone to drinking and possibly enjoying cocaine, and, of course, sexually active. Her role and status are sometimes already established at the start of the movie, or are quickly gained as a result of her ruthless decisions and actions, especially towards her possible competitors, both in terms of sexual conquest or in terms of power in the school context. In addition, some of these girls are not immune to making out with their girlfriends, with more than a hint of bisexuality.

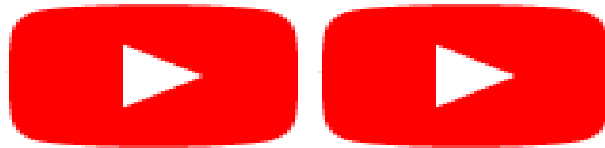
*In [Clueless](#) (by Amy Heckerling, USA 1995), Cher (Alicia Silverstone), a bit like Emma in Jane Austen's novel, gets a kick out of matching the right boy with (what she supposes to be) the right girl, and goes as far as changing a friend into a "femme fatale" (only to fall for a boy without even suspecting that he is gay). Although exposing the "other" side of the Californian high school youth, *Clueless* is only just an introduction to the much "darker" story of [Wild things](#) (by John McNaughton, USA 1998), where two tough girls team up with a*

storia molto più "oscura" di [Sex crimes - Giochi pericolosi](#) (di John McNaughton, USA 1998), dove due ragazze toste si alleano con un istruttore di vela per strappare una grossa somma di denaro a una delle loro madri - con una serie di colpi di scena tra i tre personaggi principali in una sorta di trama da thriller. E il gioco si fa ancora più duro in *Cruel intentions* -Prima regola: non innamorarsi (vedi il video qui sotto a sinistra), ispirato a "Le relazioni pericolose" di Laclos, dove una ragazza malvagia di classe superiore persuade il suo fratellastro amorale a sedurre due ragazze, cosa che lui accetta volentieri di fare per una scommessa - peccato che si innamori di una delle due e rovini così i piani della sorellastra. Il film è fondamentalmente un'esibizione di *glamour* esteriore (case, vestiti, canzoni alla moda) abbinato all'ipocrisia puritana (la redenzione finale e/o la punizione dei personaggi "cattivi", più atteggiamenti misogini e omofobi e un profondo disprezzo per chiunque o qualsiasi cosa non sia "trendy"), con il *bonus* aggiuntivo di un po' di sesso lesbo.

Un altro film che è indicativo del tipo "ragazza tosta" è *The opposite of sex* - L'esatto contrario del sesso (vedi il video qui sotto), che ritrae il modo "duro" in cui Deedee naviga attraverso la vita: dopo aver assistito con un atteggiamento piuttosto disincantato e indifferente alla morte di suo padre, si trasferisce a vivere con il suo fratellastro gay Bill, seduce il suo ragazzo, ruba i soldi di Bill e fugge, inseguita dallo stesso Bill, da un'altra ragazza, Lucia (segretamente innamorata di Bill), e da uno sceriffo che ha sviluppato una cotta per Lucia ... e alla fine scopre di essere incinta, lasciano che suo fratello si occupi del bambino. Il film, che potrebbe essere visto come una parodia oscura, crudele e in un certo senso cinica del "politically correct", è nondimeno un ritratto amorale (e fondamentalmente superficiale nella sua analisi) di un'altra "generazione perduta" e di un campione rappresentativo del tipo di "touch girl" che sarebbe diventato un personaggio stabile anche nel nuovo secolo - ne è testimone il successo di [Hunger games](#) (di Gary Ross, USA 2012) e dei suoi *sequel*.

sailing instructor in order to wring a big sum of money from one of their mothers - with a series of twists and turns among the three main characters in a sort of thriller-like plot. And the going gets even tougher in Cruel intentions (see video below right), inspired by Laclos' "Dangerous Liaisons", where an evil upper-class girl persuades her amoral stepbrother to seduce two girls, which he gladly accepts to do for a bet - pity he falls for the second one and thus wrecking the girl's plans. The movie is basically a display of exterior glamour (houses, clothes, fashionable songs) matched with puritan hypocrisy (the final redemption and/or punishment of "bad" characters, plus misogynist and homophobic attitudes and a deep contempt for anyone or anything which is not "trendy"), with the additional bonus of a bit of lesbian sex.

*Another movie which is indicative of the "angry girl" type is offered in The opposite of sex (see video below), which portrays the "tough" way in which Deedee navigates through life: after witnessing with a rather disenchanted and indifferent attitude the death of her father, she moves to live with her gay step-brother Bill, seduces his boyfriend, steals Bill's money and goes on the run, chased by Bill himself, by another girl, Lucia (secretly in love with Bill), and by a sheriff who has developed a crush on Lucia ... and eventually turns up being pregnant - and leaving her brother to care for the baby. The film, which could be seen as a dark, cruel and in a way cynical parody of "politically correctness", is nevertheless an amoral (and basically superficial in its analysis) portrait of another "lost generation" and of a representative sample of the "touch girl" type which was going to become a stable character also in the new century - witness the success of [Hunger Games](#) (by Gary Ross, USA 2012) and its *sequels*.*



Italiano

English

Cruel intentions - Prima regola: non innamorarsi/*Cruel intentions* (di/by Roger Kumble, USA 1999)



The opposite of sex - L'esatto contrario del sesso/*The opposite of sex* (di/by Don Roos, USA 1998)

Un'analisi più sottile dell'immagine della "ragazza tosta", questa volta indirizzata a un pubblico femminile, appare in *Mean girls* (vedi il video qui sotto a sinistra), basato su un bestseller di Rosalind Wiseman, che è una guida pratica per i genitori su come trattare le loro figlie (meschine):

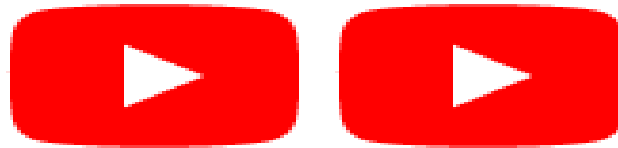
"Le ragazze sono spesso le peggiori nemiche di loro stesse e di altre ragazze, e per alcune, la rivalità definisce la loro adolescenza. Ho visto tante e tante volte come una ragazza dolce e intelligente progetti la rovina umiliante di un'altra ragazza. È difficile ammetterlo quando la persona malvagia è proprio tua figlia o una delle sue amiche più strette". (Nota 1)

Il mondo di *Mean Girls* è una vera giungla, dove gli studenti si alleano per distruggere la reputazione dei compagni di classe e la protagonista si propone di smascherare le false apparenze e gli sguardi ingannevoli della "regina" della scuola - solo per scoprire che, dopotutto, lei si sta trasformando nello stesso tipo. Partendo da una prospettiva apparentemente liberale, persino rivoluzionaria, il film diventa rapidamente un'illustrazione della solita rispettabilità della classe media - come dice il narratore alla fine, "Finalmente, il Mondo delle Ragazze trovò la pace".

A subtler analysis of the "tough girl" image, this time targeted at a female audience, appears in Mean girls (see video below right), based on a bestseller book by Rosalind Wiseman, which is a practical guide for parents on how to deal with their (mean) daughters:

"Girls are often their own and other girls' worst enemies, and for some, the rivalry defines their adolescence. I have watched time after time as a sweet, intelligent girl plots another girl's humiliating downfall. It's hard to admit when the evildoer is your own child or one of her close friends." (Note 1)

The world of Mean girls is a real jungle, where students team up to destroy the reputation of classmates and the protagonist sets out to expose the false appearances and deceptive looks of the school "queen" - only to find out that, after all, she is turning out to be just the same. Starting from a supposedly liberal, even revolutionary outlook, the movie quickly becomes a pamphlet of the usual middle-class respectability - as the film narrator says at the end, "Finally, Girl World was at peace".



Italiano English
Mean girls (di/by Mark S. Waters, USA 2004)

Tuttavia, tutto sommato, *"le ragazze adolescenti nel cinema americano dell'inizio del secolo si sono dimostrate più consapevoli dei modi travisati in cui in passato sono state rappresentate, e più in controllo del loro destino, sia politicamente che sessualmente. Il grande successo di Charlie's Angels [di McG - Joseph McGinny Nichol, USA 2000], Tomb raider [di Simon West, USA 2001], Kill Bill [di Quentin Tarantino, USA 2003-2004] ... può anche essere attribuito al mutare degli atteggiamenti verso il potere delle giovani donne, nonostante aspetti sessisti continuino a permanere. La maggior parte delle recenti rappresentazioni dei ruoli delle ragazze in generale rivelano un cauto sforzo da parte dell'industria cinematografica di fornire immagini sempre più attive di giovani donne, anche se molte di queste tendono a rimanere confuse rispetto al significato del loro nuovo potere".* (Nota 2).

8. I dramma adolescenziali

Gli anni '90 vedono anche una serie di film che riprendono i temi del raggiungimento della maggiore età, della scoperta sessuale, dell'identificazione e della socializzazione affrontati con un atteggiamento serio e impegnato. Questi film spesso ritraggono adolescenti problematici che affrontano contesti difficili, sia a casa che, soprattutto, a scuola. È stato il caso di Dawn, la protagonista di *Fuga dalla scuola media* (vincitore del Sundance Festival 1996 - vedi il video qui sotto a sinistra e il film completo [qui](#)), che ha difficoltà a scuola, dove è vittima di bullismo e viene talmente traumatizzata che, quando chiede a uno dei suoi compagni di classe perché lui la odi tanto, lui risponde semplicemente: "Perché sei brutta". Dawn, tuttavia, non è affatto un personaggio passivo, e cerca di reagire, anche a casa (dove la sorellina leziosa e il fratello "secchione" ricevono tutte le attenzioni della famiglia). Eppure alla fine troverà un po' di affetto ruvido proprio in uno dei suoi

However, all in all, "teenage girls in American cinema at the turn of the century emerged as more aware of their past mistreatment and misrepresentations and more in control of their destiny, both politically and sexually. The blockbuster success of Charlie's Angels [by McG - Joseph McGinny Nichol, USA 2000], Tomb raider [by Simon West, USA 2001], Kill Bill [by Quentin Tarantino, USA 2003-2004] ... can also be attributed to changing attitudes toward young female power, despite some lingering sexist aspects. Most of the recent representations of girls' roles in general reveal a cautious effort by the film industry to provide increasingly active images of young women, even if many tend to remain conflicted about their new senses of power." (Note 2).

8. Teen drama

The '90s also saw a series of movies which took up, once again, the themes of coming-of-age, sexual discovery, identification and socialization dealt with a serious, concerned attitude. These movies often portrayed troubled teens facing hard contexts, both at home and, mostly, at school. Such was the case with Dawn, the protagonist of Welcome to the Dollhouse (winner of the 1996 Sundance Festival - see video below left), who has a hard time at her junior school, where she is bullied, hurt and frightened to the point that when she asks one of her classmates why he hates her, he simply answers, "Because you're ugly". Dawn, however, is not at all a passive character, and tries to fight back, at home too (where her younger, simpering sister and her older "swot" brother receive all the family's attentions). And yet she will eventually find a bit of rough affection just in one of her opponents, punk 15-year-old Brandon, who every day threatens "to rape her at 3 p.m. sharp" ... Black humour is thus the key component of this movie, which

avversari, il punk 15enne Brandon, che ogni giorno minaccia di "violentarla alle 15 in punto" ... L'umorismo nero è quindi la componente chiave di questo film, che mira a fornire un ritratto di quanto sia difficile il processo di crescita senza lasciare il posto a false speranze: alla fine, Dawn non ha vinto la sua guerra personale ma forse sarà un po' più pronta ad affrontare le battaglie di un mondo crudele.

Un altro ritratto di un adolescente peculiare e bizzarro è offerto da *Rushmore* (vedi il video qui sotto a destra). Max è talentuoso e pieno di risorse, ma solo nelle attività extracurricolari, dato che i suoi voti sono pessimi e spesso rischia di essere espulso dalla scuola. In un certo senso, sembra troppo maturo come adolescente mentre le persone adulte con cui ha a che fare sembrano troppo giovani: sia la sua insegnante, una giovane vedova per cui Max ha una cotta, sia un benefattore milionario che è un po' come Max nel suo approccio ingenuo alla vita. Il tono è, come spesso accade con il regista Wes Anderson, sia triste che comico: questo non è il solito film sulla vita scolastica, ma una rappresentazione tenera, eppure dolorosa e certamente non confortante, del periodo turbolento della crescita.

aims at giving a realistic portrait of how difficult is the process of growing up without giving way to false hope: at the end, Dawn has not won her personal war but perhaps she will a little better equipped to face the battles of a cruel world.

Another portrait of a peculiar, odd teenage boy is offered in Rushmore (see video below right). Max is talented and full of resources - but only in extra-curricular activities, since his grades are terrible and he often risks being expelled from school. In a way, he seems too old as a teenager while the people he turns to seem too young - both his teacher, a young widow he develops a crush on, and a millionaire benefactor who is a bit like Max in his naive approach to life. The tone is, as is often the case with Director Wes Anderson, both sad and ludicrous - this is not the usual film about school life but a tender, and yet painful and certainly not comforting, depiction of the bumpy time of growing up.



Fuga dalla scuola media/*Welcome to the dollhouse*
 (di/by Todd Solondz, USA 1995)



Rushmore (di/by Wes Anderson, USA 1998)

I contrasti e le lotte nell'ambiente scolastico giocano un ruolo dominante in *Election* (vedi il video qui sotto a sinistra), incentrato su Tracy, la migliore allieva della classe del professor McAllister e un'ipocrita "scalatrice sociale", pronta a tutto per raggiungere i suoi obiettivi: è anche l'unica candidata alle elezioni per il presidente del consiglio studentesco. Contro questa versione alternativa della ragazza "tosta", McAllister cerca di convincere, prima uno studente, la cui unica dote è quella di calciatore, e poi una ribelle lesbica, a candidarsi alle prossime elezioni. McAllister alla fine perderà la sua battaglia contro Tracy (così come il suo lavoro),

The contrasts and fights in the school setting play a dominant role in Election (see video below left), which centres on Tracy, the best pupil in Professor McAllister's class and a hypocritical "social climber", ready to do anything to reach her objectives: she is also the only candidate in the election for the students' council president. Against this alternative version of the "tough" girl, McAllister tries to convince, first a student, whose only ability is in the football field, and then a lesbian rebel, to run in the upcoming election. Mc Allister will eventually lose his battle against Tracy (as well as his job), but in the meantime the weaknesses

ma nel frattempo le debolezze e l'ipocrisia del contesto saranno state smascherate. Il film è allo stesso tempo uno sguardo autoironico sul mondo scolastico e sul suo sistema di potere (che rispecchia il sistema nella vita adulta) e un ritratto umoristico ma crudele di un contesto sociale in cui non si salva nessuno e niente. Gli adolescenti possono essere arroganti e ingannevoli, ma questi sono gli atteggiamenti a cui alcuni di loro ricorrono in un mondo che non è certo migliore della loro travagliata vita adolescenziale.

Una vittima del contesto sociale appare come la protagonista di *thirteen* - 13 anni (vedi il video qui sotto a destra): Tracy, inizialmente studentessa modello, con un *background* di genitori divorziati e madre permissiva, viene presto portata ad imitare la sua amica Evie, la più sexy e popolare ragazza a scuola, nel rubare, usare droghe, fare incontri sessuali con ragazzi neri. Man mano che le due ragazze si avvicinano, la loro vita "deviante" le porta a esperienze più pericolose, finché la madre di Tracy non scopre la verità su sua figlia e la loro relazione raggiunge un punto di crisi. Sebbene molto esplicito nella sua messa in scena, il film sembra un ritratto della vita desolata della classe media bianca più che una rappresentazione onesta e realistica dei problemi di questi adolescenti edonistici - e c'è un inquietante senso di ipocrisia, nello scusare in qualche modo i comportamenti di Tracy, ma non quelli di Evie.

and hypocrisy of the context will have been exposed. The movie is at the same time a self-ironical look at the school world and its power system (mirroring the system in adult life) and a humorous yet cruel portrait of a social context where nobody and nothing is saved. Teens may be arrogant and deceitful, but these are the attitudes some of them have recourse to in a world which is certainly not better than their troubled adolescent life.

A victim of the social context appears as the protagonist of thirteen (see video below right): Tracy, initially a model student, with a background of divorced parents and a permissive mother, is soon led to imitate her friend Evie, the sexiest and most popular girl at school, in stealing, using drugs, having sex encounters with black boys. As the two girls get closer, their "deviant" life leads them to more dangerous experiences, until her mother discovers the truth about her daughter and their relationship will get to a crisis point. Although very explicit in its mise-en-scène, the movie looks as a portrait of the bleak life of the white middle class more than an honest and realistic depiction of these hedonistic teens' troubles - and there is a disturbing sense of hypocrisy, as Tracy's behaviours are somewhat excused, but not Evie's.



Election (di/by Alexander Payne, USA 1999)

Come abbiamo visto, *"la rappresentazione dell'amore adolescenziale e del sesso nel suo complesso era chiaramente diventata problematica in molti film degli anni '90, con la rappresentazione di una serie di "devianti pericolosi"...* Quanto più i film americani a metà degli anni '90 facevano dichiarazioni specifiche sull'amore giovanile e sul sesso rispetto all'inizio degli anni '90, i loro messaggi diventavano piuttosto pessimisti e cinici. Questo cinismo può



thirteen - 13 anni/*thirteen* (di/by Catherine Hardwicke, USA 2003)

As we have seen, "the depiction of adolescent love and sex on the whole had clearly become problematic in many '90s films, with a host of "dangerous deviants" ... As more American films in the mid-'90s made specific statements about youth love and sex than in the early '90s, their messages became rather pessimistic and cynical. This cynicism may have been emblematic of revived anxieties about youth sexuality in society at large, may have been the

essere stato emblematico delle rinnovate ansie sulla sessualità giovanile nella società in generale, potrebbe essere stato lo sforzo dell'industria per attrarre l'attenzione curiosa ma seria degli adolescenti, e le loro paure, circa la sessualità, potrebbe essere stato un indice della confusione degli adolescenti rispetto alla cultura sempre più sessualizzata in cui vivono, o molto probabilmente una combinazione di tutti questi fattori". (Nota 3)

effort of the industry to appeal to teens' curious but serious concerns and fears about sexuality, may have been indicative of teens' own confusions about the increasingly sexualized culture in which they live, or most likely a combination of all these factors." (Note 3)

Note/Notes

- (1) Quoted in Tropiano S. 2006. *Rebels and chicks. A history of the Hollywood teen movie*. Back Stage Books, New York, p. 248.
- (2) Shary T. 2005. *Teen movies. American youth on screen*, Wallflower, London and New York, p. 95.
- (3) Shary T. 2014. *Generation multiplex. The image of youth in American cinema since 1980*, University of Texas Press, Austin, p. 392.

[Torna all'Indice/Back to Contents](#)

Parte quinta: Alcune tendenze del nuovo secolo

Part 5: Some trends in the new century

1. L'orrore diventa soprannaturale

Nel nuovo secolo, i film "slasher" hanno gradualmente lasciato il posto a un nuovo tipo di storie in cui gli adolescenti, che erano già diventati più intelligenti e più capaci di far fronte alle minacce esterne, affrontavano ora eventi e avventure che andavano oltre il tradizionale l'"horror" fantastico e accedevano a nuovi territori "soprannaturali". Se questi nuovi film possano ancora qualificarsi come "horror" è discutibile,

1. Horror turns supernatural

In the new century, the "slasher" movies gradually gave way to a new kind of stories where teenagers, who had already become smarter and more able to cope with outside threats, were now facing events and adventures which went beyond the traditional fantastic "horror" and out into new "supernatural" territory. Whether these new "supernatural" movies can still qualify as "horror" is open to

anche se resta il fatto che un elemento di paura e *suspense* continua a fornire la base emotiva per molti di questi film anche al di là dell'etichetta di "horror" (che comunque è di per sé una categoria piuttosto generica).

In questi film "soprannaturali", "I giovani affrontano fantasmi o divinità per ottenere la liberazione dalle loro difficoltà adolescenziali, si trovano in strani nuovi mondi in cui devono sopravvivere per dimostrare il loro coraggio, o scoprono superpoteri latenti che li dotano della capacità di superare i loro problemi personali. I personaggi "sfigati" possono così diventare duri e freddi; gli adolescenti ignorati diventano preziosi salvatori; i paria impopolari ottengono un apprezzabile riconoscimento. Allo stesso modo, le famiglie possono essere sostenute o riunite dai loro figli, le ambizioni adolescenziali possono essere soddisfatte e la civiltà può essere liberata dalle piaghe che solo i giovani possono vincere". (Nota 1)

Ovviamente forze "soprannaturali" hanno sempre popolato i film horror per adolescenti, come zombie, vampiri e altri tipi di mostri, così come contesti fantastici caratterizzati da una natura selvaggia ed esotica, da pericolosi paesaggi sconosciuti e da atmosfere "gotiche". Nei decenni precedenti, film come [Ultracorpi - L'invasione continua](#) (di Abel Ferrara, USA 1993; guarda il film completo [qui](#)), un remake del classico del 1956, avevano ricordato al pubblico (adolescente) il pericolo, insito nel proprio corpo e nella propria mente, di essere sostituiti da una creatura esterna, che trasformava gradualmente tutti in creature conformiste, passive, disumanizzate. E persino un film di fantascienza come *Ritorno al futuro* (vedi la [Terza parte](#)) aveva introdotto un elemento "soprannaturale" (il viaggio nel tempo) che sarebbe diventato importante nei film successivi. Il lato fantastico era stato ripreso anche in [Casper](#) (di Brad Silberling, USA 1995; guarda il film completo in italiano [qui](#)), un dolce fantasma adolescente che sfoggiava una lampadina come testa, una figura che era stata molto familiare al pubblico americano attraverso una serie di fumetti sin dagli anni '40 e '50. Una ragazzina era stata anche la protagonista di [Buffy - L'ammazzavampiri](#) (di Fran Ruben Kuzui, USA

question, although the fact remains that an element of fear and suspense continues to provide the emotional basis for many of these movies even beyond the label of "horror" (which anyway is in itself a rather generic category).

In these "supernatural" movies, "Youth either confront phantoms or deities in gaining deliverance from their adolescent plights, find themselves in strange new worlds that they must survive to prove their bravery, or discover latent superpowers that endow them with the ability to surmount their personal problems. Nerdy characters can thus turn tough and cool; disregarded teens become valuable saviors; unpopular pariahs gain appreciable recognition. Likewise, families can be sustained or reunited by their children, teenage ambitions can be validated, and civilization can be liberated from blights that only youth can conquer." (Note 1)

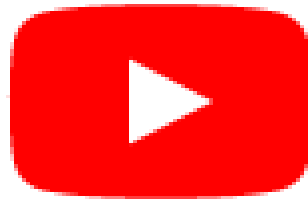
*Of course, "supernatural" forces had always populated the teen horror films, like zombies, vampires and other kinds of monsters, as well as fantastic contexts characterised by wilderness, exotica and dangerous, unknown landscapes and "gothic" atmospheres. In the previous decades, films like [Body snatchers](#) (by Abel Ferrara, USA 1993 - watch the full film [here](#)), a remake of the 1956 classic, had reminded (teen) audiences of the danger inherent in one's body and mind being replaced by an external being, thus gradually turning everybody into conformist, passive, dehumanized creatures. And even a science-fiction movie like *Back to the future* (see [Part 3](#)) introduced a "supernatural" element (travel through time) which would become important in later films. The fantastic side had also been revived in [Casper](#) (by Brad Silberling, USA 1995), a sweet adolescent ghost sporting a bulb as his head, a figure which had been very familiar to American audiences through a series of comic books since the '40s and '50s. A teen girl had also been the protagonist of [Buffy the Vampire Slayer](#) (by Fran Ruben Kuzui, USA 1992), who discovers that she is the last descendant of a family of vampire killers. The film was so successful as to originate a TV*

1992), che scopriva di essere l'ultima discendente di una famiglia di assassini di vampiri. Il film ebbe un tale successo da dare origine a una serie TV (1997-2003) che divenne rapidamente "di culto".

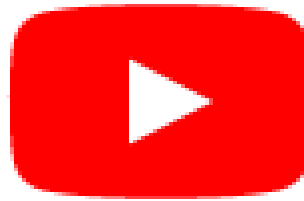
Tuttavia, l'elemento soprannaturale diventò l'elemento strutturale di base della trama in una serie di film iniziati con la saga di *Harry Potter* (2001-2011, una produzione britannica) (vedi il video qui sotto), che si concentra su un undicenne che scopre di essere un mago e, come tale, ha il diritto di frequentare un'esclusiva accademia di maghi in Scozia, dove si svolgono gli eventi principali della serie. La qualità peculiare di questa serie è il fatto che il pubblico può seguire Harry (Daniel Radcliffe) e i suoi amici attraverso il passare del tempo, mentre crescono e affrontano le sfide tipiche dell'adolescenza, tra cui amicizia, romanticismo, vita scolastica, ma anche ansia e stress, raffigurando così un mondo che non è solo il mondo magico, con tutto il suo fascino e le sue sorprese, ma anche lo sviluppo emotivo e sociale che gradualmente li conduce attraverso questa straordinaria "maturità". La serie, che comprende otto film, fu estremamente ben accolta e può essere giustamente considerata come una delle saghe che hanno traghettato i blockbuster hollywoodiani nel 21° secolo, ispirando serie successive come *Il Signore degli Anelli*, *Spider-Man* e *Il cavaliere oscuro*. Inoltre, ha dato origine a un "media franchise" (un accordo in cui la proprietà intellettuale di un'opera originale è concessa in licenza ad altre parti o partner al fine di sfruttarne il successo), che includeva, come è avvenuto in molte altre iniziative simili, videogiochi, libri (su cui si basava la serie di film), dischi e ogni sorta di *merchandising* direttamente o indirettamente collegato al personaggio principale e alla storia. Non è da sottovalutare, inoltre, l'importanza delle comunità web dedicate ad *Harry Potter* e lo sviluppo di siti di *fan fiction* (di cui abbiamo accennato all'inizio della [Quarta parte](#)).

series (1997-2003) which quickly became a "cult".

However, the supernatural element became the basic structural element of the plot in a series of movies which started with the Harry Potter saga (2001-2011, a British production)(see video below), which focuses on an eleven-year-old who discovers that he is a wizard and, as such, is entitled to attend an exclusive wizard academy in Scotland, where the main events in the series take place. The peculiar quality of this series is the fact that the audience can follow Harry (Daniel Radcliffe) and his friends through the passing of time, as they grow up and face the typical challenges of adolescence, including friendship, romance, school life, but also anxiety and stress, thus depicting a world which is not only the wizarding world, with all its glamour and surprises, but also the emotional and social development that gradually lead them through this extraordinary "coming of age". The series, which includes eight films, was extremely well received and can rightly be considered as one of the sagas which carried Hollywood blockbusters into the 21st century, inspiring later series like The Lord of the Rings, Spider-Man and Dark Knight. In addition, it gave rise to a media franchise (an agreement in which the intellectual property of an original work is licensed to other parties or partners in order to exploit its success), which included, as was the case in many other similar ventures, videogames, books (on which the movie series was based), records, and all sorts of merchandising directly or indirectly linked to the main character and story. Not to be missed is also the importance of the web communities dedicated to Harry Potter and the development of fan fiction sites (which we mentioned at the beginning of [Part 4](#)).



Italiano



English

Harry Potter: tutti i trailer della serie/*Harry Potter: the complete trailers*

La letteratura per bambini e ragazzi divenne così la fonte di altri adattamenti di successo per lo schermo, a partire da *Twilight* (vedi il video qui sotto), che combina una storia d'amore con l'orrore ed il fantastico nel raccontare la storia di una "ragazza appena arrivata in città", Bella (Kristen Stewart), che si innamora di Edward (Robert Pattinson), un ragazzo che fa parte di un gruppo di "strani" fratelli. Edward si scopre essere un vampiro "vegetariano" (mangia solo animali), è molto attraente (piuttosto che orribile) e la salverà dagli attacchi malvagi di tre giovani "non morti" che sono ancora vampiri "classici". Questo gruppo di personaggi insoliti è diventato rapidamente molto popolare tra il pubblico degli adolescenti (e non solo tra di loro ...), con la sua insistenza sul romanticismo piuttosto che sulla paura/orrore e la sua caratterizzazione della giovane coppia (Bella non è una vittima, sceglie di essere la ragazza di Edward, ed Edward è ancora più controllato di Bella nei suoi impulsi sessuali). I quattro *sequel* (2009-2012) hanno complicato ulteriormente la storia d'amore, con i suoi protagonisti intrappolati tra veri vampiri, licantropi e neo-nati (cioè giovani vampiri), ma alla fine il rapporto amoroso si sviluppa in termini un po' conservatori, cioè con il matrimonio. e un bambino in arrivo, oltre al *bonus* aggiuntivo di preservare poteri soprannaturali (sebbene i film ritraggano anche Bella come una ragazza che sperimenta consapevolmente, a volte dolorosamente, i "riti di passaggio" coinvolti nel vivere l'adolescenza prima di raggiungere la maturità - è consapevole che il suo amore per Edward la trasformerebbe in un vampiro, e quindi in un certo senso la ucciderà, ma lei è pronta al cambiamento in nome dell'amore).

Come sostiene Frances Smith, "*Si vede che il vampiro turba i confini tra vivi e morti, ricordando così la "condizione di frontiera" dell'adolescente, che non è né completamente*

Children's and young adult literature thus became the source of other successful adaptations for the screen, starting with Twilight (see video below), which combines a romance story with the horror and the fantastic in telling the story of a "new kid in town", Bella (Kristen Stewart), who falls in love with one of a group of "strange" brothers, Edward (Robert Pattinson), who turns out to be a "vegetarian" vampire (he only eats animals), is very attractive (rather than horrifying) and will save her from the evil attacks of three "undead" youths who are still very much "classical" vampires. This group of unusual characters quickly became very popular with adolescent audiences (and not just with them ...), with its insistence on romance rather than fear/horror and its characterization of the young couple (Bella is not a victim, she chooses to be Edward's girlfriend, and Edward is even more controlled than Bella is in his sexual urges). The four sequels (2009-2012) further complicated the love story, with its main characters caught between real vampires, werewolves and neo-borns (i.e. young vampires), but in the end the love relationship develops in somewhat conservative terms, i.e. with marriage and a forthcoming baby, plus the additional bonus of preserving supernatural powers (although the films also portray Bella as a girl who consciously experiences, sometimes painfully, the "rites of passage" involved in living adolescence before reaching maturity - she is aware that her love for Edward would transform her into a vampire, and thus in a way kill her, but she is ready for the change in the name of love).

As Frances Smith argues, "The vampire can ... be seen to trouble the boundaries between living and dead, recalling the liminality of the

bambino né adulto ... è significativo che i film per adolescenti abbiano di recente teso a costruire un vampiro non così mostruoso, come è spesso raffigurato, ma come desiderabile". (Nota 2).

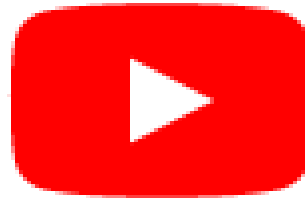
La serie *Twilight* ha avuto un enorme successo, guadagnando 1,4 miliardi di dollari solo al botteghino degli Stati Uniti, oltre a diventare un successo globale.

teenager, who is neither wholly child nor adult ... it is significant that the teen film has in recent years tended to construct the vampire not as monstrous, as it is frequently depicted, but as desirable." (Note 2).

The Twilight series was hugely successful, earning \$1.4 billion at the U.S. box office alone, in addition to becoming a global hit.



Italiano



English

Twilight: tutti i trailer della serie/Twilight: the complete trailers

Sulla scia della serie di *Harry Potter*, oltre a capitalizzare sul tema centrale dei poteri straordinari e delle responsabilità che derivano dal loro utilizzo, *Spider-Man* (vedi il video qui sotto), basato sul personaggio dei fumetti Marvel creato negli anni '60 e reso popolare da sette serie TV, finalmente arrivò sul grande schermo nel 2002 (presto seguito da diversi *sequel*). Il protagonista è di nuovo un adolescente (Tobey Maguire), che ha una cotta per la vicina di casa e, dopo essere stato morso da un ragno geneticamente modificato, diventa un supereroe, mettendo i suoi poteri al servizio dell'onnipresente lotta tra il bene e il male. Tuttavia, il personaggio è una figura che induce simpatia, allo stesso tempo un supereroe ma anche un giovane amante timido, romantico ed appassionato. E il fatto che sia ritratto come uno "sfigato" (non la figura maschile ideale dei tradizionali film per adolescenti) rende la sua trasformazione fisica ancora più significativa - come a dire che essere uno studente accademicamente dotato e sfidare l'immagine di attrazione fisica e i ruoli di genere consolidati apre nuovi modi di "essere potenti".

Altre serie, caratterizzate da una sorta di elemento "soprannaturale", che hanno attirato l'attenzione del pubblico di adolescenti negli ultimi anni

Following in the wake of the Harry Potter series, as well as capitalizing on the central theme of extraordinary powers and the responsibilities that go with using them, Spider-Man (see video below), based on the Marvel comics character created in the '60 and popularized by seven TV series, finally made it to the big screen in 2002 (soon to be followed by several sequels). The protagonist is again a teenager (Tobey Maguire), who has a crush on his next-door neighbour and, after being bitten by a genetically modified spider, becomes a super-hero, putting his powers at the service of the ever-present good vs evil fight. However, the character is a sympathetic figure, who is at the same time a super-hero but also a shy, romantic yet passionate young lover. And the fact that he is portrayed as a "nerd" (not the ideal masculine figure of traditional teen films) makes his physical transformation even more significant - as if to say that being an academically gifted student and challenging the image of physical attractiveness and established gender roles can and does open up new ways of "being powerful".

Other series, featuring some kind of a "supernatural" element, which gained the

includono *Spy Kids*, *Kick-Ass*, *The Chronicles of Narnia*, *Percy Jackson & the Olympians* e *Hunger Games*.

attention of teen audiences in the past few years include Spy Kids, Kick-Ass, The Chronicles of Narnia, Percy Jackson & the Olympians and Hunger Games.



Italiano
Spider-Man (di/by Sam Raimi, USA 2002)



English

La dimensione fantastica (soprannaturale?) è anche alla base di *Donnie Darko* (vedi il video qui sotto; guarda il film completo in italiano [qui](#)), che mescola elementi di vari generi (tra cui la commedia per adolescenti, la fantascienza, il dramma scolastico e romantico) nel raccontare la storia di un travagliato adolescente narcolettico (Jake Gyllenhaal), i cui genitori lo fanno visitare regolarmente da uno psichiatra nella speranza di riportarlo alla "normalità". La vita di Donnie in realtà non è affatto "normale": una notte il motore di un aereo cade dal soffitto della sua camera da letto, e subito dopo Donnie inizia a ricevere visite da una strana creatura, Frank, un mostro simile a un coniglio che indossa una maschera grottesca, e che lo informa che il mondo finirà tra "ventotto giorni, sei ore, quarantadue minuti e dodici secondi". Quando la sua ragazza viene uccisa da un'auto guidata da un "vero" Frank, Donnie, che ormai ha capito di poter viaggiare nel tempo, decide di tornare all'inizio della storia - questo significa che il motore dell'aereo lo ucciderà, ma la sua ragazza sarà salva perché non l'avrà mai incontrato ... Donnie è un nuovo tipo di "ribelle", cinico ma romantico allo stesso tempo, che non riesce a trovare alcun aiuto nel plasmare la sua identità né nella sua famiglia né, peggio ancora, a scuola, che è descritta come un luogo di ipocrisia e incompetenza (il "consulente motivazionale" per gli alunni, che Donnie affronta apertamente, viene alla fine denunciato come pedofilo).

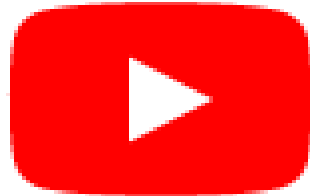
The fantastical (supernatural?) dimension is also at work in Donnie Darko (see video below), which mixes elements from various genres (including teen comedy, science-fiction and high school drama and romance) in telling the story of a troubled, narcoleptic teenager (Jake Gyllenhaal), whose parents make him regularly see a psychiatrist in the hope of getting him back to "normal". Donnie's life is actually not "normal" at all: one night a plane engine falls through his bedroom ceiling, and soon after he starts getting visits from a strange creature, Frank, a rabbit-like monster wearing a grotesque mask, who informs him that the world will end in "twenty-eight days, six hours, forty-two minutes and twelve seconds". When his girlfriend is killed by a car driven by a "real life" Frank, Donnie, who by now has realised that he can travel in time, decides to go back to the beginning of the story - this means that the plane engine will kill him but his girlfriend will be alive because she has never met him ... Donnie is a new kind of "rebel", cynical yet romantic at the same time, who cannot find any help in shaping his identity either in his family or (worse still) at school, which is described as a place of hypocrisy and incompetence (the "motivational speaker for teens", whom Donnie openly confronts, is eventually exposed as a paedophile).

Anche se non ebbe molto successo alla sua uscita, *Donnie Darko* è diventato da allora un "film cult",

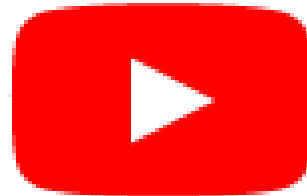
Although not really successful when it opened at the box-office, Donnie Darko has since

soprattutto per gli adolescenti che sperano di trovare una nuova via all'idealismo e, allo stesso tempo, sono desiderosi di discutere ed esplorare le svolte segrete e i colpi di scena della storia di Donnie.

become a "cult film", especially for teenagers hoping to find a new way to idealism and, at the same time, eager to discuss and explore the secret turns and twists of Donnie's story.



Italiano



English

Donnie Darko (di/by Richard Kelly, USA 2001)

"I film fantasy per teenager affrontano molte tematiche giovanili tipiche: genitori inesistenti, famiglie distrutte, il bisogno di amici, la ricerca dell'amore e la conquista del rispetto dei pari. Nelle loro conclusioni, queste storie raccontano con forza ai loro giovani spettatori che anche dopo aver sopportato i problemi dell'infanzia e gli aggiustamenti dell'adolescenza, ci sono nondimeno più sfide da affrontare poiché la vita porta ulteriori cambiamenti come nuove famiglie, nuove scuole e nuove relazioni. Tali film, anche se raramente affrontano apertamente questioni serie come il crimine o il sesso, attraverso il confronto con la realtà della vita e della morte, spesso forniscono ai giovani un senso di potenziamento e di incoraggiamento nelle storie che raccontano, per certi versi irreali e in contesti che sono comunque spesso altamente commerciali". (Nota 3)

2. Il "teen neo-noir" e la criminalità dopo la strage di Columbine

Sebbene i film che trattano aspetti più oscuri della vita degli adolescenti fossero apparsi negli anni '90 e nei primi anni del nuovo secolo, come *Schegge di follia*, *I ragazzi del fiume* e *Mean Girls* (vedi la [Quarta parte](#)), fu solo a metà del primo decennio degli anni duemila che i critici iniziarono a parlare di *teen noir*, ovvero di film che includevano alcuni dei temi e degli stili caratteristici del genere *noir*, come le "femmes fatales", l'uso della voce fuori campo per narrare e/o commentare gli eventi dal punto di vista del personaggio principale, e adulti e autorità

"Fantasy films for youth tackle many unsettling concerns of young people: missing parents, broken families, the need for friends, finding love, and gaining respect. In their conclusions, these stories strongly tell their young viewers that even after enduring childhood troubles and adolescent adjustments, there are nonetheless more challenges ahead as life brings further changes such as new homes, new schools, and new relationships. Such films may not often overtly confront serious issues like crime or sex, but through confrontations with life and death, they often give young people a dose of encouraging empowerment within their otherwise unreal stories and highly commercial contexts." (Note 3)

2. Teen neo-noir and crime after Columbine

*Although movies dealing with darker aspects of teen life had appeared in the '90s and early '00s, like *Heathers*, *River's Edge* and *Mean Girls* (see [Part 4](#)), it was not until the mid-'00s that critics began talking about teen noir, meaning movies which included some of the characteristic themes and styles of the noir genre, such as "femmes fatales", the use of voice-over to narrate and/or comment on the events from the main character's point of view, and dishonest or immoral adults and authorities (including teachers and principals). Successful TV series like *Veronica Mars* (2004-2007) in the meantime were introducing teenagers as detectives, albeit as gifted, smart "amateurs".*

disoneste o immorali (inclusi insegnanti e presidi). Serie TV di successo come *Veronica Mars* (2004-2007) nel frattempo presentavano dei teenager come *detective*, anche se "dilettanti", ma dotati e intelligenti.

Il successo ricorrente del genere *noir* è stato spesso associato a periodi di crisi sociale e di insicurezza, come i tempi del secondo dopoguerra e della Guerra Fredda, e la fine del secolo e l'inizio del nuovo sono stati indicativi a questo riguardo: eventi come il suicidio di Kurt Cobain (leader del gruppo Nirvana) nel 1994, il massacro del liceo Columbine del 1999 (quando due liceali uccisero dodici studenti e un insegnante) e, in modo anche più inquietante, l'attacco del 2001 alle Torri Gemelle di New York City e persino l'alluvione di New Orleans nel 2005, hanno molto contribuito a diffondere un generico senso di paura, ansia e cinismo, instillando dubbi e scetticismo verso *leader* e figure di autorità.

Questi grandi eventi hanno scioccato l'America in un modo nuovo e senza precedenti. Ma importanti aspetti socioculturali della società americana hanno subito grandi cambiamenti negli ultimi decenni. Le aree suburbane, che avevano continuato ad espandersi costantemente dagli anni '50, stavano diventando aree abitative autonome, che ora comprendevano edifici per uffici (riducendo così il numero di pendolari), scuole e grandi centri commerciali. Ciò è andato di pari passo con la crisi economica e sociale della classe media, i tradizionali abitanti delle aree suburbane, rendendo quelle stesse aree un simbolo di declino del prestigio e luoghi di un crescente senso di insicurezza - con la creazione di "gated communities", vale a dire aree residenziali di fatto chiuse al pubblico e sotto costante sorveglianza armata, come hanno iniziato a mostrare e continuano a fare molti film e serie TV ambientati nei sobborghi (ad es. il film *Disturbia*, di D.J.Caruso, USA 2007, dove un adolescente è costretto a rimanere a casa per punizione e inizia a pensare che il suo vicino sia un *serial killer*).

Brick (vedi il video qui sotto a sinistra) è stato uno dei primi film ad essere esplicitamente etichettato come "teen noir", grazie alla sua miscela di scelte stilistiche del film noir classico (montaggio

The recurring success of the noir genre has often been associated with times of social crisis and insecurity, like the post-War War II and Cold War times, and the end of the century and the beginning of the new one were indicative in this respect: events like Kurt Cobain (leader of the Nirvana group)'s suicide in 1994, the 1999 Columbine high school massacre (when two high-schoolers shot twelve students and a teacher) and, in an even pervasive way, the 2001 attack to the Twin Towers in New York City and even the New Orleans flood in 2005, did much to spread a generic sense of fear, anxiety and cynicism, instilling doubts and skepticism towards leaders and authority figures.

*These major events shocked America in a new, unprecedented way. But important sociocultural aspects of America's society had undergone great changes in the past few decades. Suburban areas, which had steadily continued to expand since the '50s, were becoming self-contained living areas, including office buildings (thus reducing the number of commuters), schools and large shopping malls. This went hand-in-hand with the economic and social crisis of the middle-class, the traditional inhabitants of suburban areas, making those same areas a symbol of declining prestige and increasing feelings of insecurity, and leading to "gated communities", i.e. residential areas effectively closed to the public and under constant armed surveillance, as many movies and TV series set in suburbia started to show and still continue to do - e.g. the movie *Disturbia* (by D.J.Caruso, USA 2007), where a teenage boy is confined to house arrest and begins thinking that his neighbour is a serial killer.*

Brick (see video below left) was one of the first movies to be explicitly labelled as "teen noir", thanks to its mixture of classical film noir stylistic choices (fast-paced editing, sound contrasts, shadows, night scenes) and its thematic content. Brendan (Joseph Gordon-Leavitt) is a high school student (although we never see him at school and he seems to be spending his whole time doing other things)

veloce, contrasti sonori, ombre, scene notturne) e la sua tematica particolare. Brendan (Joseph Gordon-Leavitt) è uno studente delle superiori (anche se non lo vediamo mai a scuola e sembra che passi tutto il suo tempo a fare altre cose), ma si trasforma rapidamente in una sorta di *detective* quando trova il cadavere della sua ex-fidanzata. Nella sua ricerca della verità sarà aiutato da un caro amico "secchione" (che sembra sapere tutto di tutti nella zona) e incontrerà personaggi pericolosi, violenti, e a volte grotteschi, tutti coinvolti nello spaccio di droga - fino a diventare persino come un informatore degli ambigui preside e vice preside della sua stessa scuola. Sebbene il trattamento dei tipici aspetti *noir* non sia molto convincente e il film alla fine manchi di personaggi ed eventi interessanti, ha rapidamente raggiunto lo status di "cult" - segno che ha soddisfatto alcune aspettative del pubblico.

Sebbene non rappresenti direttamente il massacro della Columbine, *Elephant* (vedi il video qui sotto a destra; il film completo in italiano con sottotitoli automatici è disponibile [qui](#)) è chiaramente una sorta di rappresentazione in stile documentario di quell'evento. Il regista Gus Van Sant segue il via vai di tutti i giorni in una tipica giornata di un liceo americano, con viste ripetute delle stesse scene da diverse angolazioni e punti di vista: tutto sembra andare più o meno come al solito, tranne che due studenti si stanno preparando per il loro attacco terroristico. Li vediamo ascoltare Beethoven, giocare a videogiochi, guardare video nazisti e persino fare la doccia insieme, prima che si travestano da veri terroristi e inizino il massacro. Non ci sono commenti, né musica, né spiegazioni per ciò che siamo costretti a vedere. È come se il male fosse incarnato in questi due ragazzi senza nessuna possibilità di reagire o sfuggire dall'insostenibile senso di ansia e di orrore - sentimenti di alienazione ed apatia che, tuttavia, permeano in modo inquietante anche la prima parte del film. *Elephant* ebbe numerosi riconoscimenti e vinse la Palma d'Oro come miglior film e migliore regia al Festival di Cannes.

quickly turns into a sort of detective when he finds the dead body of his ex-girlfriend. In his search for the truth he will be helped by a close friend nerd (who seems to know everything about everybody in the area) and will meet dangerous, violent (and sometimes grotesque) characters, all involved in drug pushing - and he even acts as a sort of informer for the ambiguous principal and vice-principal of his own school. Although the treatment of the typical noir aspects is not very convincing and the film eventually lacks interesting characters and events, it quickly achieved "cult" status - a sign that it met with some really felt audience expectations.

Although not directly depicting the Columbine massacre, Elephant (see video below right; you can watch the full film in Italian with automatic subtitles [here](#)) is clearly a sort of documentary-style representation of that event. Director Gus Van Sant follows the everyday comings and goings in a typical American high school day, with repeated views of the same scenes from different angles and viewpoints: everything seems to go on in much the usual way, except that two students are preparing for their terrorist attack. We see them listening to Beethoven, playing videogames, watching Nazi videos and even taking a shower together - before they dress up like real terrorists and start the massacre. There is no comment, no music, no explanation for what we are forced to see. It is as if evil is embodied in these two youths with no possibility of reacting or escaping from the almost unbearable feeling of anxiety and horror - foreshadowed, however, by uneasy feelings of alienation and apathy in the first part of the film. Elephant was highly praised and won the Golden Palms for Best Film and Best Director at the Cannes Film Festival.



Brick - Dose mortale/Brick (di/by Rian Johnson, USA 2005)



Elephant (di/by Gus Van Sant, USA 2003)

Un episodio simile viene raccontato in [... E ora parliamo di Kevin](#) (di Lynne Ramsay, USA 2011), in cui una madre cerca disperatamente di comprendere i motivi che hanno portato suo figlio Kevin a sparare ai suoi compagni studenti con arco e frecce nella palestra della scuola chiusa a chiave. Ancora una volta, vengono offerti pochi o nessun indizio per il comportamento di questo ragazzo, non riusciamo a comprendere le sue emozioni e tutto ciò che ci resta è lo stesso senso di alienazione e indifferenza che perseguitava *Elephant*. Tali film non offrono alcuna spiegazione e nessuna via d'uscita e il loro messaggio finale è l'impotenza e la disperazione.

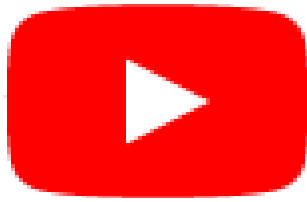
Un'analisi molto più precisa della violenza e del crimine giovanile è offerta in *Gran Torino* di Clint Eastwood (vedi il video qui sotto), dove il vecchio pensionato e vedovo Walt (lo stesso Clintwood) vive da solo, con pochi contatti con le famiglie dei suoi figli e sopportando a mala pena la massiccia presenza di immigrati Hmong con cui condivide il quartiere in cui vive. Quando un giovane timido ragazzo Hmong cerca di rubare la sua Gran Torino del '72 come rito di iniziazione a una violenta banda di strada, Walt inizia ad avere contatti con il ragazzo e la sua famiglia, e lentamente la sua diffidenza e isolamento si trasformano in un sincero desiderio di aiutare il ragazzo ad affrontare il bullismo della banda. Quando questa stessa banda violenta la sorella del ragazzo, Walt rinuncerà a qualsiasi azione di vendetta diretta e si offrirà in sacrificio all'attacco della banda. Il sacrificio di Walt, che equivale al suicidio, alla fine porterà la polizia ad arrestare i giovani violenti. *Gran Torino* è uno di quei rari film che, sebbene forse non si qualifichi come un classico "film per adolescenti", presenta un personaggio adulto che gradualmente si trasforma in una figura premurosa e paterna, che consente al ragazzo

A similar incident is told in [We need to talk about Kevin](#) (by Lynne Ramsay, USA 2011), in which a mother hopelessly tries to understand the motives that led her son Kevin to shoot his fellow students with a bow and arrows in the locked local school gym. Once again, few if any clues are offered for this evil boy's behaviour, we get no insight into his emotions, and all we are left with is the same sense of alienation and indifference which haunted *Elephant*. Such films offer no explanation and no way-out and their ultimate message is one of impotence and despair.

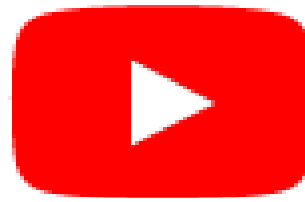
A much finer analysis of youth violence and crime is offered in Clint Eastwood's *Gran Torino* (see video below), where old pensioner and widower Walt (Clintwood himself) lives all alone, with few contacts with his sons' families and hardly bearing the massive presence of Hmong immigrants with whom he shares the district where he lives. When a young shy Hmong boy tries to steal his '72 Gran Torino as a rite of initiation into a violent street gang, Walt starts to have contacts with the boy and his family, and slowly his diffidence and insularity turn into a sincere wish to help the boy stand up against the bullying of the gang. When this same gang rapes and beats the boy's sister, Walt will give up any direct revenge acts and will offer himself in sacrifice as the gang attacks him. Walt's self-sacrifice, which equals suicide, will eventually lead the police to arrest the violent youths. *Gran Torino* is one of those rare movies which, although perhaps not qualifying as a classic "teen movie", presents an adult character who gradually turns into a caring, paternal figure enabling the teenager boy to both resist the lure of the street gang

adolescente di resistere al richiamo della banda di strada e di rispondere al bullismo senza ricorrere alla violenza.

and respond to bullying without recourse to violence.



Italiano
 Gran Torino (di/by Clint Eastwood, USA/Australia 2008)



English

3. Una nuova ondata musicale

La musica e il ballo hanno sempre rappresentato una parte notevole dei film per adolescenti, sin dai primi giorni di *Senza tregua il rock'n roll* (vedi la [Prima parte](#)) e dei film "ballerini" e "devianti" degli anni '80 (vedi la [Terza parte](#)). Nuovi generi musicali (dal rock alla *disco music*, dalla lambada alla *break dance*) hanno permesso agli adolescenti di trovare uno dei modi possibili con cui esprimere, se non una palese ribellione, almeno il loro divario generazionale con il pubblico più anziano.

Il musical tradizionale era stato in qualche modo ravvivato dall'adattamento per lo schermo di uno degli esempi più noti e spesso citati dell'amore adolescenziale: *Romeo + Giulietta* di William Shakespeare, che il regista Baz Luhrmann aveva adattato per lo schermo come una sorta di musical, o, piuttosto, come un lungo video in stile MTV, pieno di musica, coreografie e uno stile frenetico che probabilmente avrebbe dovuto attirare l'interesse degli adolescenti per la triste e romantica storia d'amore. Ambientato a Verona Beach, Los Angeles, sullo sfondo di tensioni razziali, Romeo è qui un ragazzo bianco di buona famiglia mentre Juliet è una ragazza latino-americana. Il regista fu abbastanza coraggioso da mantenere il testo originale in un'ambientazione da spiaggia e con una colonna sonora che include ogni possibile tipo di musica, e il risultato fu allo stesso tempo sbalorditivo e confuso - nonostante le *performance* dei giovani attori (Leonardo di Caprio e Claire Danes).

3. A new musical wave

Music and dancing have always represented a remarkable portion of teen films, since the early days of Rock around the clock (see [Part 1](#)) and the "deviant" dancing movies of the '80s (see [Part 3](#)). New kinds of music (from rock to disco, from lambada to break dancing) have enabled teens to find one of the possible ways in which to express, if not overt rebellion, at least their generation gap with older audiences.

The traditional musical had been somewhat revived by the adaptation for the screen of one of the best known and often quoted examples of teen love - William Shakespeare's Romeo + Juliet, which Director Baz Luhrmann adapted for the screen as a sort of a musical, or, rather, as another MTV-style long video, buzzing with music, choreographies, and a fast-paced style which was probably meant to attract teens' interest for the sad, romantic love story. Set in Verona Beach, Los Angeles, with a background of racial tensions, Romeo is now an upper-class white boy while Juliet is a Latin-American girl. The director was brave enough to maintain the original text in a beach setting and with a musical score which includes every possible kind of music, and the result is both stunning and confusing - despite the performances of the young actors (Leonardo di Caprio and Claire Danes).



Italiano

Romeo + Giulietta di William Shakespeare/*William Shakespeare's Romeo + Juliet* (di/by Baz Luhrmann, USA 1996)



English

Negli anni 2000, tuttavia, si affermò una nuova ondata di film di musica e danza con il debutto della serie *High School Musical* (vedi il video qui sotto a sinistra), inizialmente una produzione TV (Disney Channel), che ricorda ancora una volta la storia di Romeo e Giulietta, questa volta con il capitano di una squadra di basket (Zac Efron) e la timida adolescente Gabriella (Vanessa Anne Hudgens) che si innamorano e, proprio come nei classici musical di Hollywood, si ritrovano nel musical di fine anno, non senza molte opposizioni da parte dei concorrenti. Il film, una sorta di fiaba che mette in luce sentimenti di amicizia, cooperazione e determinazione, ha generato tre *sequel*, *remake* stranieri, uno spettacolo sul ghiaccio e *tour* di concerti.

In the '00s, however, a new wave of music/dancing movies started with the debut of the High School Musical series (see video below left), initially a TV (Disney Channel) production, once again reminiscent of the Romeo and Juliet story, this time with the captain of a basketball team (Zac Efron) and shy teen Gabriella (Vanessa Anne Hudgens) who fall in love and, much as in classical Hollywood musical, get together in the end-of-year musical, not without much opposition from competitors. The movie, a sort of fairy tale highlighting feelings of friendship, cooperation and determination, spawned three sequels, foreign remakes, an ice show and concert tours.

Nello stesso anno, [Step Up](#) (di Anne Fletcher, USA 2006) mise in scena un'altra storia d'amore, questa volta tra un ragazzo, Tyler (Channing Tatum) condannato ad un servizio sociale in un'accademia d'arte, e una ballerina (Jenna Dewan). Il ragazzo scopre ben presto di avere un talento naturale per la danza, e quando gli capita di sostituire il solito compagno di ballo di Nora, i due si innamorano - il primo passo di una serie di alti e bassi sentimentali e romantici, che si concludono con il solito finale-spettacolo *hip-hop*. Il film, che più della serie *High School Musical* era chiaramente rivolto a un pubblico femminile molto giovane (quelle che sono state chiamate "tweens", cioè pre-liceali), è stato seguito dagli ormai consueti *sequel*.

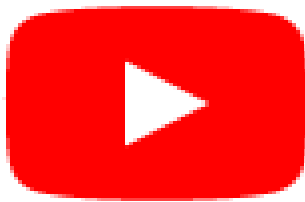
In the same year, [Step Up](#) (by Anne Fletcher, USA 2006) staged another love story, this time between a boy, Tyler (Channing Tatum) sentenced to community service in an art academy, and a ballet dancer (Jenna Dewan). The boy soon discovers that he has a natural talent for dancing, and when he happens to replace Nora's usual dancing partner, they fall in love - the first step in a series of sentimental and romantic ups and downs, which end in the usual end-of-year hip-hop show. The film, which more than the High School Musical series was clearly targeted at a very young female audience (what have been called "tweens", i.e. pre-high schoolers), was followed by the by now usual sequels.

L'anno successivo, questo rinnovato interesse per i musical per adolescenti ha originato *Hairspray* (vedi il video qui sotto a destra), un *remake* del film originale (di John Waters, USA 1988), oltre che dell'omonimo musical teatrale. Proprio come il film del 1988 era una parodia dei coloratissimi

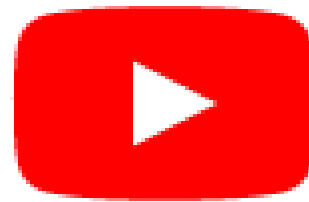
The following year, this renewed interest for teen musicals led to Hairspray (see video below right), a remake of the original film (by John Waters, USA 1988), as well as taking inspiration from the stage musical of the same name. Just as the 1988 movie was a parody of

musical degli anni '60, questo *remake* è di nuovo un esempio di *revival* degli anni '60, con l'intento di ricreare, con tocchi di nostalgia, i contesti positivi e ottimisti di quell'epoca. La storia in entrambi i film è fondamentalmente la stessa, con Tracy (Nikki Blonsky), un'adolescente sovrappeso che diventa una star di uno show televisivo e nel frattempo mette fine alla discriminazione razziale in televisione. Il film del 2007 sarà ricordato anche per la sorprendente interpretazione di John Travolta nei panni dell'altrettanto cicciona madre di Tracy.

the colourful '60s musicals, this remake is again an example of '60s revival, with the intent of recreating, with touches of nostalgia, the positive, optimistic contexts of that era. The story in both movies is basically the same, with Tracy (Nikki Blonsky) an overweight teenager becoming a star of a TV show and in the meantime putting an end to racial discrimination on television. The 2007 movie will be remembered also for John Travolta's astonishing performance as the equally (very much) overweight Tracy's mother.



High School Musical (di/by Kenny Ortega, USA 2006)



Hairspray - Grasso è bello /Hairspray (di/by Adam Shankman, USA 2007)

4. Sesso, romanticismo e un po' di fantasia

Le commedie sessuali esplicite, sulla scia di *Porky's* (vedi la [Terza parte](#)) erano diventate più rare negli anni '90, soprattutto con l'avvento dell'AIDS e le successive paure, che il cinema non era affatto ansioso di rappresentare. Tuttavia, la fine del decennio vide una rinascita delle commedie sessuali "grossolane" con *American Pie* (vedi il video qui sotto a sinistra; guarda il film completo [qui](#)), ancora una volta concentrate su giovani personaggi maschili alla ricerca di modi per perdere la verginità, se possibile prima del ballo di fine anno (ma praticando sempre un sesso sicuro ...). Non c'è limite alla volgarità di molte sequenze divertenti (e ai loro continui doppi sensi), che altri film recenti avevano già sfruttato con successo, come [Scemo e più scemo](#) (USA 1994) e [Tutti pazzi per Mary](#) (USA 1998), entrambi di Bobby e Peter Farrelly, sebbene il film sia viziato da una sensazione basilare di conformismo oltre che dal fatto di privilegiare lo sguardo maschile - con il risultato che i personaggi femminili sono generalmente sottosviluppati se non del tutto secondari rispetto alla trama (sebbene sembrano attratti dal sesso come i ragazzi). *American Pie* è stato un enorme

4. Sex, romance and a little fantasy

Explicit sex comedies, in the vein of Porky's (see [Part 3](#)) had become rarer in the '90s, especially with the advent of AIDS and the subsequent fears, which cinema was hardly eager to depict. However, the end of the decade saw a resurgence of the "gross" sex comedies with American pie (see video below right), once again focussing on young male characters searching for ways of losing their virginity, if possible before the end-of-year prom (but practising safe sex throughout ...). There is no limit to the vulgarity of many funny sequences (and their constant double entendres), which other recent movies had already successfully exploited, like Bobby and Peter Farrelly's [Dumb and dumber](#) (USA 1994) and [There's something about Mary](#) (USA 1998), although the movie is flawed by a basic feeling of conformism as well as by the fact of privileging the male gaze - with the result that female characters are generally under-developed if not entirely secondary to the plot (although they seem as attracted to sex as boys are). American Pie was a huge box-office hit, so much so that it spawned five (!) sequels, plus

successo al botteghino, tanto che ha generato cinque (!) *sequel*, più una serie di film simili, che a volte concentrano la loro (esile) trama di base nel titolo fin troppo esplicito, come *Coming soon* (di Colette Burson, USA 1999; guarda il trailer [qui](#) e il film completo in inglese [qui](#)). *a host of similar movies, sometimes concentrating their basic storyline in the all-too-explicit title, like Coming soon (by Colette Burson, USA 1999 - see the trailer [here](#) and the full film [here](#)).*



Italiano



English

American pie - Il primo assaggio non si scorda mai/*American pie* (di/by Paul Weitz, USA 1999)

Tuttavia, l'interesse per queste commedie sessuali "volgari" svanì presto e il lato romantico delle relazioni sessuali ha ancora trovato più di un testimone in alcuni film che a volte rasentavano il lato fantastico. Un precursore era stato *Edward Mani di Forbice* (vedi il video qui sotto a sinistra), una sorta di favola, dolce e crudele, su un ragazzo che in realtà è una macchina creata da uno scienziato pazzo, che morì prima di aggiungere le mani alla sua creatura - così che Edward ora deve fare affidamento su un paio di forbici che lavorano come mani. La storia è un racconto simbolico di formazione in cui Edward viene accettato per la prima volta come membro di una famiglia americana tradizionale, solo per essere poi oggetto di discriminazione da parte della comunità locale a causa del suo essere così "diverso". *However, the interest in such "gross" sex comedies soon waned and the romance side of sexual relationships still found more than one release in a few movies which sometimes verged on the fantastic side. A forerunner had been Edward Scissorhands (see video below right), a sort of a fairy tale, both sweet and cruel, about a boy who is really a machine created by a mad scientist, who died before adding hands to his creature - so that Edward now has to rely on a pair of scissors working as his hands. The story is a symbolic coming-of-age tale in which Edward is first accepted as a member of a standard traditional American family, only to be the object of discrimination by the local community owing to his being so "different".*



Italiano



English

Edward mani di forbice/Edward Scissorhands (di/by Tim Burton, USA 1990)

Una storia quasi *fantasy* è raccontata anche da *Moonrise Kingdom* (vedi il video qui sotto a sinistra), la storia di due dodicenni, Sam e Suzy,

An almost fantasy-like story is also told by Moonrise kingdom (see video below right), the story of two twelve-year-olds, Sam and Suzy,

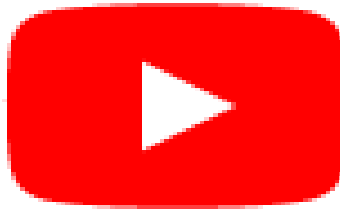
che iniziano la loro relazione attraverso una serie di lettere per poi ritrovarsi a condividere l'esperienza di un campo scout su un'isola del New England nell'estate del 1965. Entrambi i giovani hanno un *background* familiare problematico (Sam è un orfano che vive con genitori adottivi, Suzy riesce a fatica a sopportare i suoi genitori e fratellini). I due sviluppano presto un profondo affetto e decidono di scappare, montando una tenda, accendendo un fuoco - e fondamentalmente, instaurando una relazione che compensa l'indifferenza dei genitori di Suzy e l'inquietudine di Sam verso le rigide regole del leader del campo. Il loro non è un vero incontro sessuale, sebbene condividano momenti di intimità; piuttosto, è l'esperienza di un mondo utopico lontano dalle loro spaventose realtà quotidiane. Mentre una tempesta sta per colpire l'isola, vengono organizzate squadre di soccorso per rintracciarli e, dopo una serie di eventi bizzarri, Sam e Suzy vengono infine salvati e gli scout organizzano una sorta di cerimonia di matrimonio per loro - anche se alla fine le famiglie hanno l'ultima parola. Tuttavia, la storia e il suo *climax* non sono né drammatici né mirano a esporre una profonda ansia esistenziale: il mondo di Sam e Suzy mostra tracce di una messa in scena simile a un cartone animato e ha toni insoliti e colorati che sottolineano il divario tra il mondo degli adulti e quello di questi pre-adolescenti.

who start their relationships through a series of letters and then find themselves sharing the experience of a scout camp on an undescript New England island in the summer of 1965. Both youths have problematic family backgrounds (Sam is an orphan living with foster parents, Suzy can hardly bear her parents and little brothers). The two soon develop a deep affection and decide to run away, putting up a tent, building a fire - and basically, setting up a relationship which makes for Suzy's parents' indifference and Sam's restlessness towards the strict rules of the camp leader. Theirs is not a real sexual encounter, although they share moments of intimacy; rather, it is the experience of a utopian world far from their dreadful daily realities. While a storm is going to hit the island, rescue teams are set up to trace them, and after a series of bizarre events, they are eventually saved and the scouts arrange a sort of wedding ceremony for them - although at the end the families have their final say. However, the story and its climax are neither dramatic nor aim to expose any deep existential anxiety - Sam and Suzy's world shows traces of a cartoon-like mise-en-scene and has unusual, colourful tones that underline the gap between the adult world and these pre-teens' one.



Italiano

Moonrise kingdom (di/by Wes Anderson, USA 2012)



English

Tuttavia, a parte questi esempi piuttosto unici, i film per adolescenti degli anni 2000 hanno trovato altri modi per esprimere le tematiche sempre presenti dell'amore e delle relazioni interpersonali. Ad esempio, le relazioni interpersonali sono al centro di *Charllie Bartlett* (vedi il video qui sotto a sinistra), in cui uno studente brillante ma piuttosto indisciplinato viene espulso da una scuola privata ed iscritto ad una scuola pubblica. Presto Charlie diventa una sorta di psicologo/assistente sociale

However, apart from such rather unique examples, teen films of the '00s have found other ways to express the ever-present concerns about love and personal relationships. For example, a focus on relationships is at the centre of Charlie Bartlett (see video below right), in which a brilliant but rather undisciplined student is expelled from a private school and enrolled in a public high school. He soon becomes a sort

informale per i suoi compagni di studio, che si rivolgono a lui alla ricerca di soluzioni a una varietà di problemi - e che lui tratta, in modo abbastanza "professionale", prescrivendo vari farmaci. Il suo evidente bisogno è di integrazione e amore, e questo lo porterà ad innamorarsi della figlia del preside depresso e alcolizzato. Nel suo modo molto particolare, Charlie è un esempio di un personaggio che si assume la responsabilità delle persone che lo circondano e quindi contrasta i sentimenti competitivi che spesso affliggono le comunità giovanili.

of informal psychologist/social worker for his fellow students, who turn to him in search of solutions to a variety of problems - and which he treats, quite "professionally" by prescribing various drugs. His obvious need is for integration and love, and this will lead him to fall in love with the daughter of the school's depressed and alcoholic principal. In his own very peculiar way, Charlie is an example of a character who takes responsibility for the people around him and thus goes against the competitive feelings that often plague youth communities.



Italiano
Charlie Bartlett (di/by John Poll, USA 2007)



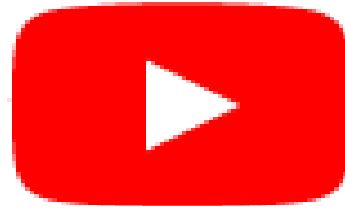
English

Un altro Charlie è il protagonista di *Noi siamo infinito* (vedi il video qui sotto a sinistra). Questo sedicenne, studente timido e sensibile, porta ancora i segni di un trauma infantile (che diventerà più chiaro verso la fine del film) e, più recentemente, della dolorosa perdita di un caro amico, che ha commesso suicidio, e a cui scrive regolarmente lettere raccontandogli le sue esperienze. Quando prende accidentalmente una dose di cannabis, inizia a entrare in contatto con una nuova realtà sociale, fatta, tra l'altro, di feste, sesso, aborti, droghe e omofobia. Tuttavia, questa nuova realtà include l'amicizia della bella e socievole Sam (per la quale sviluppa presto una cotta) e del suo fratellastro gay Patrick. Questa stretta amicizia sarà vantaggiosa per tutte le parti coinvolte, poiché ognuna di loro ha i propri problemi, ma, cosa più importante, aumenterà la fiducia di Charlie e lo renderà più forte e in grado, non solo di far fronte alle sue difficoltà, ma anche di godersi l'età tumultuosa ma meravigliosa della crescita. Ambientato negli anni '90 e con una brillante colonna sonora che sottolinea i sentimenti e le passioni dei suoi giovani personaggi, questo film rappresenta un ritratto raro, serio, commovente ma emozionante delle

Another Charlie is the protagonist of The perks of being a wallflower (see video below right). This 16-year-old, a shy and sensitive student, is still bearing the signs of a childhood trauma (which will become clearer towards the end of the film) and, more recently, of the painful loss of a close friend, who committed suicide, and to whom he regularly writes letters telling him about his experiences. When he accidentally takes a dose of cannabis, he starts getting in touch with a new social reality, made, among other things, of parties, sex, abortions, drugs and homophobia. However, this new reality includes the friendship of the beautiful and easy-going Sam (whom he soon develops a crush on) and of her gay step-brother Patrick. This close friendship will be beneficial to all parties involved, since each one of them has her/his own problems, but will, more importantly, boost Charlie's confidence and make him stronger and better able, not just to cope with his plights, but also to enjoy the tumultuous yet wonderful age of growing up. Set in the '90s, and with a brilliant musical score that underlines the feelings and

meraviglie e dei problemi dell'essere un adolescente oggi.

passions of its young characters, this movie represents a rare, serious, moving yet exciting portrait of the wonders and troubles of being a teenager today.



Italiano

English

Noi siamo infinito/*The perks of being a wallflower* (di/by Stephen Chbosky, USA 2012)

Da un altro punto di vista, lo stato attuale della condizione femminile (e del femminismo) è rappresentato in *Easy girl* (vedi il video qui sotto a sinistra), dove Olive racconta la sua storia parlando nella sua webcam: è una ragazza intelligente e vivace (ma anche piuttosto "tosta") che, per aiutare un compagno di scuola considerato gay, "racconta una piccola bugia" e fa credere a tutti che ha fatto sesso con lui. Presto la voce si diffonde e Olive viene subito etichettata come una "sporca puttana". Invece di rimediare alla storia, inizia a indossare abiti provocanti e ricama persino una "A" sui suoi vestiti (come era stata costretta a fare l'"Adultera" in "La lettera scarlatta", il romanzo che la classe sta leggendo al momento). E i ragazzi che hanno bisogno di aumentare la loro popolarità in materia di sesso iniziano a dire che fanno sesso con lei (in cambio di buoni regalo ...). Così la "reputazione" di Olive aumenta, finché non deve trovare una via d'uscita ... *Easy Girl* richiama l'attenzione sulla questione della popolarità e del conformismo a scuola e sul difficile percorso che i giovani, e in particolare le ragazze, devono affrontare per affermare la loro propria individualità. Il film espone le contraddizioni del (post) femminismo: da un lato, le ragazze possono ora mostrare sessualità e conoscenze sessuali, ma dall'altra sono ancora soggette a una visione puritana delle donne che istigano al sesso. Non è un caso che Olive ripensi con nostalgia agli anni '80 (soprattutto ai film per adolescenti di John Hughes - vedi la [Terza Parte](#)) come un tempo in cui, paradossalmente, era più facile essere un adolescente:

On another side, the present state of girlhood (and feminism) is portrayed in Easy A (see video below right), where Olive tells her story speaking into her webcam: she is an intelligent and lively (but also quite tough) girl who, in order to help a schoolmate considered as gay, "tells a little lie" and lets everybody believe that she had sex with him. Soon the voice spreads and Olive is quickly labelled as a "dirty skank". Instead of redressing the story, she begins to wear provocative clothing and even stitches an "A" onto her clothing (as the "Adulteress" in "The scarlet letter", a novel the class is reading at the moment, was forced to do). And boys who need to boost their popularity on sex matters begin to say they have sex with her (in exchange for gift cards ...). Olive's "reputation" thus soars, until she has to find a way out of it ... Easy A calls attention to the issue of popularity and conformism at school and the difficult route that youths, and particularly girls, have to negotiate to affirm their own individuality. The film exposes the contradictions of (post)feminism: on the one hand, girls can now display sexuality and sexual knowledge, but on the hand, they are still subject to a puritanical vision of women instigating sex. It is not by chance that Olive looks back nostalgically to the '80s (especially to John Hughes's teen films - see [Part 3](#)) as a time when, paradoxically, it was easier to be a teenager:

"Cos'è successo alla cavalleria? Esisteva solo nei film degli anni Ottanta? Voglio che John Cusack tenga uno stereo portatile fuori dalla mia finestra [1]. Voglio andare su un tosaerba con Patrick Dempsey [2], voglio Jake da Sixteen candles che mi aspetta fuori dalla chiesa. Voglio che Judd Nelson alzi il pugno in aria perché sa di avermi avuto solo una volta [3]. Voglio che la mia vita sia come un film degli anni Ottanta".

(Nota: le immagini citate si riferiscono a [1] *Say anything* (di Cameron Crowe, USA 1989); [2] *Can't buy me love* (di Steve Rash, USA 1987); [3] *The breakfast club* (di John Hughes, USA 1985). Vedi la [Terza parte](#) di questo Dossier)

"Whatever happened to chivalry? Did it only exist in Eighties movies? I want John Cusack holding a boom-box outside my window [1]. I want to ride off on a lawnmower with Patrick Dempsey [2], I want Jake from Sixteen candles waiting outside the church for me. I want Judd Nelson thrusting his fist in the air because he knows he got me just once [3]. I want my life to be like an eighties movie".

(Note: the images mentioned refer to [1] *Say anything* (by Cameron Crowe, USA 1989); [2] *Can't buy me love* (by Steve Rash, USA 1987); [3] *The breakfast club* (by John Hughes, USA 1985). See [Part 3](#) of this Dossier)



Italiano
Easy girl/Easy A (di/by Will Gluck, 2010)



English

5. Problemi di genere e LGBTQ +

Il cinema di Hollywood, come la maggior parte dei cinema nazionali, ha sempre rappresentato le relazioni eterosessuali, per lo più all'interno di una visione patriarcale e conservatrice delle questioni di genere. Fino alla fine del *Production Code* nel 1968, i riferimenti omosessuali erano esplicitamente vietati e anche lievi connotazioni potevano essere soggette a censura. Ciò non ha impedito ai registi di introdurre sottotesti, come la tensione sottilmente omoerotica tra Plato e Jim in *Gioventù bruciata* (vedi la [Prima parte](#)). E anche nei decenni successivi, i personaggi gay hanno continuato a essere ignorati, messi da parte e condannati se non ridicolizzati. In ogni caso, la sessualità diversa dall'eterosessualità normativa è stata identificata con personaggi problematici, che spesso finivano in situazioni difficili se non nel suicidio, come in [Ode to Billie Joe](#) (di Max Baer Jr., USA 1976, ispirato ad una ballata di successo di Bobbie Gentry).

5. Gender and LGBTQ+ issues

*Hollywood cinema, as most national cinemas, has always depicted heterosexual relationships, mostly within a patriarchal, conservative view of gender issues. Until the demise of the Production Code in 1968, homosexual references were explicitly banned, and even mild connotations could be subject to censorship. This did not prevent filmmakers from introducing subtexts, like the subtly homoerotic tension between Plato and Jim in *Rebel without a cause* (see [Part 1](#)). And even in the following decades, gay characters continued either to be ignored, to be cast aside and to be condemned if not ridiculed. In any case, sexuality other than normative heterosexuality was identified with troubled characters who often ended up in difficult situations if not in suicide, as in [Ode to Billie Joe](#) (by Max Baer Jr., USA 1976, inspired by a hit ballad by Bobbie Gentry).*

Solo negli anni '90 l'orientamento sessuale, le questioni di genere e la rappresentazione esplicita delle relazioni LGBTQ+ iniziarono ad essere affrontate nei film per adolescenti, che potrebbero essere considerati il contesto più naturale per le questioni sessuali e di genere, data la ricerca di sessualità e di identità psicologica e sociale che è uno dei punti di riferimento dell'adolescenza. La gioventù *queer* iniziò così a essere rappresentata in termini di esperienza sia sessuale che romantica - come nel caso di qualsiasi adolescente - e trattata con rispetto e in una luce più positiva.

Una delle prime raffigurazioni di una coppia gay apparve in *Belli e dannati* (vedi il video qui sotto a sinistra), dove due prostituti maschi intraprendono un viaggio che li vedrà prendere strade diverse: mentre Mike (River Phoenix), un narcolettico in cerca di sua madre, è condannato alla solitudine, Scott (Keanu Reeves) alla fine rinuncerà alla sua vita "on the road" e alla sua identità gay per amore di una ragazza italiana (Chiara Caselli). Così l'esplicitazione del rapporto sessuale non si chiude con un lieto fine (almeno per Mike).

Poi arrivò [Totally fucked up](#) (USA 1993; guarda il film completo, in inglese con sottotitoli automatici, [qui](#)), un film sperimentale e semi-documentario, del regista gay Gregg Araki, che consiste principalmente in interviste a giovani gay e lesbiche che parlano molto francamente e apertamente delle loro (tipiche) preoccupazioni adolescenziali come sesso, identità e romanticismo, ma anche omofobia, AIDS e droghe. Il film inizia con un ritaglio di giornale sulla crescente incidenza del suicidio tra gli adolescenti omosessuali; e continua a mostrare la vita di solitudine e tormento, se non disperazione, che questi ragazzi e ragazze devono attraversare, senza prospettive di lavoro e senza figure adulte (nemmeno sullo sfondo) a sostenerli (e amarli). E anche se i loro problemi e le loro preoccupazioni sono più o meno gli stessi delle loro controparti eterosessuali, il fatto di vivere in una società fondamentalmente omofobica e intollerante si aggiunge alla pressione che devono subire.

Che il cinema stesse iniziando a prendere in seria considerazione i personaggi gay e lesbiche fu dimostrato, tra gli altri film, da *Edge of seventeen* (vedi il video qui sotto a destra - il film completo è

It was not until the '90s that sexual orientation, gender issues and the explicit portrayal of LGBTQ+ relationships began to be addressed in teen films - which could be considered as the most natural context for sexual and gender issues, given the quest for sexual and psycho-social identity which is one of the landmarks of adolescence. Queer youth thus started to be portrayed in terms of both sexual and romantic experience - as is the case for any adolescent - and dealt with with respect and in a more positive light.

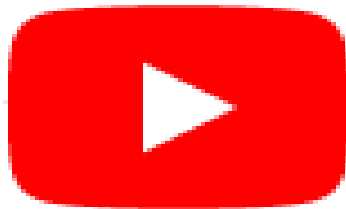
One of the first depictions of a gay couple appeared in My own private Idaho (see video below left), where two male prostitutes embark on a journey which will see them take two different routes: while Mike (River Phoenix), a narcoleptic in search of his mother, is doomed to loneliness, Scott (Keanu Reeves) will eventually give up his "on the road" life and his gay identity for the love of an Italian girl (Chiara Caselli). Thus the explicitness of the sexual relationship does not close on a happy ending (at least for Mike).

Then came [Totally fucked up](#) (USA 1993; watch the full film [here](#)), a semi-documentary, experimental movie by gay director Gregg Araki, which consists mostly of interviews with gay and lesbian youths who very frankly and openly talk about their (typical) teenage concerns like sex, identity and romance, but also about homophobia, AIDS and drugs. The movie starts with a newspaper cutting about the growing incidence of suicide among homosexual teenagers; and goes on to show the life of loneliness and torment, if not desperation, which these boys and girls have to go through, with no job prospects and no adult figures (not even in the background) to support (and love) them. And even if their problems and worries are much the same as their heterosexual counterparts, the fact of living in a basically homophobic and intolerant society adds to the pressure that they have to suffer.

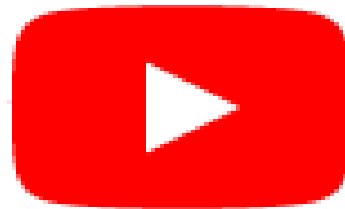
That cinema was starting to take gay and

visibile [qui](#)), che si concentra su Eric, uno studente del primo anno del liceo che scopre che gli piacciono i ragazzi. All'inizio è molto incerto sulle sue reali tendenze, e cerca persino di (ri)avviare una relazione sessuale-romantica con la sua migliore amica - ma presto chiarisce i suoi dubbi e si integra nella comunità gay. Tuttavia, far accettare la sua omosessualità alla famiglia, in particolare alla madre, è tutta un'altra questione, ed è a questo proposito che il film descrive i problemi che gli adolescenti devono affrontare nella loro ricerca di accettazione e riconoscimento.

lesbian characters into serious consideration was proved by, among other movies, Edge of seventeen (see video below right - you can also watch the full film [here](#)), which focuses on Eric, a first-year high school student who discovers he fancies guys. At the start he is very uncertain about his actual tendencies, and even tries to (re)start a sexual-romantic relationship with best (girl)friend - but he soon clarifies his doubts and integrates into the gay community. However, having his family, particularly his mother, accept his gayness is quite another matter, and it is in this respect that the film depicts the trouble teenagers have to go through in their quest for acceptance and recognition.



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



Edge of seventeen (di/by David Moreton, USA 1998)

La "nuova ragazza in città" è anche la protagonista di *Boys don't cry* (vedi il video qui sotto a sinistra): un bel ragazzo, Brendan (Hilary Swank, che vinse un Oscar per questo ruolo) attira immediatamente l'attenzione di molti delle sue compagne di classe, in particolare di Lana, che sviluppa una cotta per lui. Tuttavia, quando si scopre che Brendan è un ragazzo, il contesto sociale crolla e la violenza esplode. L'ambiguità sessuale e le tensioni di forgiare la propria identità di genere sono trattate con comprensione e simpatia nel descrivere la crisi dell'identità sessuale, che raramente (o mai) i film per adolescenti hanno saputo denunciare così apertamente.

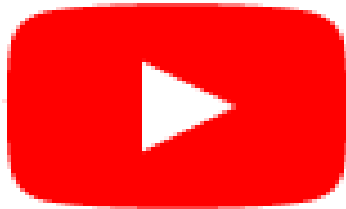
A "new kid in town" is also the protagonist of Boys don't cry (see video below left): a nice-looking boy, Brendan (Hilary Swank, who won an Academy Award for this role) immediately gets the attention of several of his classmates, especially Lana, who develops a crush on him. However, when Brendan is discovered to be a boy, the social context collapses and violence explodes. Sexual ambiguity and the tensions of forging one's gender identity is treated with understanding and sympathy in describing the crisis of sexual identity, which rarely (if ever) had teen movies so frankly and openly exposed.

Un tono piuttosto satirico denota *But I'm a cheerleader* (vedi il video qui sotto a destra), che è uno dei primi film chiaramente incentrato sui tentativi delle famiglie di curare la (presunta) omosessualità dei loro figli e sull'espone, anche se in termini piuttosto spensierati, l'ipocrisia di tali pratiche. La diciassettenne Megan, sospettata di

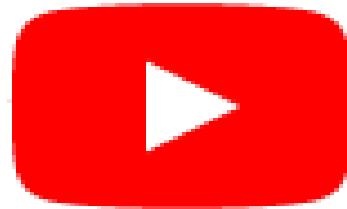
A rather satirical tone denotes But I'm a cheerleader (see video below right), which is one of the first movies clearly focused on families' attempts at curing their children's (supposed) homosexuality, and on exposing, although in rather light-hearted terms, the hypocrisy of such practices. 17-year-old

essere lesbica, viene mandata da "True Directions", un campo di "terapia riparativa", dove gli adolescenti sono invitati (o meglio, costretti) ad ammettere la loro omosessualità, riscoprire la loro identità di genere, de-mistificare il sesso opposto e persino simulare rapporti eterosessuali. Attraverso una serie di incidenti tragicomici, però, Megan potrà riaffermare la sua identità (partendo dal ricordare a tutti che "è una cheerleader!"), fare amicizia con gli altri ragazzi del campo, organizzare una sorta di ribellione contro l'"abuso omofobico" e alla fine conquistare l'amore della sua ragazza. Ironia della sorte, la scena finale mostra i genitori di Megan che partecipano a una riunione di un'associazione che fornisce supporto ai genitori di ragazzi omosessuali ...

Megan, suspected of being a lesbian, is sent to "True directions", a "reparative therapy" camp, where teenagers are asked (or rather, forced) to admit their homosexuality, re-discover their gender identity, demystify the opposite sex and even simulate heterosexual intercourse. Through a series of tragi-comical incidents, however, Megan will be able to reaffirm her identity (starting from reminding everybody that "she's a cheerleader!"), make friends with the other kids at the camp, organize a sort of rebellion against "homophobic abuse" and eventually win over her girlfriend lover. Ironically, the final scene shows Megan's parents attending a meeting of an association providing support for parents of homosexual kids ...



Boys don't cry (di/by Kimberly Peirce, USA 1999)



Gonne al bivio/But I'm a cheerleader (di/by Jamie Babbit, USA 1999)

La questione del "riscatto" dei giovani dalla loro sessualità gay è ripresa in *Saved! - Il paradiso ci aiuta* (vedi il video qui sotto), che in superficie sembra suggerire una visione critica del fondamentalismo cattolico: l'azione si svolge in un liceo cristiano (l'"American Eagle Christian High School"), dove famiglie rigorosamente osservanti mandano i propri figli (ad essere indottrinati, come presto si scopre). I giovani sono così plagiati che, quando Dean rivela la sua omosessualità alla sua fidanzata Mary, lei fa l'amore con lui per "redimerlo" in nome di Dio. Poco dopo, la "perversione" di Dean viene scoperta dai suoi genitori e lui viene mandato in una specie di "scuola di recupero", mentre Mary scopre di essere incinta. L'aborto è ovviamente fuori discussione, ma Mary trova molto sostegno nei suoi amici, in particolare nei personaggi "emarginati", come un ragazzo disabile, un simpatico pattinatore e una provocante ragazza ebrea che sembra fare di tutto per essere espulsa dalla scuola. Il tono satirico alla fine si rivela superficiale, poiché tutti sembrano riunirsi,

*The issue of "redeeming" youths from their gay sexuality is taken up again in *Saved!* (see video below), which, on the surface, seems to suggest a critical view of Catholic fundamentalism: the action takes place in a Christian high school (The "American Eagle Christian High School"), where strictly observant families send their children (to be indoctrinated, as it soon appears to be). The youths are so affected by the doctrine that, when Dean reveals his gayness to his girlfriend Mary, she makes love to him in order to "redeem him" in God's name. Soon after, Dean's "perversion" is discovered by his parents and sent away to a kind of "recovery school", while Mary finds out that she is pregnant. Abortion is obviously out of the question, but Mary finds a lot of support from her friends, particularly the "outcast" characters, like a disabled boy, a sympathetic skater and a provocative Jewish girl who seems to do everything to be expelled from*

ancora una volta, al "ballo di fine anno", in nome degli ideali cristiani precedentemente parodiati, e dove Mary trova il suo vero amore nel pattinatore, il ragazzo disabile si unisce alla ragazza ebrea, e persino Dean, scappato dal riformatorio con il suo nuovo partner gay, riconosce felicemente il neonato come suo - con una fotografia finale che mostra tutti i personaggi felicemente riuniti.

school. The superficial satirical tone eventually proves perfunctory, as everybody seems to be reunited, once again, at the end-of-year "prom", in the name of the previously parodied Christian ideals, where Mary finds her true love in the skater, the disabled boy is paired off with the Jewish girl, and even Dean, escaped from the reform school with his new gay partner, happily recognizes the new-born baby as his own - with a final photograph showing all the characters happily reunited.



Saved! - Il paradiso ci aiuta/*Saved!* (di/by Brian Dannelly, USA 2004)

La questione della "correzione" di quelle che vengono considerate identità "devianti" è anche al centro di alcuni film più recenti, come *La diseducazione di Cameron Post* e *Boy erased - Vite cancellate* (vedi i video qui sotto), che si occupano rispettivamente della situazione di una ragazza e di un ragazzo - testimonianza del fatto che le identità di genere e l'insicurezza sessuale sono questioni che il cinema di Hollywood sembra ora essere in grado di affrontare in modo abbastanza aperto, e una chiara indicazione che qualcosa sta cambiando nelle prospettive del pubblico (e delle società) a questo riguardo.

The issue of "correcting" what are thought of as "deviant" identities is also the focus of some more recent movies, like The miseducation of Cameron Post and Boy erased (see videos below), dealing with a girl's and a boy's plight respectively - witness to the fact that gender identities and sexual insecurity are now issues that Hollywood cinema now seems to be able to tackle quite openly, and a clear indication that something is changing in audiences' (and societies') perspectives in this respect.

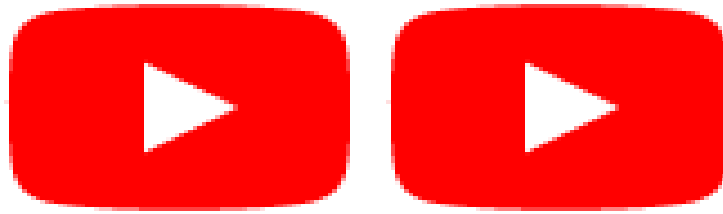


Italiano



English

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



Italiano

English

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

Nello stesso anno di *Saved! Il paradiso ci aiuta*, e a distanza di un decennio da *Totally fucked up*, con *Mysterious skin* il regista Gregg Araki ha fornito un ritratto impressionante, drammatico e toccante di due amici che, dopo aver trascorso parte della loro infanzia insieme a giocare nella locale squadra di baseball, hanno perso i contatti tra loro e hanno intrapreso percorsi di vita molto diversi: mentre Neil è diventato un prostituto gay e cerca di sopportare una famiglia inesistente, Brian conduce una vita apparentemente normale ma è ancora ossessionato da un evento della sua infanzia, quando perse il controllo di se stesso per cinque ore, credendo di essere stato rapito da alieni. I due ragazzi non si rivedranno fino a pochi anni dopo, quando, in una delle scene più inquietanti ma toccanti del cinema per adolescenti (vedi il video qui sotto), Neil rivela che lui e Brian sono stati abusati sessualmente dal loro allenatore di baseball - ma mentre Neil aveva già sviluppato una consapevolezza sessuale, e aveva persino iniziato ad amare l'aggressore, lo shock di Brian si era trasformato in una sorta di amnesia. Il film offre una rappresentazione realistica, a volte violenta ma mai voyeuristica, di esperienze così terribili e tratta i suoi personaggi con rispetto e serietà. "*Mysterious skin* non esonera in alcun modo l'allenatore, riconoscendo che non c'è giustizia che possa essere resa alle sue vittime, che, come illustra un'eloquente inquadratura finale, saranno d'ora in poi isolate nel loro mondo fatto di disordine. La loro unica consolazione suggerito anche da questa inquadratura, è che hanno formato un nuovo legame tra loro, non nello scambio sessuale, ma nella loro reciproca comprensione." (Nota 4).

In the same year as Saved!, and after a decade since Totally fucked up, with Mysterious skin director Gregg Araki gave an impressive, dramatic and touching portray of two friends who, after spending part of their childhood together playing in the local baseball team, have lost touch with each other and have taken up very different paths of life: while Neil has become a gay hustler and tries to cope with a non-existent family, Brian leads an apparently normal life but is still haunted by an event in his childhood, when he lost control of himself for five hours and believes that he was abducted by aliens. The two boys will not meet again until a few years later, when, in one of the most disturbing yet touching scenes in teen cinema (see video below), Neil reveals that he and Brian were sexually abused by their baseball coach - but while Neil had already developed a sexual awareness at the time, and even came to love the abuser, Brian's shock turned into a sort of amnesia. The film offers a realistic, sometimes violent but never voyeuristic depiction of such terrible experiences, and treats its characters with respect and seriousness. "Mysterious skin in no way exonerates the coach, recognizing that there is no justice to be brought to his victims, who, as an eloquent closing shot illustrates, will be hereafter isolated in their own unique world of disorder. Their solitary consolation, also suggested by this shot, is that they have formed a new bond together, not in sexual exchange, but in their mutual understanding of each other." (Note 4).



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

Questioni di genere ma anche razziali sono gli elementi centrali di *Moonlight* (vedi il video qui sotto a sinistra; il film completo è disponibile [qui](#)), la storia di un ragazzo afroamericano e la sua lotta per conquistare sia la sua identità etnica che quella sessuale. Chiron è un bambino di dieci anni, facile bersaglio dei suoi prepotenti compagni di classe (che lo chiamano "Piccolo") all'interno della violenta e omofoba comunità afroamericana di Miami. Chiron non è né duro né debole, solo un ragazzo gay che non si arrende all'arroganza e all'intolleranza. Attraverso la sua ribellione finisce in prigione, ma quando esce è una persona diversa - più consapevole del male che lo circonda ma anche incapace di mostrare affetto dopo aver sofferto nell'unica relazione d'amore stabilita con il suo compagno di classe Kevin. Gli ci vorrà ancora qualche anno per fare i conti con i suoi problemi e finalmente ritrovare se stesso quando per caso incontra di nuovo Kevin. Senza facili moralismi e senza ricorrere a stereotipi, *Moonlight* sceglie un tono neutro che è forse uno dei suoi punti di forza.

Gender and race are the central elements of Moonlight (see video below right - you can watch the full film [here](#)), the story of an African American boy and his struggle to conquer both his ethnic and sexual identities. Chiron is a ten-year-old who is an easy target of his bullying classmates (who call him "Little") within the violent and homophobic African-American community in Miami. Chiron is neither tough nor weak - just a gay boy who will not surrender to arrogance and intolerance. Through his rebellion he ends up in jail, but when he comes out he is a different person - more aware of the evil that surrounds him but also unable to show affection after he has suffered in the only love relationship established with his classmate Kevin. It will take him some more years to come to grips with his own problems and finally find himself when just by chance he meets Kevin again. Without moralizing or recurring to stereotypes, Moonlight chooses a neutral tone which is perhaps one of its strongest points.



Italiano



English

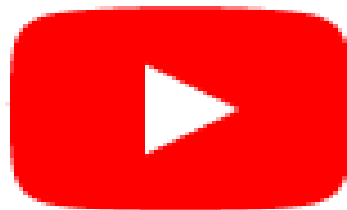
Moonlight (di/by Barry Jenkins, USA 2016)

Ma la rappresentazione di personaggi *queer* non coinvolge necessariamente adolescenti in difficoltà o contesti altamente drammatizzati: negli ultimi anni i film per adolescenti sono finalmente arrivati a ritrarre giovani che stanno facendo i conti con la

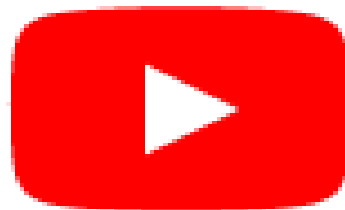
But the depiction of queer characters does not necessarily involve troubled teenagers or highly dramatized issues: in the past few years teen pictures have eventually come to portray young people who are coming to

loro identità sessuale in modi sottili ed empatici: questo è caso di *Tuo, Simon* (vedi il video qui sotto a sinistra), che si concentra su uno studente di liceo che conduce una vita abbastanza normale e ha una famiglia premurosa e buoni amici - ma ha un segreto: è gay. Simon ha avviato una romantica *web chat* con uno studente sconosciuto e quando questo segreto rischia di essere scoperto, le cose iniziano a diventare un po' più difficili per lui. Le famiglie non sono, per definizione, i luoghi più facili dove discutere di tali questioni (e gli adulti si rivelano, ancora una volta, inconsapevoli dei veri problemi dei loro figli e/o incapaci di affrontarli), ma Simon può contare sui suoi amici, una comunità premurosa ed empatica, e scoprirà finalmente la vera identità del suo amante segreto ...

terms with their sexual identity in subtle, yet sympathetic ways: this is the case of Love, Simon (see video below right), who focusses on a high school student who leads quite a normal life and has a caring family and good friends - yet he has a secret: he is gay. Simon has started a romantic web chat with an unknown student, and when this secret risks being exposed, things start getting a bit more difficult for Simon. Families are not, by definition, the easiest places where to discuss such issues (and adults turns out to be, once more, unaware of their children's real troubles and/or unable to deal with them), but Simon can count on his friends' caring and empathic community and will finally discover the true identity of his secret lover ...



Italiano



English

Tuo, Simon/Love, Simon (di/by Greg Berlanti, USA 2018)

6. Conclusion

Ciò che il nuovo secolo ha offerto (e continua a offrire) nella rappresentazione degli adolescenti nei film è la sempre crescente varietà di modi in cui le loro immagini sono costruite dai cineasti e poi offerte agli spettatori - inclusi, ovviamente, gli adolescenti stessi, che sono allo stesso tempo gli oggetti di tale rappresentazione e i soggetti del principale pubblico di riferimento. Ciò che è notevole è un allontanamento dagli stereotipi, in particolare dalla dicotomia buono/cattivo e dal punto di vista maschile come unica fonte di significato, e una considerazione e una rappresentazione più aperta, franca e seria degli adolescenti. Gli elementi negativi associati all'adolescenza (come la delinquenza giovanile, l'abuso di droghe, la promiscuità sessuale) hanno spesso lasciato il posto a visioni più complesse, anche se contraddittorie, delle preoccupazioni e delle difficoltà che comporta il raggiungimento della maggiore età. E, come si evince soprattutto dal trattamento delle questioni LGBTQ+, una

6. Conclusion

What the new century has brought (and continues to bring) to the depiction of youth in the movies is the ever-increasing variety of ways in which their images are constructed by filmmakers and then offered to moviegoers - including, of course, teenagers, who are at the same time the objects of representation and the subjects as the (main) audience of teen films. What is remarkable is a move away from stereotypes, particularly the good/bad dichotomy and the masculine viewpoint as the source of signification, and a more open, frank and serious consideration and representation of teenagers. Negative elements associated with adolescence (like juvenile delinquency, drug abuse, sexual promiscuity) have often given way to more complex, if contradictory, views of the concerns and plights that coming-of-age entails. And, as is mostly evinced in the treatment of LGBTQ+ issues, a tolerance for

tolleranza per le differenze, un'accettazione dei conflitti e la capacità di affrontarli, e un rinnovato senso di comunità e responsabilità hanno trovato il loro posto nelle storie raccontate dal cinema per adolescenti contemporaneo.

Tuttavia, i film per *teenager* hanno ancora molta strada da fare per produrre immagini di giovani che siano più vicine alla realtà dell'adolescenza in contesti specifici: le ragazze sono ritratte meno frequentemente dei ragazzi; gli afro-americani, i latino-americani e le altre minoranze non appaiono tanto quanto i personaggi bianchi della classe media (ivi comprese le loro ideologie); questioni cruciali nella vita degli adolescenti, come la gravidanza, l'aborto, la genitorialità, ma anche l'abuso di droghe, la depressione e le disabilità fisiche e mentali, non ricevono l'attenzione che meritano; e l'impegno sociale e politico delle giovani generazioni raramente trova espressione sullo schermo.

Gli adolescenti sono stati spesso sfruttati dal cinema come fonte di contenuti attraenti, soprattutto in termini di sesso e/o violenza, e questo "sfruttamento degli adolescenti" (come modi simili di sfruttare l'immagine di altri gruppi) ha accompagnato i *teen pics* sin dall'inizio e attraverso tutta la loro storia - con gli adolescenti messi nella posizione piuttosto deprimente di essere sia il gruppo sfruttato sullo schermo che il pubblico che si gode lo sfruttamento stesso. Purtroppo, i film che ritraggono gli adolescenti come più superficiali e stupidi di quanto siano realmente hanno goduto, soprattutto in passato, dell'apprezzamento di quegli stessi adolescenti. Naturalmente, l'industria cinematografica cercherà sempre di sfruttare qualsiasi materiale possa attrarre tipi specifici di pubblico, ma ci sono segnali che i film per adolescenti si stanno muovendo verso una considerazione meno superficiale e più seria degli adolescenti stessi.

Come abbiamo già accennato, le immagini socioculturali dei gruppi sociali, compresi gli adolescenti, sono sempre più veicolate da media diversi dal cinema: si è oggi obbligati a guardare ai *social network* e a tutte le strutture fornite da Internet per avere un quadro più completo e realistico di come gli adolescenti sono ritratti e,

differences, an acceptance of conflicts and the capacity to deal with them, and a renewed sense of community and responsibility have found their place in the stories told by contemporary teen cinema.

Still, teen pics have a long way to go in producing images of youths that are closer to the reality of adolescence in specific contexts: girls are less frequently portrayed than boys; African-Americans, Latin-Americans and other minorities do not appear as much as the predominant white, middle-class characters (including the ideologies behind them); crucial issues in teenagers' life, like pregnancy, abortion, parenting, but also drug abuse, depression and physical and mental disabilities, do not receive the attention they deserve; and the social and political commitment of younger generations rarely finds expression on the screen.

Teenagers have often been exploited by cinema as a source of attractive content, mostly in terms of sex and/or violence, and this "teenploitation" (like similar ways of exploiting the image of other groups) has accompanied teen films from the beginning and all through their history - with teens placed in the rather depressing position of being both the exploited group on the screen and the audience enjoying the exploitation itself. Regretfully, movies depicting teens as more superficial and stupid than they really are have enjoyed, especially in the past, the appreciation of those same teens. Of course, the cinema industry will always try to exploit whatever material can attract specific kinds of audiences, but there are signals that teen films are moving towards a less superficial and more serious consideration of teen themselves.

As we have already mentioned, sociocultural images of social groups, including teens, are increasingly conveyed by media other than cinema: one is obliged to look at social networks and all the facilities provided by the Internet to get a more comprehensive and realistic picture of how teenagers are

cosa più importante, di come gli adolescenti si vedono e si ritraggono come adolescenti. Ciò significa anche che gli adolescenti possono ora avere accesso ai media non solo come consumatori ma anche come produttori delle proprie immagini. Sebbene gli adolescenti come registi siano ancora rari, la disponibilità di nuove risorse tecniche potrebbe generare nuovi modi di produrre, distribuire e consumare prodotti multimediali, di cui un numero crescente di adolescenti potrà trarre vantaggio.

Questo *Dossier* si è concentrato sui film per adolescenti americani, anche in riconoscimento del fatto che l'industria cinematografica statunitense ha il potere di distribuire i suoi prodotti (insieme al loro contenuto ideologico) in tutto il mondo. Certamente il carattere globale della distribuzione e del consumo cinematografico ha reso più facile per le persone di tutto il mondo comprendere e apprezzare storie, personaggi e modi di rappresentazione che appartengono essenzialmente alla tradizione occidentale - e questo è uno dei motivi per cui i film considerati in questo *Dossier* sono per lo più film che hanno goduto di popolarità, se non sempre di grande successo, in molte parti del mondo occidentale (e oltre). Tuttavia, questo non vuol dire che le idee sull'adolescenza moderna vengano semplicemente esportate dall'Occidente al resto del mondo: ad esempio, il *remake* di *The Karate Kid - Per vincere domani* ambientato in Cina (2010) mostra chiaramente non solo adattamenti superficiali ma una considerazione più profonda delle differenze culturali. Concentrarsi così sui film per adolescenti americani non implica che altre culture non possiedano una propria tradizione di tali film, ma allo stesso tempo la distribuzione transnazionale dei film e la globalizzazione all'interno della quale questo processo sta avvenendo, aprono anche la strada per apprezzare come i problemi e le identità dei *teenager* possono essere confrontati e persino messi in opposizione in modi produttivi all'interno di una prospettiva veramente *transculturale*.

portrayed and, more importantly, of how teenagers see and portray themselves as teenagers. This also means that adolescents can now have access to media not just as consumers but also as producers of their own images. While teenagers as filmmakers are still rare, the availability of new technical resources may well generate new ways of producing, distributing and consuming media products, which an increasing number of teenagers will be able to take advantage of.

*This Dossier has focussed on American teen movies, also in recognition of the fact that the U.S. cinema industry has the power to distribute its products (complete with their ideological content) throughout the world. Certainly the global character of film distribution and consumption has made it easier for people all over the world to understand and enjoy stories, characters and ways of representation that essentially belong to the Western tradition - and this is one of the reasons why the movies considered in this Dossier are mostly films that have enjoyed popularity, if not always success, in many parts of the Western world (and beyond). However, this is not to say that ideas about modern adolescence are simply exported from the West to the rest of the world - e.g. the remake of *The Karate Kid* set in China (2010) clearly shows not just superficial adaptations but a deeper consideration of cultural differences. So focussing on American teen films does not imply that other cultures do not possess a tradition of teen films - but at the same time the transnational distribution of movies, and the globalization within which this process is happening, also open the way to appreciating how teen issues and identities can be compared and even contrasted in productive ways within a truly transcultural perspective.*

"Dobbiamo incoraggiare la produzione di film che facciano sentire gli adolescenti bene con se stessi e con le loro capacità in modo progressista. Inoltre, dobbiamo incoraggiare gli adolescenti a vedere effettivamente quei film e a discuterne ...

"We need to encourage the production of movies that make teens feel good about themselves and their abilities in a progressive way. Furthermore, we need to encourage teens to actually see those movies

Dobbiamo essere sensibili alle preoccupazioni dei giovani e lavorare verso migliori condizioni in cui siano rappresentati nei *media*, in cui comprendano i *media* e attraverso i quali producano i *media* stessi ". (Nota 5)

and discuss them ... We need to be sensitive to the concerns of youth and work toward better conditions under which they are represented in the media, in which they understand the media, and through which they produce media themselves." (Note 5)

Note/Notes

- (1) Shary T. 2014. *Generation multiplex. The image of youth in American cinema since 1980*, University of Texas Press, Austin, p. 218.
- (2) Smith F. 2017. *Rethinking the Hollywood teen movie. Gender, genre and identity*, Edinburgh University Press, Edinburgh, p. 161.
- (3) Shary, op. cit., p. 254.
- (4) Shary, op. cit., p. 318.
- (5) Shary T. 2005. *Teen movies. American youth on screen*, Wallflower, London-New York, p. 110.

[Torna all'Indice/Back to Contents](#)



Per saperne di più ...

- * [Un genere commerciale. L'origine del teen movie come terreno di exploitation](#) di Stefano Guerini Rocco, da *Iperstoria*, IX, 2017
- * Dal sito dell'*Enciclopedia Treccani*:
 - [Il cinema giovanile](#)
- * Dal sito del *Centro Nazionale di Documentazione e Analisi per l'infanzia e l'adolescenza*:
 - [Adolescenti nel cinema - Anime sofferenti](#)
 - [Cinema con-per-sui-dei-ai ragazzi](#)
 - [Cinema, adolescenza, estate](#)
 - [Davanti o dietro la cattedra](#)
 - [Davanti o dietro la lavagna](#)
 - [I minori nella storia del cinema](#)
- * Dal sito *cinematown.it*:
 - [Teen movie: i migliori film per adolescenti degli ultimi dieci anni](#)



Want to know more?

- * [Modernism, Cinema, Adolescence: Another History for Teen Film](#) by Catherine Driscoll
- * [Rebels: Youth and the Cold War Origins of Identity](#) by Leerom Medovoi
- * [Reel Revolutionaries: An Examination of Hollywood's Cycle of 1960s Youth Rebellion Films](#) by Aniko Bodroghkozy, *Cinema Journal*, Vol. 41, No. 3 (Spring, 2002), pp. 38-58
- * [Investigating the 1980s Hollywood Teen Genre: Adolescence, Character, Space](#) by Patrick O'Neill, Kingston University, Faculty of Art, Design and Architecture
- * [Growing up modern: Childhood, youth and popular culture since 1945](#), by David Buckingham - A collection of essays, e.g.:
 - How movies constructed the juvenile delinquent in the 1950s
 - Retrospect and nostalgia in youth movies
- * [Contemporary British Coming-of-Age Films \(1979 to the present\)](#) by Philippa Zielfa Maslin, Royal Holloway, University of London
- * ["Teen Noir" - A Study of the Recent Film Noir Revival in the Teen Genre](#) by Anja Christine Rørnes Tucker, University of Bergen, Department of Foreign Languages
- * [Youth culture in global cinema](#) ed. by Timothy Shgary and Alexandra Seibel