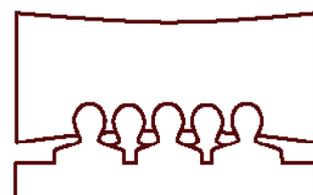


**VOGLIE MATTE, MERLI MASCHI,  
PECCATI VENIALI. LA QUESTIONE  
SESSUALE NEL CINEMA POPOLARE  
ITALIANO DAL MIRACOLO ECONOMICO  
ALL'AVVENTO DEL PORNO**

**A CURA DI  
FRANCESCO DI CHIARA E GABRIELE RIGOLA**



**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA V  
NUMERO 9  
gennaio  
giugno 2021



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



«DONNA D'EFFETTO NON LO SARÒ MAI».  
 DE-EROTIZZAZIONE E MASCHERAMENTO  
 NELL'IMMAGINE DIVISTICA DI RITA PAVONE  
 SULLA STAMPA GIOVANILE NELLA SECONDA  
 PARTE DEGLI ANNI SESSANTA (IL CASO «GIOVANI»).

*Claudio Bisoni (Università di Bologna)*

---

*The following paper aims at:*

- 1) *Implementing Richard Dyer's concept of "structured polysemy" (1979) to map the variety of conflicting images that emerge of Rita Pavone through films and youth magazines;*
  - 2) *Describing the de-sexualization process that Pavone's star image undergoes in youth magazines and how it affects her on-screen image (paying particular attention to the column "Il mio diario", that she personally curated for the magazine «Giovani»);*
  - 3) *Evaluating these processes within the broader de-sexualization phenomenon that characterized specific youth and Italian pop music scenes in the years leading up to 1968.*
- 

KEYWORDS

Rita Pavone; Italian media; Nineteen sixty-eight; Gender roles; Sexualization/de-sexualization

DOI

10.13130/2532-2486/14192

---

I. INTRODUZIONE

Dopo un periodo di disattenzione, la figura di Rita Pavone è recentemente diventata oggetto di studio da parte di alcuni contributi nell'ambito dei *media studies*. Queste analisi si aggiungono alle riflessioni proposte dagli storici sulle culture giovanili italiane negli anni Sessanta e alle celebri osservazioni di Umberto Eco poi raccolte in *Apocalittici e integrati*<sup>1</sup>. Dal 2012 a oggi sono usciti gli articoli di Deborah Toschi, Maria Francesca Piredda, Danielle Hotz e Cecilia Brioni<sup>2</sup>. Le quattro autrici concordano, con diverse sfumature, nell'individuare i tratti più interessanti di Rita Pavone nell'articolazione intermediale del suo *stardom* e nel carattere peculiare del suo personaggio di performer. In queste pagine voglio tornare sul caso Pavone per riprendere i punti trattati dalle studioshe citate mettendoli in relazione al tema più specifico della rappresentazione della sessualità della cantante. In particolar modo, mi concentro sul diario settimanale tenuto

<sup>1</sup> Cfr. Sorcinelli, 2005; Calanca, 2008; Eco, 1964 [1989]: 275-294.

<sup>2</sup> Toschi, 2011: 74-83; Piredda, 2013: 265-278; Hotz, 2017: 64-80; Brioni, 2017; Brioni, 2019.

da Pavone (*Il mio diario*), tra il 7 maggio 1966 e il 10 agosto 1967, su una tipica rivista giovanile, «Marie Claire-Giovani» (semplicemente «Giovani» dal 1966)<sup>3</sup>. Considero anche la fase subito successiva coincidente con il Sessantotto e il breve ritiro dalle scene della cantante per maternità. L'intento è di mostrare come un caso abbastanza circoscritto, come quello qui considerato, possa servire per avvalorare quanto è osservabile su un piano più generale riguardo al rapporto tra politiche della sessualità e alcuni fenomeni della musica pop italiana. Infatti il caso Pavone sembra confermare il "cauto riformismo" con cui i divi della canzone degli anni Sessanta (pre-Sessantotto) trattano il tema dell'erotismo e della rappresentazione del corpo femminile.

## II. CARATTERISTICHE SALIENTI

Come gli studi sulla *celebrity* e lo *stardom* certificano da tempo e come ha confermato David R. Shumway in un'analisi dello *stardom* delle rock star, il termine "personalità" indica qualcosa di centrale nella costruzione di un divo della canzone<sup>4</sup>. La personalità di Rita Pavone attraverso i media si organizza intorno a tratti ricorrenti, non sempre perfettamente coerenti tra loro, che costituiscono, per usare la famosa espressione di Richard Dyer, la sua polisemia strutturata<sup>5</sup>. Per comodità d'esposizione isolo cinque aspetti fondamentali.

Il primo elemento emergente, tipico dell'immagine della cantante, il meno controverso, è la *professionalità*. Il talento e l'impegno di Pavone sono sempre sottolineati dai media. La performer viene descritta mentre si reca diligentemente alle prove o mentre canta con sicurezza e precisione. Vengono anche evidenziate la duttilità e la versatilità della performer, la quale esibisce varie *skills* nell'arte d'intrattenimento (ballo, canto, recitazione).

Un secondo aspetto altrettanto poco controverso è la *rappresentatività*. Già Eco, nel finale del suo saggio sulla canzone di consumo, identifica in Pavone un modello di comportamento per i giovani dell'epoca, vale a dire una personalità attraverso la quale la musica leggera soddisfa esigenze di idealizzazione e intensificazione di problemi reali di una generazione<sup>6</sup>. Si tratta di un elemento su cui i successivi osservatori concordano.

Un terzo aspetto è il doppio processo di *infantilizzazione/erotizzazione*: infantilizzazione della performer ed erotizzazione dell'adolescente. Sempre Eco nota che Pavone produce una spettacolarizzazione dell'età dello sviluppo e della pubertà, una sessualizzazione di quella zona ambigua in cui il soggetto femminile non è più bambina ma neppure è ancora donna<sup>7</sup>. D'altra parte Brioni ha notato che nelle prime apparizioni televisive a *Studio Uno* (soprattutto nella seconda e nella terza stagione) Pavone viene associata al mondo dell'infanzia tramite scelte scenografiche che implicano la presenza in scena di giocattoli o simili. In seguito Pavone adotta uno stile di abbigliamento basato su abiti *optical*, calze nere, stivaletti a tacco basso che evidenziano l'assenza di curve e rafforzano le componenti androgine della sua figura. Questa caratterizzazione è presente

<sup>3</sup> Sul ruolo di questa rivista nel percorso di Rita Pavone si veda anche Piredda, 2019.

<sup>4</sup> Shumway, 2014.

<sup>5</sup> Cfr. Dyer, 1979.

<sup>6</sup> Eco, 1964.

<sup>7</sup> Eco, 1964.

pure sulla stampa giovanile. In *Il mio diario* la performer così descrive se stessa: «Donna d'effetto non lo sarò mai. Mi hanno negato il destino della vamp. Posso fare colpo coi vestiti. Ma per trovare le mie misure devo andare dalle sarte per bambine»<sup>8</sup>. D'altronde, sulle pagine dello stesso giornale, più volte si incontra la pubblicità di *Rita Plip*, bambola legata a un ballo lanciato dalla cantante e dotata come lei delle caratteristiche lentiggini (venduta per corrispondenza al modico prezzo di lire mille). Toschi afferma che Pavone in generale è meno provocante di Patty Pravo e meno romantica di Gigliola Cinquetti, più caratterizzata come *tom boy*: il personaggio della monella, animata da spirito goliardico, è messo a punto proprio in *Rita la zanzara* (1966) di Lina Wertmüller, il musicarello di maggior successo della seconda parte degli anni Sessanta, con un incasso a tre anni di sfruttamento di 972.318.000 lire e una notevole tenuta anche nelle prime visioni, cosa rarissima per i prodotti del genere<sup>9</sup>.

Un quarto elemento è l'*autenticità*. Sappiamo quanto la nozione di autenticità sia problematica ma centrale nella sociologia della musica pop come negli studi su star e *celebrities*<sup>10</sup>. Qui basti dire che l'autenticità di Rita Pavone passa attraverso narrazioni/auto-narrazioni che tengono in un insieme coerente l'immagine della performer tanto talentuosa quanto ultra-professionalizzata e quella della ragazzina capricciosa, ancora infantile, vicina al mondo ordinario dei propri coetanei. *Il mio diario* mostra una doppia retorica a riguardo. Da un lato Pavone è attenta a rappresentare se stessa come un soggetto dotato di un'*agency* autonoma, scongiurando il cliché del cantante pop inteso come prodotto commerciale/industriale manipolato dal mondo dello spettacolo. Si presenta sempre come una piccola imprenditrice della propria fortuna vocale. Riconosce il debito verso il futuro marito e manager. Ma pubblicizza le proprie attività manageriali di scoperta di nuovi talenti e di promotrice/mascotte di vari concorsi. Dall'altro lato appare spigliata e informale: racconta le fatiche professionali, rimpiangendo di non avere tempo libero quanto gli altri giovani<sup>11</sup>. Insiste sulle proprie incertezze sentimentali. Si mostra disinvolta ma sprovvista circa il proprio statuto divistico, stupendosi di essere riconosciuta da altre celebrità dell'epoca:

Rischio di diventare una diva sul serio, eppure non mi so prendere sul serio. Sarà questa voce rauca da ragazzino che mi ritrovo, sarà che mi sento perennemente adolescente, con la voglia di scherzare, insomma non mi ci vedo come una matusa, conscia che la sua vita sarà trasmessa presto a puntate in tv.<sup>12</sup>

La stessa rivista che ospita il diario lavora a rafforzare queste modalità di presentazione della star. In articoli celebrativi la cantante viene presentata attraverso la sottolineatura dei soliti tratti caratteriali: esuberanza, incontenibilità, sano ribellismo, attaccamento alle umili origini e rispetto per i genitori e i valori familiari. Pavone appare capace di ricoprire vari ruoli e funzioni nel campo dell'intrattenimento mentre il suo backstage è caratterizzato tramite il tropo

<sup>8</sup> Pavone, 1967d: 13.

<sup>9</sup> Ferraù, 1967: 9.

<sup>10</sup> Cfr. Moore, 2002: 209-223; Meyers, 2009: 890-907.

<sup>11</sup> Si veda, per esempio, Pavone, 1966.

<sup>12</sup> Pavone, 1967a.

della giovane ragazza che “rimane sempre se stessa”, che parla apertamente delle ricchezze accumulate, celebrando l’ascesa sociale garantita dal duro lavoro, ma che al contempo rimane una “brava ragazza” con frequentazioni e aspirazioni ordinarie.

Un quinto aspetto fondamentale – così ci avviciniamo alle questioni di maggiore interesse in questa sede – è la capacità del personaggio Pavone di contribuire in modo attivo ai processi di *ridefinizione dei modelli di femminilità* e di bellezza tipici del decennio. Forse ancora più di Stephen Gundle, è stato lo storico britannico Arthur Marwick, in un libro per altri versi controverso, a descrivere il rapido cambiamento della concezione della bellezza fisica negli anni Sessanta<sup>13</sup>. Per Marwick la bellezza negli anni del boom e successivi guadagna una rapida autonomia dallo status sociale e dalla ricchezza: poveri ma belli, appunto. La bellezza diventa una sorta di concetto autonomo e mobile, capace di riprodursi attraverso diversi ideali. Ecco quindi il proliferare di bellezze differenti, maschili e femminili, caucasiche e non caucasiche. Mentre le donne cominciano a manifestare attivamente interesse per diverse tipologie di mascolinità e di avvenenza fisica, una generazione giovanile, che gode di livelli di benessere ed efficacia sanitaria inimmaginabili nell’epoca immediatamente precedente, pone una crescente attenzione ai riti di esibizione del corpo curato (le riviste giovanili promuovono con regolarità ossessiva prodotti per la depilazione o per la cura dei denti e della pelle). Inoltre, essere belli o belle può coincidere anche con la capacità di “essere un tipo”, espressione caratteristica del gergo giovanile dell’epoca, che indica una dimensione performativa e sostanzialmente democratica della bellezza: si può essere belli attraverso il comportamento, l’azione, il piglio, anche senza possedere attributi fisici fino a poco prima considerati indispensabili. Essere un tipo vuole anche dire saper portare o esibire le proprie imperfezioni, magari con l’ausilio di una moda che scopre sempre più i corpi. Pavone è un agente esemplificativo di queste dinamiche. Sul piano del vestiario si esprime a favore della moda inglese raccontando i propri acquisti fatti a Londra o Milano. Sul piano dei modelli di bellezza, attacca le dive del passato: «Chi si sogna più di cercare di assomigliare alle varie Sofie, alle Lollo, alle Raquel Welch? Nessuna di noi»<sup>14</sup>. E ancora: «Sai che ti dico? Non mi importa un fico secco di non essere una Raquel Welch. Bù bù quella non è una donna. È uno strato di tinta, di capelli morti, di unghie di plastica, di ciglia di animali uccisi, denti di porcellana, colore, maschera, finzione»<sup>15</sup>. Contemporaneamente la cantante promuove la bellezza delle giovanissime e magrissime modelle (la celebre Twiggy Lawson). Per esempio, scrive:

[...] a fare acquisti con me c’era una modella mulatta alta due metri, molto affascinante, però non dirmi che è la donna ideale. Si chiama Luna (che nome romantico!). Io però preferisco Twiggy, l’altra celebre modella inglese. Intanto perché è più seccina di me. Anche lei pesa quaranta chili (in compenso è alta trenta o quaranta centimetri di più). [...] però non sono soltanto “bellone” come Twiggy e Luna a dettare la moda. [...] Ho saputo una cosa che mi ha tremendamente divertito: è il colmo! Io invidio lei e lei invidia me. Alludo a Catherine

<sup>13</sup> Marwick, 1998.

<sup>14</sup> Pavone, 1967c: 39.

<sup>15</sup> Pavone, 1967a: 32.

Spaak. Lo sai che si disegna le lentiggini sul naso e sulle guance e dice: “Lo faccio per assomigliare alla Pavone”? [...] Ehi! Ti rendi conto che anche la Rita crea una moda? La moda delle lentiggini. Una bella rivincita per una bassotta come me.<sup>16</sup>

Inoltre – cosa tutt’altro che secondaria – Pavone esprime anche pareri sugli uomini. Per esempio, del collega francese Jacquot Dutronc dice: «[...] ha gli occhi azzurri, è alto 1,85, magro magro; pieno di charme: mi piace da impazzire, poi crede nel genere sentimental-spiritoso: decisamente è il mio tipo»<sup>17</sup>.

### III. I MUSICARELLI, LE RIVISTE GIOVANILI E LA RIVOLUZIONE SESSUALE

Un’immagine complessa e alternativa a quella presente in certo cinema giovanile degli anni Sessanta (pensiamo, per esempio, a Gigliola Cinquetti in *Dio, come ti amo!*, 1966, di Miguel Iglesias) si trova anche nelle esperienze cinematografiche di Pavone. In particolare proprio in *Rita la zanzara*. In questo film il personaggio interpretato dalla cantante seduce il proprio professore di musica (un poco più anziano Giancarlo Giannini), proponendosi come soggetto attivo e intraprendente, camuffandosi, per raggiungere lo scopo, in vari modi, immaginandosi bella e fatale secondo i modelli della femminilità più in voga nel periodo. Troviamo quindi la giovane performer che, in sequenze oniriche e numeri spettacolari caratterizzati da tratti di anti-realismo, teatralità e artificio, prende le sembianze di diversi personaggi, maschili e femminili, riproponendo un repertorio di imitazioni o parodie che aveva in parte già messo alla prova in televisione. La troviamo quindi che imita Marilyn Monroe (la bionda fatale), una ragazza *yé-yé*, ma anche Mina, Chaplin-Charlot e l’esotica Carmen Miranda. Secondo Stephanie Hotz questi travestimenti e atti di performance espliciti “queerizzano” le tradizionali narrazioni con al centro le donne attraverso la parodia e offrono modelli alternativi di *empowerment* femminile per le audience giovanili del periodo. L’ottimismo di questa interpretazione può essere forse un po’ attenuato constatando che persino i critici più conservatori – in genere mal disposti verso la rivoluzione dei costumi degli anni Sessanta (emancipazione femminile inclusa) – non se ne sono accorti. Non ho trovato la reazione di Claudio Quarantotto, il famigerato critico de «Il Borghese», a *Rita la zanzara*. Ma nel database di *Comizi d’amore*<sup>18</sup> è archiviata la recensione di una delle avventure cinematografiche di un’altra ragazza *yé-yé*: Caterina Caselli. A proposito di *Perdono* (1966) di Ettore Maria Fizzarotti, il sequel di *Nessuno mi può giudicare* (1966) del medesimo regista, lo stesso Quarantotto indica, senz’altro troppo generosamente, in Caselli un’eroina della rivoluzione sessuale in atto nella società italiana, per poi stupirsi del fatto che il personaggio cinematografico non promuova affatto i valori rivoluzionari in campo sessuale della scena *beat*:

<sup>16</sup> Pavone, 1966: 32.

<sup>17</sup> Pavone, 1967b: 34.

<sup>18</sup> Si fa riferimento al database prodotto da “Comizi d’amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)”, progetto di ricerca finanziato dal MIUR nell’ambito del Programma PRIN (bando PRIN 2015). Il progetto, di durata triennale (2017-2020), è stato coordinato dall’Università degli Studi di Milano. <https://sites.unimi.it/comizidamore/accedi>

In pratica, la Caterina cinematografica è spregiudicata e sessualmente libera come una collegiale (casta) dell'Ottocento. È vero che, a differenza della collegiale, va in giro per i *night clubs* a cantare le sue canzoncine. È vero che si ritira tardi di notte e guida la sua piccola *spider*. Ma, oltre a ciò, sulla strada del peccato, normalmente non va. [...] La sua "libertà sessuale", nel film, si ferma al bacetto, alla carezzina. [...] Il sesso tra questi giovani nemmeno esiste. Fra tanti sospiri, non fa capolino nemmeno una gamba nuda. [...] *Beat* e sentimento, insomma, invece che *beat* e sesso? È questo che propone Caterina Caselli alle sue *fans*? Brave, timide, diligenti *beat*, che onorano il padre, la madre e il nonno e che non rubano il fidanzato alla cugina.<sup>19</sup>

Un discorso simile può essere fatto per la maggior parte dei musicarelli del periodo. Ci troviamo dunque a contatto con un fenomeno piuttosto particolare. È senz'altro vero che il sistema dei media italiani entra in un periodo di deregolamentazione delle rappresentazioni e delle narrazioni dell'erotismo, secondo la parabola descritta da Peppino Ortoleva<sup>20</sup>. Risulta però altrettanto chiaro che ci sono alcuni settori della produzione culturale popolare, rivolta soprattutto ai giovani, che sembrano avere il compito di sottoporre le sollecitazioni erotiche a processi di smussamento, soprattutto rispetto ai modelli provenienti dalle culture giovanili nord-americane<sup>21</sup>.

In realtà, tornando alla Pavone, l'accento a mio avviso non va posto sulle potenzialità trasgressive delle performance di *gender* veicolate dai numeri musicali della cantante. Piuttosto, come suggerisce Toschi, nell'immagine intermediale di Rita Pavone le rappresentazioni di un'adolescenza irrequieta in continuo mutamento celebrano le possibilità della modificazione delle maschere identitarie in quanto tali. Detto in altri termini, a essere erotizzato è il capriccio identitario legato ai processi di consumo: la possibilità di cambiare di continuo abiti, gusti, atteggiamenti, aspetto fisico. Pavone non promuove i valori di una *gender fluidity* in anticipo sui tempi né, come una piccola Judith Butler *ante litteram*, il carattere intrinsecamente performativo del genere. Piuttosto, può celebrare la volubilità di gusti e comportamenti, appoggiare nuovi modelli di femminilità e allo stesso tempo dichiarare che vuole servire il proprio uomo, trovare l'amore romantico, accasarsi.

Non a caso anche le politiche editoriali delle riviste giovanili dell'epoca esprimono cautela verso le tematiche legate alla sessualità o all'erotismo, e in generale rispetto ai temi più cari alle componenti giovanili della contestazione studentesca in prossimità del Sessantotto. Lo spoglio di «Giovani» nelle annate dal 1967 al 1970 è rivelatore a riguardo. La rivista apre a tematiche come il pacifismo, la canzone di protesta, i problemi della vita scolastica, la guerra del Vietnam, la lotta contro la censura alle riviste studentesche. In occasione delle elezioni del 1968 promuove un referendum per far votare gli under 21, senza connotarsi però in chiave apertamente di sinistra. Allo stesso modo, i dibattiti sulla riforma scolastica vengono affrontati in una prospettiva di dialogo (e non di aperta contestazione) con il corpo docente. Contemporaneamente i temi relativi alla sessualità sono quasi assenti dalle pagine della pubblicazione.

<sup>19</sup> Quarantotto, 1966: 931.

<sup>20</sup> Ortoleva, 2009.

<sup>21</sup> Sull'"erotismo diminuito" di un Celentano rispetto a Elvis Presley, cfr. Manfredi, 2004.

Un'eccezione è il parere espresso dalla rivista a favore dei corsi di educazione sessuale nelle scuole, all'interno di un articolo fortemente favorevole a *Helga* (*Id.*, 1967) di Eric F. Bender, lo scandaloso documentario didattico tedesco<sup>22</sup>. Ma mai l'apparato iconografico del settimanale sfrutta a fondo immagini di nudo. In compenso la rubrica della posta, che in questo periodo è affidata a Gianni Morandi, pubblica la lettera di una fan la quale si lamenta del fatto che il padre non la lascia andare al cinema da sola. La risposta del cantante è degna di una commissione di censura ministeriale:

Sono [...] convinto che il libro o il film proibito aiutino la nostra formazione mentale e la coscienza civica. Adesso però si sta esagerando: la cinematografia ha oltrepassato i limiti del consentito. Ciò che vediamo sullo schermo è solamente volgare speculazione commerciale; si cerca di stuzzicare le debolezze della gente con luride vicende che offendono il buon gusto e la morale. È una continua esaltazione del peccato, della depravazione, del libertinaggio. Se tuo padre, quindi, ti impedisce di andare al cinema, non è per limitare la tua libertà o impedire che tu ti distragga: vuole proteggerti dalle violenze morali che certo tipo di cinematografia esercita sui giovani. Non posso dargli torto.<sup>23</sup>

#### IV. OLTRE L'ADOLESCENZA

Se fino al 1968 Pavone appare come l'eterna adolescente, cosa succede quando l'adolescenza per forza di cose volge al termine? Il Sessantotto inaugura un momento di crisi nella costruzione dell'immagine di Rita Pavone che si prolungherà per tutti i primi anni Settanta, quando la cantante uscirà dalle *chart* dominate fino a poco prima, andrà in causa con la RAI, cambierà etichetta discografica. Il matrimonio a lungo annunciato con il più anziano Teddy Reno, suo manager, ma anche uomo già sposato e con prole, viene seguito dalla prima gravidanza e quindi dalla momentanea assenza dalle scene. Il diario si interrompe: «Caro diario, non ti scriverò più. Il diario è da ragazzine in fiore. Ora che sto per diventare una donna sposata, ho deciso di chiudere per sempre queste pagine»<sup>24</sup>. A questo punto è osservabile un contrasto tra le rappresentazioni riguardanti la cantante presenti sulle pagine di «Giovani» e la politica editoriale del giornale nel suo insieme. Infatti, da un lato la rivista, come abbiamo detto, si apre solo cautamente agli aspetti più controversi della politica e della rivoluzione del costume, comunque si fa più attenta alla dimensione sociale dell'esperienza giovanile; dall'altro lato Rita Pavone appare sempre più al centro di narrazioni che riguardano esclusivamente la dimensione privata e propriamente familiare: i problemi con il padre, la gravidanza, la necessità di trovare una nuova casa ecc. Pavone stessa nell'ultima puntata del diario descrive così la scelta matrimoniale: «Lui [Teddy Reno] ama una sola cosa al mondo: il suo lavoro. E io sono il suo lavoro: mi ha creato lui, mi ha inventata lui. Per di più a forza di stare insieme abbiamo incominciato a volerci bene»<sup>25</sup>. Non certo il rac-

<sup>22</sup> Maldi, 1968.

<sup>23</sup> Morandi, 1969: 83.

<sup>24</sup> Pavone, 1967e: 9.

<sup>25</sup> Pavone, 1967e: 9.

conto di una passione amorosa. Il passaggio dalla vita dell'adolescente volitiva e polimorfa alla monogamia garantita dal matrimonio tradizionale avviene in modo rapidissimo. Troviamo dei tentativi di governare il brusco cambiamento suggerendo i contorni di una nuova rinascita. Che però non assume mai tratti netti come in precedenza. Sulle pagine delle riviste giovanili la presenza della cantante è quantitativamente meno rilevante che in passato. Quando i settimanali si occupano di lei, viene presentata sempre come impegnata nel miglioramento di se stessa, a capo della propria impresa familiare, alla ricerca di un nuovo profilo di performer-attrice di livello internazionale. I resoconti sulla sua attività si concentrano, infatti, soprattutto sui riscontri ottenuti all'estero. La carriera della cantante riprenderà in seguito alla prima gravidanza e altri successi la puntelleranno. Ma alla fine degli anni Sessanta si interrompe per sempre quella rappresentatività del personaggio Pavone rispetto alle esperienze giovanili di cui abbiamo parlato.

#### V. CONCLUSIONI

Il caso di Rita Pavone non è l'unico che presenta dinamiche simili a quelle fin qui descritte. Altre cantanti del tempo sono altrettanto interessanti, soprattutto in relazione al loro potere "rappresentativo" nei confronti delle culture giovanili (si pensi al caso di Caterina Caselli). Tuttavia Pavone ha un tasso peculiare di rappresentatività legato alla velocità di mutazione della sua immagine e delle strategie impiegate per costruirla. Il fattore maternità introduce un cambiamento di coordinate rappresentative che permette, forse meglio che in altri casi, di evidenziare i confini entro i quali poteva essere condotto il discorso sugli aspetti più "genderizzati" delle *star image* delle cantanti degli anni Sessanta. Quanto detto finora offre lo spunto per due ulteriori e rapide osservazioni conclusive. In primo luogo, il caso Pavone ci ricorda che dobbiamo stare attenti a non sopravvalutare i segni di emancipazione dei costumi nel mondo dell'entertainment italiano. È innegabile che, come dice Hotz, i film musicali con Pavone offrono profili di femminilità piuttosto inediti e ruotano attorno a dinamiche di seduzione non convenzionali per l'epoca. Ma, come ho cercato di dimostrare, la polisemia strutturata del divismo di Pavone implica forti controbilanciamenti alla performance dei ruoli sessuali presenti in Rita la zanzara. E si tratta di bilanciamenti che passano attraverso altri media, in particolare la televisione, ma anche una rivista come «Giovani». Il che ci deve far ricordare sempre che non tutti i media e non tutte le tipologie di prodotti mediali procedono alla stessa velocità nelle dinamiche di *sexploitation*.

In secondo luogo, su un piano più generale, pare interessante che riviste popolari come «Giovani» (non certo distante da altre pubblicazioni analoghe del periodo) presentino un'apertura piuttosto limitata ai temi della sessualità. Sappiamo che alcuni storici ridimensionano la portata di rinnovamento delle politiche sessuali negli anni del Sessantotto. In realtà la rivoluzione dei consumi (e conseguentemente dei costumi) investe il Paese in modo intermittente durante tutti gli anni Sessanta, con forti disomogeneità tra centri urbani e periferie, tra nord e sud<sup>26</sup>. Di conseguenza molti giovani italiani non sono subito

<sup>26</sup> Crainz, 1997; Castronuovo, 2010.

raggiunti dagli effetti più vistosi di erotizzazione della vita moderna e neppure da quella ondata di sperimentazione di nuovi comportamenti sessuali improntati ad atteggiamenti di emancipazione e di frattura rispetto alle precedenti generazioni: atteggiamenti ben messi in evidenza sempre da Peppino Ortoleva, quando parla di una delle due correnti che regolano la centralità del sesso nella seconda parte del Novecento legandola all'idea «che la vita erotica fosse un potenziale strumento di rovesciamento dell'ordine esistente oltre che di miglioramento del vivere»<sup>27</sup>. Tant'è che nell'immensa letteratura sulle culture giovanili non sono mancati studi proprio sulle «tessere mancanti», cioè le culture giovanili sommerse<sup>28</sup>, che hanno al centro quei giovani di provincia non assimilabili alla parte “emergente” del mondo dei ventenni degli anni Sessanta<sup>29</sup>. Probabilmente, riviste come «Giovani» operano rispetto a questa “gioventù di profondità” come una forza di modernizzazione indiretta. Questa pubblicazione, infatti, mostra bene come il piano della cultura materiale nel suo insieme aiuti la definizione delle identità giovanili e il superamento della tradizione in aree ben circoscritte (*loisir*, divertimento, gusti musicali), gestendo in modo molto cauto temi e contenuti relativi al desiderio sessuale. Che poi è esattamente ciò che fa anche più in generale il musicarello nel corso di tutti gli anni Sessanta<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Ortoleva, 2012: 24-25.

<sup>28</sup> È stata osservata, per esempio, una grande differenza di competenze sociali, aspirazioni e gusti tra i ragazzi e le ragazze che spediscono lettere alle riviste di settore («Ciao amici», «Big», ecc.) e i giovani ancora appartenenti a un pubblico di profondità che scrivono a Gigliola Cinquetti, cfr. Giachetti, 2002: 97-101. La corrispondenza è ora conservata nell'archivio della cantante presso il Museo storico di Trento.

<sup>29</sup> Calanca, 2008.

<sup>30</sup> Bisoni, 2020.

## Riferimenti bibliografici

### Bisoni, Claudio

2020, *Cinema, sorrisi e canzoni. Il film musicale italiano degli anni Sessanta*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

### Brioni, Cecilia

2017, *Between Two Stages: Rita Pavone and i giovani on Studio Uno (1961-1966)*, «Italian Studies», vol. 72, n. 4, September.

2019, *Rita e «La Zanzara»: la costruzione dell'identità giovanile italiana nei film Musicarelli (1958-1968)*, in Stefania Parigi, Christian Uva, Vito Zaggarro (a cura di), *Cinema e identità italiana. Cultura visuale e immaginario nazionale fra tradizione e contemporaneità*, Roma Tre Press, Roma 2019

### Calanca, Daniela

2008, *Non ho l'età. Giovani moderni negli anni della rivoluzione*, Bononia University Press, Bologna.

### Castronuovo, Valerio

2010, *L'Italia del miracolo economico*, Laterza, Roma/Bari.

### Crainz, Guido

1997, *Storia del miracolo italiano*, Donzelli, Roma.

### Dyer, Richard

1979, *Stars*, BFI, London; trad. it. *Star*, Kaplan, Torino 2003.

### Eco, Umberto

1964, *Apocalittici e integrati*, Bompiani, Milano, 1989.

### Ferrà, Alessandro

1967, *Alcuni generi recuperano nelle visioni di profondità*, «Giornale dello Spettacolo», a. XXIII, n. 47, 16 dicembre.

### Giachetti, Diego

2002, *Tre riviste per "i ragazzi tristi" degli anni Sessanta*, «Impegno», a. XII, n. 2, dicembre.

### Hotz, Stephanie

2017, *Rita Pavone's Musicarelli: Rethinking Genre and (Young) Women's Representation*, «gender/sexuality/italy», n. 4.

### Maldi, Hans

1968, *Grazie Helga per il tuo coraggio*, «Giovani», a. XX, n. 31, 1 agosto.

### Manfredi, Gianfranco

2004, *Quelli che cantano dentro nei dischi. Battisti, Mina, Celentano, Jannacci, Milva, Vanoni e altre storie*, Coniglio, Roma.

### Marwick, Arthur

1998, *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, Oxford/New York.

### Meyers, Erin

2009, «Can You Handle My Truth?»: *Authenticity and the Celebrity Star Image*, «The Journal of Popular Culture», vol. 42, n. 5, October.

### Moore, Allan

2002, *Authenticity as Authentication*, «Popular Music», vol. 21, n. 2, May.

### Morandi, Gianni

1969, *Morandi Post Office*, «Giovani», a. XXI, n. 24, 12 giugno.

### Ortoleva, Peppino

2009, *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*, Il Saggiatore, Milano.

2012, *Dal sesso al gioco. Un'ossessione per il XXI secolo?*, espress, Torino.

### Pavone, Rita

1966, *Il mio diario*, «Giovani», a. XVIII, n. 54, 29 dicembre.

1967a, *Il mio diario*, «Giovani», a. XIX, n. 1, 5 gennaio.

1967b, *Il mio diario*, «Giovani», a. XIX, n. 2, 12 gennaio.

1967c, *Il mio diario*, «Giovani», a. XIX, n. 7, 16 febbraio.

1967d, *Il mio diario*, «Giovani», a. XIX, n. 27, 6 luglio.

1967e, *Il mio diario*, «Giovani», a. XIX, n. 32, 10 agosto.

**Piredda, Maria Francesca**

2013, «Non è facile avere 18 anni». *Rita Pavone, icona intermediale nell'industria culturale italiana degli anni Sessanta*, in Matteo Pasetti (a cura di), *Tra due crisi. Urbanizzazione, mutamenti sociali e cultura di massa tra gli anni Trenta e gli anni Settanta*, Archetipo Libri, Bologna 2013.

2019, *Rita Pavone*, «Quaderni del CSCI. Rivista annuale di cinema italiano», n. 15.

**Quarantotto, Claudio**

1966, *Beat e sentimento*, «Il Borghese», a. XVII, n. 52, 29 dicembre.

**Shumway, David R.**

2014, *Rock Star. The Making of Musical Icons from Elvis to Springsteen*, Johns Hopkins University Press, Baltimore (Maryland).

**Sorcinelli, Paolo (a cura di)**

2005, *Gli anni del rock (1954-1977)*, Bononia University Press, Bologna.

**Toschi, Deborah**

2011, *Maschere e vocalità di una ragazza yé-yé: il caso di Rita Pavone*, «Comunicazioni sociali», a. XXXIII, n. 1, gennaio-aprile.