

“CHI È SENZA MITI SCAGLI LA PRIMA PIETRA”. CINEMA E DIVISMO NELLE RIVISTE GIOVANILI DEGLI ANNI SESSANTA

Gabriele Landrini

Quando i giovani diventano lettori: un'introduzione

Il 7 gennaio 1966, al compimento del suo primo anno di vita, “Big”, rivista nata con lo scopo di rivolgersi a un pubblico specificatamente giovanile, pubblica un lungo articolo intitolato “Chi è senza miti scagli la prima pietra”¹. Pensato come una sorta di sunto programmatico, lo scritto ragiona sulle modalità attraverso cui i giovani – intesi come realtà socialmente attiva e indipendente² – definiscono, caratterizzano e vedono rappresentati loro stessi, anche attraverso figure del mondo della musica, del cinema, dello sport, del jet set o della politica. Questo contributo risulta oggi più di altri significativo, in quanto si delinea come una testimonianza esplicita e dichiarata della multiformità trasversale e «cubista»³ dell’identità giovanile di quegli anni. Muovendosi nei diversi territori dell’industria culturale, il giovane quale agente definito, pensante e consumatore diventa infatti un soggetto degno di essere raccontato e mostrato su più fronti, ma anche e soprattutto un fruitore con cui confrontarsi e a cui indirizzare determinati prodotti, propri all’industria discografica, cinematografica, editoriale *et similia*. Non a caso, il pezzo firmato da Guglielmo Solci mappa o almeno fissa alcune mode, icone, idoli e miti di questo nuovo gruppo sociale, che «sia pur lentamente, acquista peso»⁴. Se l’idea di gioventù esisteva infatti da molto tempo, è all’alba degli anni Sessanta che tale gruppo viene legittimato in quanto tale, conquistando una valenza specificatamente generazionale, collettiva e sociale, oltre che non esclusivamente anagrafica o connessa a logiche politiche e belliche⁵.

1 G. Solci, *Chi è senza miti scagli la prima pietra*, “Big”, II, 1, 7 gennaio 1966, pp. 8-13.

2 Sull’emersione dei giovani come categoria sociale nel contesto italiano degli anni Sessanta, si vedano in particolare M. Canevacci *et al.*, *Ragazzi senza tempo. Immagini, musica, conflitti delle culture giovanili*, Costa&Nolan, Genova 1993; P. Ghione, M. Grisogni (a cura di), *Giovani prima della rivolta*, Manifestolibri, Roma 1998 e D. Giachetti, *Anni sessanta, comincia la danza. Giovani, capelloni, studenti e estremisti negli anni della contestazione*, BFS, Pisa 2002, e la riflessione di taglio più teorico M. Tolomelli, *Giovani anni Sessanta: sulla necessità di costruirsi come generazione*, in P. Capuzzo (a cura di), *Genere, generazione e consumi*, Carocci, Roma 2003, pp. 191-216. Ugualmente interessante, in quanto anticipa tale processo al decennio precedente, è inoltre S. Piccone Stella, *La prima generazione. Ragazze e ragazzi nel miracolo economico italiano*, Franco Angeli, Milano 1993.

3 M. Canevacci *et al.*, *Ragazzi senza tempo. Immagini, musica, conflitti delle culture giovanili*, cit., p. 7.

4 G. Solci, *Chi è senza miti scagli la prima pietra*, cit., p. 10.

5 Per una storicizzazione più ampia dell’idea di gioventù italiana, si vedano A. Varni (a cura di), *Il mondo giovanile in Italia tra Ottocento e Novecento*, Il Mulino, Bologna 1998 e L. Gorgolini, L. Gobbi (a cura di), *Giovani e società in Italia tra XX e XXI secolo. Consumi, demografia, genere, istruzione, movimenti migratori, politica*, Il Mulino, Bologna 2020. Meno legati al contesto nazionale, sono poi G. Levi, J.C. Schmitt (a cura di), *Storia dei giovani*, Laterza, Roma-Bari 1994 e P. Dogliani, *Storia dei giovani*, Mondadori, Milano 2003.

Se questo articolo pubblicato da “Big” segna un significativo punto di partenza, il settimanale di cui fa parte, e le altre riviste che possiamo definire “giovanili”, rappresentano oggi una ricca fonte con cui confrontarsi nel momento in cui si desidera analizzare in modo più approfondito il rapporto tra l’industria culturale italiana e i giovani. Parte di un panorama editoriale multiforme e aperto a contaminazioni, le testate specificatamente destinate a questa fascia di pubblico, prese in analisi nello specifico in questa sede, sono sei, divise in due tronchi che abbracciano circa dieci anni. La già citata “Big”, nata nel giugno 1965, è anticipata dalla testata prima avversaria e poi sorella “Ciao amici”, creata nel dicembre 1963. Le due si fondono a partire da novembre 1967 in “Ciao Big”, poi rinominata “Ciao 2001” dal gennaio di due anni dopo. Pubblicate all’inizio rispettivamente da Confeditorial e da Ugo Del Buono, le due capostipiti sono soggette non solo a molteplici cambiamenti di titolazione, ma anche di editore, venendo ereditate a ridosso della fusione del 1967 da Saro Balsamo, e poi da Italeuropa prima e dai Fratelli Fabbri dopo nel 1968, da Libri e Giornali di Attualità nel 1969 e da Leti nel 1970. Meno rocambolesca è al contrario la distribuzione di “Giovani”, altro settimanale a target giovanile che, nato nel febbraio del 1966 grazie a Aldo Palazzi sulle ceneri della rivista femminile “Marie Claire” (e, non a caso, titolato per i primi due numeri “Marie Claire Giovanissima” e per altri due “Marie Claire Giovani”), resiste senza particolari cambiamenti fino al 1970, quando viene ribattezzato “Qui giovani”. Nati in un decennio di presa di coscienza generazionale, entrambi i tronchi editoriali mantengono invariata la propria linea creativa fino alla fine della decade, proponendo contenuti affini ai nuovi consumi giovanili e alle mode beat⁶. A seguito dei movimenti del Sessantotto⁷, le riviste entrano però in crisi: mentre “Qui giovani” cessa le sue pubblicazioni nel 1974, dopo un periodo contenutisticamente caotico e non più così vicino alle tematiche giovanili, “Ciao 2001” sopravvive fino al 1994, assumendo però dal 1972 un taglio specificatamente musicale. Alla luce di questa ricostruzione, si può dunque affermare che la grande importanza data ai giovani e ai loro consumi è rilevabile su queste testate dalla loro nascita nel 1963 fino al 1969, resistendo a seguito di un ridimensionamento fino al 1971, quando l’interesse verso la musica statunitense perlopiù underground si fa centrale, a discapito di tutto il resto.

Se nei pochi saggi dedicati a questa tipologia di stampa italiana molto spazio è spesso dato alle indubbiamente centrali questioni musicali⁸, ancora non sistematicamente esplorato

6 Sul rapporto tra giovani e consumo, in chiave storica, si veda L. Gorgolini, *I consumi*, in P. Sorcinelli, A. Varni (a cura di), *Il secolo dei giovani. Le nuove generazioni e la storia del Novecento*, Donzelli, Roma 2004, pp. 219-276 e L. Gorgolini, *Un mondo di giovani. Culture e consumi dopo il 1950*, in P. Sorcinelli (a cura di), *Identikit del Novecento: conflitti, trasformazioni sociali, stili di vita*, Donzelli, Roma 2004, pp. 277-370.

7 Su giovani e Sessantotto, impossibile non citare il classico N. Balestrini, P. Moroni, *L’orda d’oro, 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 1997 [1988].

8 Seppur nominate in gran parte dei saggi sui giovani italiani degli anni Sessanta, questa branca di riviste – così come la stampa giovanile tout court – risulta poco studiata. Fanno eccezione D. Giacchetti, *Tre riviste per i ‘ragazzi tristi’ degli anni Sessanta*, “L’impegno”, XXII, 2, dicembre 2002, pp. 97-101 e M. Grispigni, *S’avanza uno strano lettore. La stampa giovanile prima del ‘68*, in P. Ghione, M. Grispigni, *Giovani prima della rivolta*, cit., pp. 55-72. Sul legame che le testate intessono con il mondo della musica, si veda inoltre il saggio di più ampio respiro M.F. Piredda, *Il tempo dei giovani e della musica in Italia. Dall’urlo al beat*, in M. Locatelli, E. Mosconi (a cura di), *Italian Pop. Popular music e media negli anni Cinquanta e Sessanta*, Mimesis, Milano-Udine 2021,

è il rapporto con il cinema e l'incidenza che quest'ultimo esercita sui periodici stessi e, direttamente o meno, sui lettori o sulle lettrici. Ragionando per dominanti e senza pretesa di esaustività, ma anzi con l'intento di offrire una prima riflessione di taglio cinematografico che necessita ovviamente ulteriori sviluppi, anche in ottica più specificatamente filmica⁹, il presente saggio vuole riflettere su come il mondo del cinema compaia sulle pagine dei settimanali a target giovanile e su come dialoghi con il proprio pubblico, ricorrendo a una serie di generi o filoni prediletti e a un ventaglio di divi e dive di riferimento¹⁰. Nello specifico, si rintracceranno particolari punti di contatto con il bacino delle pellicole musicali e con il cosiddetto "cinema impegnato", ma si individueranno anche tendenze meno invasive o più sporadiche, rappresentate primariamente dal western, ma anche da alcuni sotto-generi di effimero successo.

Giovani e cinema (su carta): cantanti, contestatori, cowboys e non solo

Andando indirettamente a definire una sorta di canone delle pellicole per i giovani, o di film destinati a un pubblico più ampio ma fruiti in modo particolare da spettatori appartenenti alla fascia d'età di riferimento, le varie "Ciao" e "Giovani" si focalizzano come già accennato su alcuni generi e filoni chiave, oltre che su diverse figure divistiche, connesse alla selezione di lungometraggi, ma proposte a lettori e lettrici anche per vicinanza anagrafica o per una sorta di giovinezza di spirito. A uno sguardo anzitutto panoramico, la concreta presenza delle istanze cinematografiche nei contenuti appare variegata, ma incanalabile in due differenti atteggiamenti assunti dagli editori o dai giornalisti. Il primo, di difficile mappatura e qui solo rapidamente evocato, è indiretto e trasversale: in molti articoli di costume, interviste, rubriche e lettere di varia natura si fanno riferimenti, aneddotici o poco più, a lungometraggi o alle logiche dell'industria dello spettacolo. Come intuibile, in questo caso il cinema non è il centro del discorso, ma un semplice corollario, che aggiunge qualche informazione in contributi pensati per trattare altri argomenti, che vanno dalla moda alla musica, dallo sport all'arte, passando per il mero gossip. Il secondo atteggiamento, centrale

pp. 51-83. Mancano invece contributi di taglio specificatamente cinematografico, ma a riguardo si può comunque ricordare l'intervento di Giulia Fanara "Ciao amici" e "Big": *pagine di cinema popolare in due riviste giovanili degli anni Sessanta* proposto al convegno *Il cinema popolare italiano e la critica internazionale*, organizzato a Roma nel 2017 da Emiliano Morreale.

⁹ Se le riflessioni sulla stampa giovanile sono estremamente circoscritte, lacunosa appare anche la bibliografia, soprattutto di taglio storico, dedicata al rapporto tra cinema e giovani. Tralasciando i saggi e i volumi dedicati a singoli generi, musicarello in primis, si può citare E. Capussotti, *Gioventù perduta. Gli anni Cinquanta dei giovani e del cinema in Italia*, Giunti, Firenze 2004.

¹⁰ Come si vedrà, il concetto di divismo si apre, sulle pagine di queste riviste, a significati ampi e trasversali. Con divi e dive si intendono infatti tanto figure di grande popolarità nel panorama nazionale e internazionale, quanto i nuovi beniamini del pubblico giovanile, trattati come celebrità di prim'ordine, anche quando poco più che esordienti. Mancano studi ad ampio respiro dedicati a questa seconda categoria, ma diversi lavori indagano invece il divismo italiano, come ad esempio M. Landy, *Stardom Italian Style: Screen Performances and Personality in Italian Cinema*, Indiana University Press, Bloomington 2008.

in tutti gli articoli qui indagati, elegge invece il cinema ad argomento primario: seppur sia innegabilmente difficile scindere le varie branche dell'industria culturale italiana, diversi articoli si focalizzano precisamente su singoli film, scelti e valorizzati o in base al genere di riferimento oppure in relazione a un ventaglio di divi e dive con cui i lettori e le lettrici possono simpatizzare.

Sfogliando le pagine delle riviste, appare fin da subito chiaro che grande spazio è dedicato ai film musicali, in primis il musicarello italiano. Non entrando nel merito di come si costruiscono sullo schermo queste pellicole già ampiamente studiate¹¹, è interessante constatare come la stampa giovanile ne segua molto spesso l'annuncio, le riprese e l'effettivo lancio, non mancando anche di offrire qualche bonaria recensione. Mai troppo analitici, i vari contributi ricostruiscono in modo puntuale la trama del film, evidenziano temi propri al discorso giovanile, raccontano un paio di aneddoti dal set e riflettono sulle emozioni e sulla carriera degli interpreti, corredando il tutto con un ricco apparato iconografico. Anche nell'ambito specifico delle recensioni, l'assetto critico è tutt'altro che marcato, sfociando generalmente in un parere positivo nonostante tutto. L'interesse che tali riviste propongono per questo tipo di pellicole è legato sì al genere di riferimento, ma soprattutto ai cantanti-attori e alle cantante-attrici che lo popolano, veri e propri idoli dei giovani del tempo.

Un esempio degno di nota è ravvisabile nello spazio dato ai film con Rita Pavone. Se la presenza della cantante-attrice è centrale in queste riviste, alla luce in particolare della sua carriera discografica e della sua vita privata¹², un grande spazio è offerto alle sue pellicole, la cui copertura appare continuativa, se non addirittura consequenziale, tanto che in alcuni contributi in cui si parla dell'uscita di un suo film si discute già delle riprese del successivo. Se i primi numeri si popolano di servizi fotografici, articoli, interviste, cineracconti e recensioni dedicati a *Rita la zanzara* (Lina Wertmüller, 1966) e al suo sequel *Non stuzzicate la zanzara* (Lina Wertmüller, 1967), anticipati o affiancati da più occasionali pezzi su *Rita la figlia americana* (Piero Vivarelli, 1965), il testimone è poi passato a *Little Rita nel West* (Ferdinando Baldi, 1967) e successivamente a *La feldmarescialla* (Steno, 1967)¹³. La figura della Pavone è naturalmente quella che più interessa la stampa giovanile, ma diversi articoli sono dedicati anche a comprimari come Giancarlo Giannini – che in quegli anni stava cementando il suo status di idolo adolescenziale – o Lucio Dalla¹⁴.

11 In particolare in C. Bisoni, *Cinema, sorrisi e canzoni. Il film musicale italiano degli anni Sessanta*, Rubettino, Soveria Mannelli (CZ) 2020.

12 Il caso di Rita Pavone è tra i più indagati da studiosi e studiose come Rossella Catanese, Maria Francesca Piredda, Deborah Toschi e Claudio Bisoni. Il suo rapporto con la stampa giovanile è sondato in particolare da quest'ultimo, ad esempio in C. Bisoni, *"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")*, "Schermi", V, 9, gennaio-giugno 2021, pp. 119-129.

13 A titolo meramente esemplificativo, si vedano, in ordine di film citati M.P. Sironi, *Balla e canta la "Zanzara-Beat"*, "Giovani", XVIII, 32, 6 agosto 1966, pp. 34-37; G. Lania, *Non stuzzicatela!*, "Ciao amici", V, 7, 15 febbraio 1967, pp. 18-19; *Rita Pavone in Rita la figlia americana*, "Big", I, 26, 3 dicembre 1965, pp. 60-63; M. Moretti, *Rita cerca un bel nome per il suo cavallo*, "Giovani", XIX, 20, 18 maggio 1967, pp. 32-35 e B. Allegri, *Rita canta che ti passa*, "Ciao amici", V, 42, 17 ottobre 1967, pp. 38-41.

14 Ad esempio, G.B., *Giannini: ballo lo shake*, "Giovani", XVIII, 33 (nuova serie), 13 agosto 1966, pp. 63-62

Un medesimo atteggiamento è adottato anche per i film con Al Bano e Romina Power: puntellati da numerosi riferimenti di carattere più rosa, che giocano sulle speculazioni relative a un loro legame sentimentale poi confermato, si susseguono articoli e servizi fotografici dedicati a *Nel sole* (Aldo Grimaldi, 1967), *L'oro nel mondo* (Aldo Grimaldi, 1968), *Suo nome è Donna Rosa* (Ettore Maria Fizzarotti, 1969) o *Pensando a te* (Aldo Grimaldi, 1969), e più tardivamente a *Angeli senza paradiso* (Ettore Maria Fizzarotti, 1970)¹⁵. Non mancano poi pezzi dedicati ai (pochi) film che i due girano singolarmente, dove spesso si evoca l'assenza del partner, come dimostra l'apparente rifiuto di Al Bano di lavorare senza Romina ne *Il ragazzo che sorride sole* (Aldo Grimaldi, 1969)¹⁶.

Ai casi emblematici e continuativi, si affiancano contributi su lungometraggi il cui interesse verso i protagonisti risulta più sporadico. Da *L'immensità (La ragazza del Paip's)* (Oscar De Fina, 1967) con Don Backy a *Nessuno mi può giudicare* (Ettore Maria Fizzarotti, 1966) con Caterina Caselli e Laura Efrikian, da *Zum Zum Zum - La canzone che mi passa per la testa* (Bruno Corbucci, 1968) con Little Tony e Orietta Berti a *Una ragazza tutta d'oro* (Mariano Laurenti, 1967) con Iva Zanicchi e Patty Pravo, da *Dio come ti amo!* (Miguel Iglesias, 1966) con Gigliola Cinguetti a *I ragazzi di Bandiera gialla* (Mariano Laurenti, 1967) con Marisa Sannia a Fabrizio Moroni¹⁷, il musicarello italiano invade le pagine delle riviste giovanili, confermando il primato che questo filone (e i personaggi principali e secondari che lo popolano) esercita nel cuore del proprio pubblico.

Non mancano anche occasionali invasioni nel cinema musicale americano e britannico, che replicano in linea di massima le stesse politiche discorsive degli articoli dedicati alla controparte italiana: i lungometraggi con i Beatles, i Los Bravos o i Rolling Stones, ma anche quelli con Barbra Streisand o Elvis Presley¹⁸, sono raccontati sempre a partire dalla trama, dai temi più vicini alla sfera giovanile e dal complesso o dal divo e dalla diva che li interpreta.

Specularmente, la stampa giovanile dedica ampio spazio alla categoria, sicuramente non di facile definizione, di "cinema impegnato". Tale etichetta, che chiaramente può aprirsi a

per il primo, intervistato sul set di *Rita la zanzara*, e *O.K. Dalla pistolero a cavallo*, "Giovani", IXI, 24, 15 giugno 1967, pp. 22-23 per il secondo, protagonista di un servizio fotografico durante le riprese di *Little Rita nel West*.

15 A riguardo, sempre nell'ordine dei film citati, si vedano ad esempio *Come un film ci racconta la sua vita*, "Giovani", XIX, 47, 23 novembre 1967, pp. 78-79; A. Cremonese, *Albano ciak*, "Ciao Big", IV, 7 (18), 1 maggio 1968, pp. 18-20; A. Casale, *Al Bano è proprio "cotto"!* "Senza Romina non canto!", "Giovani", XXI, 26, 26 giugno 1969, pp. 42-45; *Al Bano e Romina si sono sposati!*, "Giovani", XXI, 42, 16 ottobre 1969, pp. 48-49 e G. Resta, *Al Bano e Romina: due angeli senza paradiso*, "Ciao 2001", II, 30, 30 luglio 1970, pp. 26-27.

16 A. De Robertis, "Senza Romina non giro!", "Giovani", XXI, 1, 2 gennaio 1969, pp. 18-19.

17 Nell'ordine, L.G., *Due immensità per Don Backy*, "Giovani", XIX, 24, 15 giugno 1967, pp. 38-41; P. Dessey, *Nessuno mi può criticare*, "Big", II, 20, 20 maggio 1966, pp. 56-59; M. Conti, *Orietta Berti monaca zum zum*, "Ciao 2001", I, 30, 20 luglio 1969, pp. 10-13; *Iva tutta d'oro*, "Giovani", XIX, 21, 25 maggio 1967, pp. 38-39; C. Testa, *Gigliola ha ceduto: farà un film*, "Big", I, 18, 8 ottobre 1965, pp. 40-41 e G. Cajati, *Fabrizio e Marisa che coppia, ragazzi!*, "Giovani", XIX, 19, 11 maggio 1967, pp. 34-39.

18 Sempre nell'ordine, e sempre a titolo esemplificativo, *I Beatles in Help! Aiuto!*, "Big", I, 25, 26 novembre 1965, pp. 60-65; A. Relandini, *Los Bravos dal disco d'oro al cinema*, "Ciao amici", V, 48, 28 novembre 1967, pp. 20-23; G. Russell, *Mick: un attore unico al mondo*, "Giovani", XXI, 18, 1° maggio 1969, pp. 40-45; E. Smith, *Funny Barbra*, "Ciao 2001", I, 9, 25 marzo 1969, pp. 48-49 e G. Cesari, *Voglio trovare quella giusta*, "Ciao amici", IV, 11, 24 aprile 1966, pp. 44-46.

differenti generi, filoni e pellicole, ritorna più volte sulle pagine di “Giovani” e “Qui giovani”, ma anche sulle testate dell’universo “Ciao”. Con questo termine si raggruppano realtà tra loro differenti, che vanno da film con una certa istanza autoriale alla base, a storie maggiormente politicizzate, passando anche per lungometraggi semplicemente più drammatici di altri. In tutti i casi, non bisogna però credere che vi sia una grande profondità artistica, politica o ideologica nel modo in cui questi film sono trattati: se è indubbia la centralità discorsiva che occupano le questioni giovanili, l’approccio è comunque generalista, incentrato su resoconti contenutistici, aneddoti di costume e analisi perlopiù inconsistenti. Anche i contributi all’apparenza maggiormente strutturati spesso presentano slogan accattivanti solo nel titolo, non soddisfacendo le attese negli articoli veri e propri. Nuovamente, a guidare la selezione sembrano essere gli interpreti, ma a volte anche i film stessi, la cui scelta non a caso si orienta su storie con protagonismo giovanile o che permettano di offrire un approfondimento su temi chiave per la corrispondente fascia di pubblico. In antinomia con il film musicale, assoluto protagonista fino al 1969 e poi in netta decadenza, il film impegnato appare invasivo nel post-Sessantotto – in linea con una graduale, ma sempre blanda, politicizzazione delle riviste tout court –, pur venendo evocato nel corso di tutti gli anni Sessanta. Diversi cantanti-attori e cantanti-attrici, ma anche moltissimi aspiranti interpreti all’esordio sul grande schermo, ambiscono infatti a prendere parte a film di questo tipo, contrapposti alle pellicole più specificatamente di genere. Caterina Caselli sottolinea in vari articoli e interviste come lei punti a interpretare film di alto livello, senza però mai riuscirci; nondimeno, i vari Little Tony, Bobby Solo e Maurizio parlano di provini, progetti all’estero, film apparentemente di spessore diretti anche da Federico Fellini o Luchino Visconti, che però abitualmente non si concretizzano¹⁹. Dello stesso parere sono anche gli attori e le attrici estranei al mondo della canzone: se Franco Nero sottolinea l’apparente abbandono dei lungometraggi di genere per pellicole impegnate come un momento da festeggiare, Terence Stamp afferma di tenerci troppo al cinema per fare film commerciali e poco profondi²⁰.

Il salto dai generi popolari al film impegnato capita tuttavia molto raramente. Particolarmente degno di nota è il caso di Gianni Morandi. In linea con quanto successo per Rita Pavone e Al Bano, i film con il “Morandino” protagonista hanno una grandissima copertura sulle riviste giovanili fin dalla trilogia con Laura Efrikian²¹. Complice il successo del giovane divo, i suoi contatti all’interno delle redazioni e una capacità impareggiabile di essere a ogni evento mondano, Morandi appare forse più di chiunque altro sulle pagine di “Giovani” e “Ciao”, stando attenzione anche nel momento in cui cerca di lanciarsi

19 M. Piccolo, *Caterina scrive il soggetto di un film*, “Giovani”, XX, 7, 15 febbraio 1968, pp. 82-84; A. De Robertis, *Farò un film con Alain Delon*, “Qui giovani”, XXIII, 21 gennaio 1971, pp. 36-37; F. Melli, *Niente film con Preasly*, “Big”, II, 13, 1 aprile 1966, pp. 10-13 e M.P., *Non dimentico mai quelle ore con Fellini*, “Giovani”, XX, 50, 12 dicembre 1968, pp. 78-79.

20 M. Tosti, *Addio al West*, “Ciao amici”, IV, 34, 21 settembre 1966, pp. 46-48 e O. Pencill, *Rivolta? Protesta? Sì ma contro la mia ricchezza*, “Ciao amici”, IV, 46, 21 dicembre 1966, pp. 26-29.

21 Ancora poco studiato, il caso di Gianni Morandi è forse il più interessante e meriterebbe una riflessione a parte. Il cantante-attore bolognese appare infatti sulle pagine delle riviste giovanili in maniera estremamente invasiva, quasi settimanalmente, con contributi diversi che spaziano da articoli di costume a rubriche di posta, da diari a interviste, da recensioni a semplici note, da copertine a servizi fotografici.

come attore di alto profilo. Dopo un apparente svolta con *Per amore... Per magia...* (Duccio Tessari, 1967), reclamizzato come il primo lungometraggio impegnato di Morandi ma poi rivelatosi una favola musicale non molto diversa dai musicarelli tradizionali²², la sua occasione arriva con *Le castagne sono buone* (Pietro Germi, 1970): nuovamente pubblicizzato come il film che segna la svolta da interprete impegnato del cantante, il periodo sul set e la distribuzione in sala sono accompagnati da numerosi servizi fotografici e interviste, oltre che da approfondimenti su alcuni snodi tematici vicini alla questione giovanile, in particolare alle nuove mode hippy²³.

Se Morandi sembra essere l'unico cantante-attore a fare questo salto di qualità, che a uno sguardo retrospettivo non ha comunque dato i risultati sperati, ci sono figure il cui nome viene fin da subito associato al cinema impegnato, rimarcandone i meriti intrinseci. Se dall'industria musicale arrivano Massimo Ranieri e Adriano Celentano²⁴, in ambito specificatamente cinematografico emergono come sempre attori o attrici giovani quali Lou Castel, Catherine Spaak, Helmut Berger o Ottavia Piccolo (ma più occasionalmente anche numerosi altri nomi, da Lino Capolicchio a Jane Birkin, da Mark Frechette a Judi Bowker, da Leonard Whiting a Stefania Sandrelli), oltre che occasionali divi e dive più noti come Marlon Brando, Sophia Loren o Jean-Paul Belmondo²⁵. Interessante è soprattutto il caso di Pierre Clémenti, incoronato emblema di un nuovo tipo di gioventù profonda, ideologicamente impegnata e politicizzata, oltre che dichiaratamente anticapitalista, in netto contrasto con l'immaginario leggero del divismo ye-ye del musicarello. Al pari forse solo di Castel, Clémenti è più volte raccontato a partire dalla sua anima ribelle e sovversiva, tanto da guadagnarsi l'epiteto di contestatore²⁶. Allo stesso modo, i film di cui è protagonista si

22 Tra i più ricchi, P. Dessy, *Aladino o Cupido?*, "Big", II, 45, 9 novembre 1966, pp. 50-52 (a cui si può aggiungere anche l'appariscente copertina); M. Tosti, *Gianni: dal costume di Aladino alla divisa militare*, "Ciao amici", IV, 40, 2 novembre 1966, pp. 22-25 e S. Mugano, *Gianni per amore per magia*, "Ciao amici", V, 21, 24 maggio 1967, pp. 58-61.

23 Sempre tra i più articolati, M. Giordani, *Morandi ha avuto paura*, "Ciao 2001", II, 22, 4 giugno 1970, pp. 20-22, 24; R. Tumbarello, *Gianni con barba e baffi ha cominciato il suo film*, "Qui giovani", XXII, 17, 23 aprile 1970, pp. 46-47 e *Incidente! Morandi fa a pugni*, "Qui giovani", XXII, 33, 13 agosto 1970, pp. 22-23.

24 Il primo è spesso contrapposto come attore di alto livello ai colleghi più dediti alle pellicole musicali, come testimonia emblematicamente, in una sorta di sfida creata dalla stampa con Morandi, *Non ci sono dubbi sul "set" vince Ranieri*, "Qui giovani", XXIII, 3, 21 gennaio 1971, p. 15. Il secondo, nonostante il passato nei musicarelli, è evocato come attore quasi esclusivamente in relazione a progetti di film connotati come impegnati, a partire da *Serafino* (Pietro Germi, 1968), ampiamente discusso dalla stampa giovanile, come nel significativo articolo R. Tumbarello, "Voglio diventare un grande attore!", "Giovani", XX, 21, 23 maggio 1968, pp. 24-27.

25 A titolo esemplificativo, e nell'ordine, G. Di Prospero, *Un volto che spacca*, "Big", II, 16, 22 aprile 1966, pp. 18-21; Catherine Spaak ha deciso: *prima il cinema e poi la tv*, "Giovani", XIX, 43, 26 ottobre 1967, pp. 26-27; G. Chermel, *È salito con la caduta*, "Ciao 2001", I, 44, 36 novembre 1969, pp. 40-41; T. Regini, *Ottavia del miracolo*, "Ciao 2001", II, 21, 27 maggio 1970, pp. 16-19; P. Rivetti, *Non sono figlio di papà*, "Ciao Big", V, 3, 17 gennaio 1969, pp. 38-44; P. Olmi, *Jane Birkin. Costa poco la ragazzina di 'Blow-Up'*, "Ciao Big", 4, 26 gennaio 1968, pp. 22-23; C. Mascalero, *Gli attori giovani che parlano ai giovani*, "Qui giovani", XXIII, 18, 14 maggio 1971, pp. 48-50; C. Mascalero, *Una fortuna sfacciata!*, "Qui giovani", XXIII, 18, 6 maggio 1971, pp. 30-31; G. Russell, *Abbiamo lasciato il cuore in Italia*, "Giovani", XX, 48, 28 novembre 1968, pp. 24-25, 29; T. Fusco, *L'ultima occasione*, "Ciao Big", 26 (37), 11 settembre 1968, pp. 34-36; P. Olmi, *Gli incubi di Marlone*, "Big", II, 5, 4 febbraio 1966, pp. 58-60; Sophia Loren si innamora di un prete, "Ciao 2001", II, 15, 15 aprile 1970, pp. 10-11 e J.L. Perrier, *Bebel torna a casa*, "Ciao 2001", I, 31, 27 agosto 1969 pp. 10-14.

26 Come riportato nell'intervista R. Tomeo, *Pierre Clémenti. Bello di giorno*, "Ciao 2001", III, 1, 6 gen-

caricano o sono caricati di maggiore profondità, perché raccontano apparentemente i veri problemi della gioventù di quegli anni.

Accanto alla dialettica tra film musicale e impegnato, la cui consequenziale predominanza è una conseguenza dell'evoluzione interna alle embrionali culture giovanili italiane, si susseguono poi richiami ad altri generi, pellicole o mode più o meno temporanee. Non entrando troppo nel merito del discorso, dato che il loro apporto appare solo parzialmente significativo, basti sapere che largo spazio è offerto anche al western, perlopiù italiano ma anche americano, che risulta puntualmente presente nel corso dell'intera vita editoriale delle riviste giovanili ed è alla base di un ricchissimo corpus di oltre un centinaio di articoli, interviste e recensioni, non realmente coeso, ma indubbiamente degno di menzione, almeno per due motivi. Da un lato, permette di constatare come, in uno spettro temporale rotto da uno spartiacque culturale come il Sessantotto, l'interesse verso questo genere riesca a sopravvivere, senza che il suo spazio sia ridimensionato (come succede al film musicale) o ampliato (come per il cinema impegnato). Dall'altro, denota la presenza di un interesse sistematico da parte del pubblico giovane, generalmente non associato, almeno in maniera netta, a questa tipologia di lungometraggi. Pur non apparendo decisivi per la selezione delle pellicole proposte, eccezion fatta forse per i casi di Clint Eastwood e Giuliano Gemma, una certa continuità è data di nuovo dalla ricorrenza di alcuni divi giovani, tra cui spiccano, accanto ai due nomi appena citati, Tomas Milian, Franco Nero, Andrea Giordana e Terence Hill, oltre a volti più noti come Paul Newman, Jane Fonda e Claudia Cardinale²⁷.

In parallelo alla lunga vita del western, alcune mode effimere, spesso legate a una singola pellicola o saga di grande successo giovanile, si succedono infine in tempi diversi²⁸: se a metà degli anni Sessanta un significativo interesse emerge nei confronti delle pellicole di James Bond *et similia*, all'imbrunire del decennio si parla molto di mafiosi e poliziotti grazie a *Gangster Story (Bonnie and Clyde)*, Arthur Penn, 1967), mentre l'inizio degli anni Settanta è segnato dal «bikexploitation»²⁹, per merito dell'interesse destato da *Easy Rider* (Id., Dennis Hopper, 1969)³⁰.

naio 1971, pp. 20-21. L'attore è poi protagonista di altri numerosi contributi, tra cui si possono citare P. Dessy, *Pierre Clémenti*, "Ciao Big", IV, 4, 25 gennaio 1968, pp. 18-19; R. Tumbarello, *Andrà per il mondo a predicare l'amore*, "Giovani", XX, 23, 6 giugno 1968, pp. 24-27 o G. Resta, *Clémenti non vuole essere "usato"*, "Ciao 2001", I, 17, 1969, pp. 46-50.

27 G. Menchinelli, *Il favoloso Clint*, "Big", I, 7, 23 luglio 1965, pp. 32-33; *Straordinario. Gringo sposa Gringa*, "Giovani", XX, 26, 27 giugno 1968, pp. 30-31; G. Steni, *Quella "carogna" di Tomas*, "Big", II, 21, 25 maggio 1966, pp. 62-65; G. Steni, *Spara nero*, "Big", II, 23, 8 giugno 1966, pp. 46-48; *La dura legge del desperado*, "Ciao amici", V, 26, 28 giugno 1967, pp. 28-29; C. Tumbarello, *Mi chiamano Trinità, ecco tutta la mia vita*, "Qui giovani", XXIII, 50, 16 dicembre 1971, pp. 38-41, 52; R. Tomeo, *Un uomo, oggi*, "Ciao 2001", III, 13, 31 marzo 1971, pp. 46-47; G. Steni, *Jane Fonda in Cat Ballou*, "Big", II, 4, 1966, pp. 54-57; R.T., *Per Claudia Cardinale acquistati un treno e una stazione*, "Giovani", XX, 19, 9 maggio 1968, pp. 30-31.

28 È necessario puntualizzare che la grande copertura mediatica a cui sono soggetti questi film spesso erompe i confini delle riviste giovanili, come testimonia ad esempio G. Rigola, *Il fenomeno Bond in Italia attraverso i periodici e le riviste femminili (1964-1968)*, in M. Pollone (a cura di), *James Bond. Fenomenologia di un mito (post)moderno*, Bietti, Milano 2016, pp. 227-238.

29 Termine ripreso da M. Rubin, *Make Love, Make War: Cultural Confusion and the Biker Film Cycle*, "Film History", VI, 3, 1994, pp. 355-381.

30 Ad esempio, G.R., *Arriva 007 in tuta spaziale*, "Giovani", XIX, 34, 24 agosto 1967, pp. 40-43, 52-53; P.

Alla luce di questa mappatura, che come già affermato vuole porsi come un possibile punto di partenza per indagare il rapporto tra cinema e stampa giovanile, emerge l'importanza che il primo riveste per la seconda, oltre che indirettamente per i lettori e le lettrici di riferimento. Pur risultando indubbiamente secondario, soprattutto se comparato alla musica, il cinema si delinea comunque come un ricco bacino, vasto e imprevedibile, da cui attingere, che almeno in parte costruisce e restituisce i gusti e gli interessi dei giovani prima (e dopo) la rivolta. Andando a occupare un tassello di quel sistema intermediale su cui poggia l'industria culturale italiana del secondo Novecento³¹, esso propone storie e volti nuovi, spesso condivisi con altre forme di spettacolo, che riflettono e allo stesso tempo aiutano a modellare una nuova gioventù consapevole, attiva e collettiva. Dal film musicale al cinema cosiddetto impegnato, passando per il meno invasivo ma ugualmente presente western, e dialogando con mode e tendenze passeggere, i lungometraggi destinati al grande schermo compaiono infatti regolarmente sulle pagine delle riviste giovanili, attraverso i beniamini musicali prestati alla recitazione, gli idoli votati alla (blanda) contestazione, ma anche i cowboy dal sorriso smagliante o gli agenti segreti sempre alla moda, senza dimenticare i grandi interpreti del tempo.

Queste storie e queste figure permettono a uno sguardo retrospettivo non solo di riflettere sul legame tra cinema e editoria a target giovanile, ma anche di andare oltre la carta stampata. Testate come quelle dell'universo "Ciao" e "Giovani" si configurano come uno spazio privilegiato per sondare in senso più ampio il cinema «sui» e «per» i giovani³², oltre che il divismo a esso affine. Film che raccontano – in modo innegabilmente ovattato – il passaggio verso l'età adulta, dunque, ma anche lungometraggi a più ampio respiro fruiti da un pubblico adolescenziale e giovanile, che in questi anni più che mai diventa consumatore per eccellenza. Un micro-cosmo cinematografico, riflesso poi sulla carta stampata, fatto di amori, canzoni e tardive contestazioni, ma anche di avventure nel west, missioni segrete e corse motociclistiche, nella costante ricerca e creazione di storie e di «miti» – per riprendere l'articolo da cui si è partiti – contemporaneamente privati e collettivi. Miti che, in un costante cortocircuito, subiscono le influenze, veicolano le istanze o addirittura modellano le forme di un'identità giovanile sempre più attiva e decisiva, che in pochi anni avrebbe scosso come mai prima la storia culturale e sociale italiana.

Dessy, *Warren l'arrampicatore*, "Ciao Big", IV, 1, 5 gennaio 1968, pp. 12-13 e A. Keyworth, *Corri, Angel, corri!*, "Ciao 2001", II, 34, 27 agosto 1970, pp. 50-52.

31 Sistema ricostruito ad esempio da F. Colombo, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*, Bompiani, Milano 1998 o da P. Ortoleva, *Il secolo dei media. Stili, dinamiche, paradossi*, Il Saggiatore, Milano 2009.

32 Formula presa in prestito da V. Spinazzola, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Bulzoni, Roma 1985 [1974], p. 7, il primo studioso a proporre questo dualismo per il cinema popolare.