

# **CINQUE ARCHETIPI DI ADOLESCENTI NEGLI SCHOOL FILM AMERICANI DEGLI ANNI OTTANTA**

*Luca Ayscough*

**INDICE**

INTRODUZIONE

Pag. 3

CAPITOLO 1: IL SECCHIONE

Pag. 7

CAPITOLO 2: L'ATLETA

Pag. 15

CAPITOLO 3: LA POPOLARE

Pag. 22

CAPITOLO 4: IL RIBELLE

Pag. 28

CAPITOLO 5: IL DELINQUENTE

Pag. 35

BIBLIOGRAFIA

Pag. 41

FILMOGRAFIA

Pag. 43

## INTRODUZIONE

Durante gli anni ottanta, la produzione di film adolescenziali negli Stati Uniti raggiunge picchi altissimi. Più che in qualsiasi altra epoca, le case di produzione si concentrano sulla produzione di film mirati a ragazzi. La televisione ha ormai raggiunto una diffusione enorme e molte sale cinematografiche indipendenti vengono sostituite, per aumentare gli incassi, dalle grandi sale multiplex, dove i molteplici schermi di riproduzione, i prezzi accessibili, gli ampi spazi, i grandi parcheggi, offrono agli spettatori una scelta e una comodità che ne rivoluziona l'esperienza. Le sale multiplex vengono costruite in grandi centri commerciali, luoghi frequentati da un grande numero di adolescenti e quindi la programmazione all'interno dei cinema tenta di rispondere con film che possano soddisfare al meglio l'attenzione di un pubblico giovane.<sup>1</sup>

Il genere "youth" prende storicamente moltissime forme attraverso la convergenza di generi diversi. Alcuni dei film più caratteristici e di successo, come *Gioventù Bruciata* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955), *Il Seme della Violenza* (*Blackboard Jungle*, Richard Brooks, 1954) e *Il Selvaggio* (*The Wild One*, László Benedek, 1953) trattano temi legati alla criminalità e alla ribellione, attingendo da una tradizione ormai esistente da diversi decenni: film come *Flaming Youth* (John Francis Dillon, 1923) e *Youth Astray* (Peter Ostermayr, 1928). Inoltre, film come *Rock Around the Clock* (Fred F. Sears, 1956) e *Il Delinquente del Rock and Roll* (*Jailhouse Rock*, Richard Thorpe, 1957) si concentrano molto sull'aspetto musicale attingendo dal musical, altro grande genere di Hollywood, spesso rimanendo però focalizzati su temi di delinquenza e di ribellione da parte di ragazzi. In questi casi l'atto di ribellione

---

<sup>1</sup> Timothy Shary, *Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*. USA, University of Texas, 2002, p. 6.

scaturisce dall'ascolto di musica rock 'n roll, genere musicale che viene visto da alcune fasce di popolazione, come delirante e causa diretta di mali sociali.<sup>2</sup>

Molti altri generi permeano quello che viene attualmente percepito come il genere youth, tuttavia quest'ultimo è generalmente caratterizzato dalla presenza di personaggi centrali che appartengono alla fascia d'età che va dai 13 ai 19 anni e indirizzato principalmente ad un pubblico che rispecchia quella stessa fascia d'età. Spesso sono centrali temi che hanno a che fare con la comunicazione intergenerazionale tra ragazzi e adulti. Sono anche fondamentali temi sulla comunicazione tra ragazzi di fasce sociali, di generi e di razze diversi.<sup>3 4</sup>

Negli anni ottanta i sottogeneri dei youth film più di successo sono l'horror, il fantascientifico, la commedia sessuale, il melodramma romantico e il melodramma delinquenziale. In particolare è il sottogenere horror ad ottenere gli incassi maggiori tra tutti i sottogeneri, tramite la rappresentazione esplicita di violenza e sesso. La forte impronta moralista ha probabilmente origine nella nuova politica conservatrice americana così come nella reazione alla crisi nella sanità pubblica causata dall'AIDS.<sup>5</sup> Infatti, anche nei melodrammi romantici e nelle commedie sessuali, il discorso sulla sessualità e sulla verginità sono centrali. Il melodramma romantico però, a differenza delle commedia sessuale, tratta in maniera più approfondita temi quali i conflitti familiari e i primi amori. I film delinquenti sono la produzione più voluminosa degli anni ottanta e, nonostante affrontino temi socialmente molto importanti, spesso non ne danno una visione molto realistica.<sup>6</sup>

In combinazioni diverse tra i vari sottogeneri elencati, esiste lo school film, che è definito dalla centralità del luogo scolastico in cui si svolge gran parte dell'azione. Esso prende spesso la forma di un melodramma romantico come

---

<sup>2</sup> Steve Neale, *Genre and Hollywood*. USA, Routledge, 2000, pp. 112-113.

<sup>3</sup> Maria Moraites, *The American High School Experience: A Cinematic View from the 1980s*. USA, Loyola University of Chicago, 1997, p. XI.

<sup>4</sup> T. Shary, op. cit., pp. 26-27.

<sup>5</sup> S. Prince, op. cit., p. 11.

<sup>6</sup> T. Shary, op. cit., pp. 8-9.

*Bella in Rosa (Pretty in Pink*, Howard Deutch, 1986) o delinquenziale *Schegge di Follia (Heathers*, Michael Lehmann, 1988) o una commedia sessuale *Fuori di Testa (Fast Times at Ridgemont High*, Amy Heckerling, 1982).

È nel contesto scolastico che i ragazzi comprendono le difficoltà che si hanno nell'essere accettati dai propri simili. La scuola viene mostrata come un campo di affermazione sociale dove sono denaro e aspetto fisico a determinare la popolarità e quindi il successo dell'individuo, piuttosto che la capacità di un buon rendimento scolastico.<sup>7</sup>

Gli archetipi dei personaggi su cui si basano questi film esistevano già da decenni ma è negli anni ottanta che subiscono un processo di intensificazione in cui le loro caratteristiche si consolidano.<sup>8</sup> Per questo motivo vediamo rappresentati in abbondanza personaggi unidimensionali senza alcun tipo di sfaccettatura anche se, film come *Schegge di Follia* o, in particolare, *Breakfast Club (The Breakfast Club*, John Hughes, 1985) rompono questa unidimensionalità e, dopo un'introduzione superficiale, vengono invece approfonditi.<sup>9</sup>

In tutti gli school film sono presenti una moltitudine di archetipi di personaggi che permeano l'intero genere dei youth film. Quello che è interessante del sottogenere degli school film rispetto ad altri sottogeneri, è che vediamo la costante interazione tra personaggi stereotipati. In *Breakfast Club* vediamo chiaramente delineati quei personaggi che, in maniera ultra-stereotipata, rappresentano i cinque archetipi dell'adolescente: il secchione, il ribelle, la popolare, il delinquente e l'atleta.<sup>10</sup>

In questo studio analizzo gli archetipi di personaggi adolescenti presenti nel sottogenere degli school films, basandomi sulla suddivisione degli adolescenti stereotipati in *Breakfast Club* per definire l'archetipo. Ad ogni archetipo è dedicato un capitolo in cui, tramite l'analisi di diversi film in cui

---

<sup>7</sup> T. Shary, op. cit., pp. 26-27.

<sup>8</sup> T. Shary, op. cit., p. 6.

<sup>9</sup> T. Shary, op. cit., p. 9.

<sup>10</sup> T. Shary, op. cit., pp. 32-33.

esso è rappresentato, delinea le sue caratteristiche principali e l'ambiente in cui interagisce, in maniera da mettere in risalto similarità e differenze nei vari film.

## CAPITOLO 1: IL SECCHIONE

I secchioni, o nerd, sono generalmente ragazzi, anche se in rari casi anche ragazze, dotati di una particolare abilità intellettuale: sono studiosi, curiosi e socialmente inetti. I nerd hanno voti alti a scuola e spesso per questo motivo sono esposti alla gelosia degli altri studenti. Generalmente sono snobbati dai loro compagni di scuola o addirittura aggrediti verbalmente o anche fisicamente. In molti film in cui il nerd non è il centro della narrazione, sono ultra-stereotipati e vengono usati come semplice sfondo per colorare l'ambiente scolastico, rendendoli soggetti da compatire e da evitare. L'obiettivo narrativo del secchione tende a prendere due forme. La prima posiziona il secchione in una lotta per essere accettato dai suoi coetanei. Questa lotta porta il protagonista a uscire dalla sua zona di comfort e, in molti casi, a commettere atti criminali e ad abbandonare completamente le caratteristiche che lo rendono implicitamente un secchione. La seconda invece vede il secchione innamorato di una ragazza che vuole conquistare. Tendenzialmente molto impacciato, il nerd trova grande difficoltà a raggiungere il suo obiettivo e nel finale non sempre ci riesce. Tipicamente comunque, le due tipologie di narrazione si mescolano e l'obiettivo del protagonista è duplice.<sup>11</sup>

In *Lucas* (David Seltzer, 1986) il protagonista Lucas è innamorato della sua amica Maggie che però è a sua volta innamorata del giocatore di football Cappie. Lucas è sia fisicamente più piccolo, sia più giovane di lei. Quando Lucas scopre che Maggie e il suo amico Cappie si stanno frequentando, decide di cercare di conquistare la ragazza lanciandosi in una lotta frenetica per diventare parte della squadra di football ed essere visto non come un ragazzino ma come un uomo. Lucas si sente privato della sua virilità quando paragonato all'uomo che è Cappie. Alla fine del film Lucas non riesce a far

---

<sup>11</sup> T. Shary, op. cit., pp. 32-33-34.

innamorare Maggie ma ottiene l'approvazione di tutti i suoi compagni di scuola.<sup>12 13</sup>

*Lucas* spicca tra tutti i film del sottogenere per via della purezza dei personaggi. In particolare, i tre personaggi principali Lucas, Maggie e Cappie sono rappresentati come ragazzi intelligenti ed empatici che devono confrontarsi con i propri sentimenti. Nessuno di loro ha intenzione di ferire l'altro e specialmente Cappie e Maggie si comportano come se fossero adulti nei confronti di Lucas. Lucas invece dimostra un carattere ribelle ed infantile quando si tratta di questioni sentimentali. In parte per via della sua intelligenza ed in parte per la sua minore età, ha difficoltà a controllare i suoi sentimenti verso Maggie e a tollerare il nuovo ruolo che ha lei nella vita di Cappie.<sup>14</sup>

L'im maturità sentimentale e sessuale è una caratteristica che troviamo molto spesso nella figura del nerd. Ne vediamo un esempio nel film *Fuori di Testa* in cui Mark Ratner, ragazzo timido e riservato, si innamora di Stacy Hamilton. Entrambi sono sessualmente inesperti ed incoraggiati dai loro amici, vengono spinti a conoscersi. Mark invita quindi un giorno, in modo impacciato, Stacy a cena e lei accetta. La sera in cui escono insieme, vedendo che Mark è troppo intimidito, Stacy decide di fare la prima mossa. Inizialmente sembra funzionare ma in seguito lui si sente troppo a disagio e scappa. La relazione tra i due non riprenderà fino alla fine del film quando finalmente Mark e Stacy si baciano e il testo sullo schermo ci informa che sono in una relazione ma che non hanno ancora fatto sesso. È importante tenere in considerazione il fatto che nonostante Mark abbia conquistato la ragazza al termine della storia, non è comunque riuscito ad andare fino in fondo. Questo particolare è simbolico della condizione di attesa perpetua a cui è assoggettato il secchione.<sup>15</sup>

*La Rivincita dei Nerds* (*Revenge of the Nerds*, Jeff Kanew, 1984) è il film che probabilmente mette in campo la visione più stereotipata del secchione

---

<sup>12</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 3203.

<sup>13</sup> M. Moraites, op. cit. Pp. 210-211.

<sup>14</sup> Roger Ebert, *Lucas review*. Chicago Sun-Times, 28 marzo 1987, [risorsa online](#).

<sup>15</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 226.



degli anni ottanta. Nonostante non sia ambientato in una scuola superiore ma al college, l'esempio è calzante poiché le condizioni sociali a cui sono sottoposti sono essenzialmente le stesse. I due stessi protagonisti del film si lamentano ad un certo punto del fatto che le loro aspettative di essere finalmente accettati dagli altri studenti una volta arrivati al college non si sono avverate poiché le dinamiche sociali sono rimaste le stesse nei loro confronti. Anche in questo caso i due protagonisti, Lewis e Gilbert, sono sessualmente repressi, incapaci di comunicare con le donne, la loro virilità sminuita dai loro coetanei di entrambi i sessi. Qui viene smentita la promessa che appartiene a molti film con personaggi nerd, ovvero, la promessa di un successo futuro e di una vita migliore una volta superata la scuola superiore.<sup>16 17</sup>

C'è da notare che in *La Rivincita dei Nerds* la categoria di nerd è quasi sinonimo di non-popolare, non-sportivo e non-attraente. Il personaggio afro-americano di nome Lamar viene addirittura inserito nella categoria nerd solamente per i suoi atteggiamenti effeminati e per il suo amore per la danza.<sup>18</sup>

19

Quello che sorprende di *La Rivincita dei Nerds* è il fatto che alla fine del film, a differenza di *Fuori di Testa*, i secchioni ottengono tutto ciò che desideravano all'inizio, ovvero, popolarità, donne e potere, senza la necessità di abbandonare le loro caratteristiche di nerd.<sup>20</sup>

La situazione opposta la troviamo invece in *Playboy in Prova (Can't Buy Me Love)*, Steve Rash, 1987) in cui il protagonista Ronald Miller è costretto a cambiare aspetto, amici e atteggiamento per essere accettato a scuola. All'inizio del film è un ragazzo normale, ama la scienza, lavora tagliando l'erba nei prati e ha un gruppetto di amici con cui gioca a carte settimanalmente. A Ronald piace una ragazza di nome Cindy che è però capo-cheerleader della

---

<sup>16</sup> T. Shary, op. cit., p. 6

<sup>17</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 489.

<sup>18</sup> Lawrence Van Gelder, *Campus 'Nerds'*. The New York Times, 20 luglio 1984, [risorsa online](#).

<sup>19</sup> THR Staff, *Revenge of the Nerds review*. The Hollywood Reporter, 20 luglio 1984, [risorsa online](#).

<sup>20</sup> T. Shary, op. cit., p. 34.

sua scuola e pertanto lo ignora completamente. Per ottenere l'attenzione di Cindy, Ronald escogita un piano: in cambio di mille dollari lei fingerà di essere la sua ragazza per un mese, in modo da divenire anche lui popolare e amato dalle ragazze. Il piano funziona ma all'avverarsi del suo desiderio, diventa una persona completamente nuova. Inoltre, dopo aver passato tanto tempo insieme, Cindy si accorge delle qualità di Ronald e si innamora di lui. Ronald non se ne accorge e finiscono per litigare. Ronald a questo punto si gode la sua nuova popolarità ma solo fino a quando Cindy non rivela a tutti il suo piano. Di conseguenza, Ronald viene nuovamente abbandonato e torna ad essere escluso come prima. Ronald tenta diverse volte di farsi perdonare per il suo inganno, ma continua a fallire, fino a quando non difende un suo vecchio amico da un bullo. Ronald a questo punto fa un discorso sulla segregazione sociale che è presente nelle scuole tra persone popolari e secchioni, spiegando che le divisioni causano solamente danni e sono inutili. Cindy quindi perdona Ronald e i due si rimettono insieme. Lo status di nerd fa in modo che per avere i benefici di normali adolescenti Ronald sia costretto a cambiare il suo modo di essere. Alla fine però neanche questo funziona poiché in realtà si tratta solo di una finzione con una data di scadenza. Quando si trova ad un ballo della scuola, Ronald si lancia in un ballo africano che aveva visto precedentemente in televisione scambiandolo per un altro show, "American Bandstand", rientrando, per errore, nel suo ruolo di sfigato, anche se per sua fortuna nessuno lo nota.<sup>21</sup> Nel momento in cui si rende conto che non può più fingere di essere qualcosa che non è, capisce che l'unico modo per essere visto dai suoi coetanei come uno di loro è cambiare radicalmente l'ordine sociale. I bulli devono cessare di esistere e i nerd devono essere trattati come tutti gli altri e attraverso il suo discorso verso la fine del film riesce ad ottenere proprio questo.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Caryn James, *Film: 'Can't Buy Me Love'*. The New York Times, 14 agosto 1987, [risorsa online](#).

<sup>22</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 1765.

La disperazione causata dal desiderio romantico, caratteristica dell'archetipo del secchione presente nei film di cui ho discusso finora, è portata all'estremo in *How I Got into College* (Savage Steve Holland, 1989) dove il protagonista Marlon Browne decide di mettere a repentaglio tutto il suo futuro per inseguire una ragazza al college. Marlon è consapevole del grave rischio che corre, tanto che lui stesso dichiara che sta essenzialmente commettendo un suicidio sociale.<sup>23 24</sup>

In *Three O'Clock High* (Phil Joanou, 1987) il protagonista Jerry Mitchell commette il grave errore di toccare il braccio di Buddy Revell che si è appena trasferito a scuola. Buddy è un ragazzo enorme in confronto a Jerry e decide che i due combatteranno al suono della campanella alle 15:00. Jerry fa di tutto per poter evitare lo scontro ma niente di ciò che escogita funziona e anzi peggiora continuamente la situazione. Questo film è un ottimo esempio della rinascita del nerd. Jerry vive una vita normale all'inizio del film. Non è particolarmente estroverso, ha una cotta per una ragazza popolare e ha degli amici. Quello che lo porta fuori dalla sua zona di comfort è l'incontro con Buddy. Con il passare dei minuti e delle ore, Jerry diventa sempre più l'archetipo del delinquente come lo stesso Buddy, abbandonando quello del nerd. Durante il corso del film egli ottiene l'attenzione di diverse ragazze, inclusa la sua professoressa, si scontra con le autorità scolastiche, commette atti di vandalismo e addirittura deruba la scuola. Questa deriva verso la delinquenza la vediamo anche in *Playboy in Prova*. Nella scena del confronto finale tra i due, Mitchell alla fine ha la meglio coronandosi re della scuola. Quello che è interessante notare in questo caso è che Jerry ha scalato la vetta sociale senza nemmeno rendersene conto e senza neanche desiderarlo veramente. Egli è solo vittima delle circostanze in cui si trova e, nonostante i suoi tentativi di fuggire dal confronto con Buddy, è comunque costretto a farlo. Essendo nerd non riesce a trovare la vera forza di agire secondo la sua

---

<sup>23</sup> T. Shary, op. cit., pp. 35-36.

<sup>24</sup> M. Moraites, op. cit., p. 275.

volontà e quindi è trasportato da un fallimento all'altro finché non sconfigge Buddy in una inusuale presa di posizione.<sup>25 26 27 28</sup>

In *Three O'Clock High* e *Playboy in Prova* i protagonisti sono nerd ma in realtà sia Jerry sia Ronald hanno un amico o degli amici che rispecchiano ancora di più lo stereotipo del nerd, specialmente visivamente. Questi personaggi però non hanno alcun tipo di arco narrativo e sembrano essere presenti solo in funzione di specchio per mostrare quanto il protagonista sia cambiato.

Un altro tipo di nerd relegato allo sfondo narrativo lo vediamo in *Schegge di Follia*. Un gruppo di nerd seduti ad un tavolo nella mensa scolastica hanno un ruolo minimo nella storia rispondendo ad un questionario posto dalla ragazza popolare della scuola: Heather. I nerd inquadrati hanno occhiali, apparecchi ai denti e i taschini sulla camicia e sono quindi una caricatura perfetta del nerd. Quando interagiscono con Heather sono molto timidi ed emozionati. In questo breve ruolo minore, i nerd seduti al tavolo hanno la sola funzione di colorare l'ambiente scolastico rappresentato in questa sequenza. I secchioni fanno parte della cultura scolastica e sono rappresentati come facenti parte di una categoria molto specifica e delineata, separata per esempio da quella del "jock". Per il resto del film sono completamente assenti.

29

Film di John Hughes come *Sixteen Candles - Un Compleanno da Ricordare* (*Sixteen Candles*, John Hughes, 1984) e *Breakfast Club* (*The Breakfast Club*, John Hughes, 1985) mettono in mostra invece una visione del nerd più equilibrata. Sia *Sixteen Candles* sia *Breakfast Club* rappresentano inizialmente i personaggi nerd in maniera ultra-stereotipata ma durante lo

---

<sup>25</sup> Rob Hunter, *'Three O'Clock High' Blends Anxiety and Daydream with Perfection*. Film School Rejects, 3 novembre 2016, [risorsa online](#).

<sup>26</sup> Derek Faraci, *Forget 'Fist Fight': 'Three O'Clock High' Is the Greatest High School Fight Movie Ever Made*. Crooked Marquee, 16 febbraio 2017, [risorsa online](#).

<sup>27</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 283.

<sup>28</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 236-237-238-239

<sup>29</sup> T. Shary, op. cit., p. 34.

svolgimento del film, la psicologia dei personaggi viene approfondita. In *Sixteen Candles*, il personaggio Ted the Geek cerca insistentemente di sedurre la protagonista Sam Baker che lo trova irritante e fastidioso. Nonostante i numerosi rifiuti, Ted non si arrende e in una scena in cui lui e Sam sono in macchina, tra i due si instaura un legame: questo permette di espandere la dimensione psicologica dei personaggi e in particolare di Ted. Non lo vediamo più come uno sfigato ma come un ragazzo che sta cercando semplicemente di farsi notare.<sup>30 31 32</sup>

In *Breakfast Club* Brian ama la scienza e viene costantemente ignorato e zittito dai suoi compagni. Il film, che lentamente va sviscerando e scomponendo il carattere di ogni personaggio, rivela l'umanità di Brian confermando e contraddicendo gli stereotipi legati all'archetipo del secchione. Brian per esempio ammette dolorosamente che sta fallendo un corso di falegnameria. Se ne vergogna perché è l'unica materia in tutta la sua carriera scolastica in cui non ha avuto il massimo dei voti e ha anche timore per via del giudizio della famiglia e della madre in particolare. Brian afferma che la pressione esercitata su di lui dai genitori gli grava molto e la sua sofferenza è evidente. Questo aspetto della psicologia del secchione non viene esplorata spesso, a differenza di altri archetipi come il delinquente e lo sportivo per cui invece c'è una grande quantità di attenzione narrativa dedicata alla dimensione psichica.<sup>33 34 35 36 37</sup>

L'attore Anthony Michael Hill che interpreta sia Brian sia Ted, mette in campo un esempio particolare di nerd nei film dell'epoca poiché dimostra un carattere diverso dal solito. Mantenendo molte delle qualità tipiche del nerd

---

<sup>30</sup> Rick Lyman, *The Long Search for a Perfect Geek*. The Day, 21 maggio 1984, [risorsa online](#).

<sup>31</sup> Roger Ebert, *Sixteen Candles*. Roger Ebert, 4 maggio 1984, [risorsa online](#).

<sup>32</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 864.

<sup>33</sup> T. Shary, op. cit., pp. 34-35.

<sup>34</sup> Kathleen Carroll, *'The Breakfast Club' is an endearing teenage comedy*. Daily News, 15 febbraio 1985, [risorsa online](#).

<sup>35</sup> Janet Maslin, *John Hughes's 'Breakfast Club'*. The New York Times, 15 febbraio 1985, [risorsa online](#).

<sup>36</sup> James Berardinelli, *The Breakfast Club*. Reelviews, 28 dicembre 2019, [risorsa online](#).

<sup>37</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 941.

quello che lo differenzia è la rapidità delle risposte e i suoi tick. John Hughes la vide come una rappresentazione più realistica di un secchione e per questo decise di usarlo come rappresentazione del nerd in diversi suoi film.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Rick Lyman, op. cit., [risorsa online](#).

## CAPITOLO 2: L'ATLETA

L'archetipo dell'atleta o jock si può definire come una sorta di antidoto al secchione. Le qualità che lo definiscono si contrappongono in quasi tutti gli aspetti al modello del secchione e per questo lo vediamo rappresentato come una sorta di opposto. Il jock è quasi sempre maschio, ossessionato dallo sport, principalmente wrestling, basketball e football. Il sistema universitario americano offre molte borse di studio a ragazzi che hanno talento nello sport, le cosiddette "sports scholarships", e questo causa che trascurino gli studi accademici. Spesso nei film i jock sono quindi rappresentati come stupidi, ignoranti, cattivi ed insensibili. Questa rappresentazione però è più corretta quando si parla di un personaggio che non ha il ruolo principale della storia ma di personaggi che sono posizionati all'interno di uno sfondo scolastico. Il jock pertanto appare spesso con altre caratteristiche, quali l'ambizione e una moderata sensibilità quando è necessario alla narrazione.<sup>39</sup>

La forma meno blanda dell'atleta la possiamo vedere in film come *Crazy for You* (*Vision Quest*, Harold Becker, 1985) e *Il Ribelle* (*All The Right Moves*, Michael Chapman, 1983).

*Crazy for You* ha come protagonista Loudon Swain, wrestler ambizioso e pieno di energia, che ha come obiettivo principale perdere ventitré libbre per poter sfidare e sconfiggere Shute, wrestler di una scuola avversaria con la reputazione di essere imbattuto, che però appartiene a una classe di peso inferiore. Per raggiungere la massa corporea necessaria a sfidare Shute, Loudon si attiene ad una dieta ed un addestramento rigorosissimi, che tutti reputano gli stia danneggiando gravemente il fisico e l'ipotetica futura carriera. Loudon però, essendo incredibilmente testardo, non molla e riesce ad ottenere l'appoggio di tutti quelli che inizialmente gli vanno contro. La testardaggine di Loudon è poi messa in risalto anche nel momento in cui si innamora di una ragazza di nome Carla. Egli diventa ossessionato da questa ragazza ed è nel

---

<sup>39</sup> T. Shary, op. cit., p. 69.

contesto emotivo che mostra la sua grande immaturità, quella stessa immaturità che nel campo sportivo lo porta a tentare qualcosa che tutti reputano sia impossibile. Ad un certo punto del film *Louden*, ossessionato dal desiderio di possedere Carla, cerca addirittura di stuprarla, ma lei riesce a liberarsi e lo rimprovera. Carla è molto più matura di lui e si rende conto del fatto che non è una persona cattiva ma solo molto ingenua e immatura. L'insensibilità che è tipica dell'archetipo dell'atleta, si ripercuote spesso ingiustamente sulle donne. Mentre però molti film mostrano i jock come esseri totalmente insensibili e cattivi, film come *Crazy for You* e *Il Ribelle* mettono in campo personaggi che sono insensibili non per cattiveria ma per ingenuità e quindi tendono a pentirsi.<sup>40 41</sup> Il film *Schegge di Follia* invece non riscatta i due jock misogeni ma li uccide.<sup>42</sup>

Il protagonista de *Il Ribelle* Stefen Djordjevic, in maniera simile a *Crazy for You*, è un ragazzo molto ambizioso che vuole a tutti i costi vincere una borsa di studio sportiva, cosa che gli permetterebbe di iscriversi ad un college prestigioso, diventare ingegnere e fuggire dalla classe operaia. Stefen è sicuro della sua possibilità di entrare in una delle migliori università di ingegneria dello stato e pertanto rifiuta proposte da college minori. Ad una partita decisiva di football, però, la sua squadra perde e in un momento di rabbia e tristezza litiga con il suo allenatore e viene espulso dalla squadra. Stefen, ancora più arrabbiato, si ubriaca e insieme ad altri uomini vandalizza la casa del suo allenatore ma mentre fugge viene riconosciuto. L'allenatore si vendica eliminando qualsiasi interesse dei reclutatori per Stefen e rendendogli quindi impossibile l'accesso a college decenti. L'impulsività di Stefen si manifesta anche nella sua relazione con la ragazza, Lisa, con la quale in un primo momento litiga perché non accetta che lei non si senta pronta a fare sesso e in un secondo momento perché è stato appena buttato fuori dalla squadra di

---

<sup>40</sup> T. Shary, op. cit., pp. 73-74.

<sup>41</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2666.

<sup>42</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2826.



football e ha perso la partita più importante della sua carriera. In un'altra scena Lisa lo rimprovera per la sua arroganza e l'insensibilità nei suoi confronti. Alla fine, dopo una presa di coscienza, chiede perdono all'allenatore e a sua moglie. L'allenatore, che nel frattempo è stato assunto in un college, decide di offrire a Stefen una borsa di studio. Sia in *Il Ribelle* sia in *Crazy for You* vediamo il protagonista sottoposto oltre che ad una prova fisica, anche ad una prova di coscienza e carattere che inizialmente fallisce e in un secondo momento supera.<sup>43 44 45</sup>

Una visione meno interessante dell'atleta è presente invece nella maggioranza dei film nei quali gli atleti compaiono come parte di un gruppo. In queste circostanze l'atleta è rappresentato come stupido, violento, volgare, insensibile e parte di un gruppo di coetanei di solito appartenenti tutti ad una stessa squadra. Il film *La Rivincita dei Nerds* ci mostra una visione dell'archetipo dell'atleta che, seppure esagerata, appare corretta. In questo film gli atleti si comportano da irresponsabili e da vandali, bruciando per errore il loro dormitorio e anche dotati di una estrema cattiveria, quando buttano forzatamente fuori tutti gli studenti di un altro dormitorio per appropriarsene.

Anche *Playboy in Prova* e *Schegge di Follia* mostrano atleti di pessimo carattere. In entrambi i casi gran parte della loro crudeltà si riversa contro i secchioni, facendo la parte dei bulli. Quello che non vediamo quasi mai in questi casi è un'esplorazione più profonda delle motivazioni che portano alla spietata violenza sia verbale sia fisica nei confronti dei nerd e, in maniera minore, anche verso le ragazze, quasi sempre cheerleader. La relazione che si instaura in questi film tra l'atleta e la cheerleader tende però ad essere più complessa rispetto a quella con il secchione. Sia in *Playboy in Prova* sia in *La Rivincita dei Nerds* il jock e la cheerleader appartengono alla categoria di ragazzi popolari della scuola. L'atleta fa quindi parte di una sorta di elite

---

<sup>43</sup> T. Shary, op. cit., pp. 73-74-75.

<sup>44</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2648.

<sup>45</sup> M. Moraites, op. cit. p. 156.

scolastica: sono dunque responsabili del prestigio della scuola rispetto ad altre scuole ed essendo fisicamente molto in forma solitamente sono anche attraenti, ad eccezione del brutto che spesso troviamo all'interno delle squadre di football. Questa combinazione di fattori fa in modo che vengano accoppiati alle ragazze più popolari e attraenti della scuola. Comunque il jock tende ad essere già sessualmente attivo e molto sciolto e abile nell'interagire con il sesso opposto. In *Il Ribelle* e *Crazy for You* entrambi i protagonisti inizialmente non hanno mai fatto sesso ma con il trascorrere del film perdono la verginità.

Nel film *Una Bionda per i Wildcats* (*Wildcats*, Michael Ritchie, 1986) la protagonista Molly è costretta a fare da allenatrice ad una squadra di football indisciplinata e sessista. Molly trova molto difficile guadagnarsi il rispetto della sua squadra in quanto donna. Durante i primi allenamenti, fatica a farsi obbedire e riceve continuamente commenti sessuali e sessisti. Molly si guadagna la loro approvazione solo dopo averli sfidati e battuti in una gara di resistenza. Anche in questo esempio vediamo la bestialità del jock. La prima parte del racconto mette molto in evidenza il carattere animalesco dei ragazzi con rutti, violenza e urli. Con il proseguire del film, l'intensità di queste caratteristiche va ad affievolirsi per essere rimpiazzata da un minimo di nobiltà.

46 47

L'acquisizione della nobiltà da parte di un'atleta è messa in evidenza in *Lucas* con il personaggio Cappie. Egli è amico e protettore di Lucas e in diverse occasioni lo difende da altri jock, suoi compagni della squadra di football, che lo sottopongono ad atti di bullismo. In una scena Cappie confessa a Maggie che anche lui un tempo aveva preso di mira Lucas come tutti, ma che aveva cambiato totalmente atteggiamento verso di lui quando, dopo un infortunio, Lucas lo aveva aiutato a studiare senza un motivo apparente. Alla fine del film anche i suoi compagni di squadra, incluso il bullo, accettano Lucas

---

<sup>46</sup> Janet Maslin, *The Screen: 'Wildcats,' with Hawn*. The New York Times, 14 febbraio 1986, [risorsa online](#).

<sup>47</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 322-323.

come uno di loro. In questa occasione, il jock è quindi dotato di una certa sensibilità che, per motivi non esplorati nel film, è mascherata.<sup>48</sup>

In *Breakfast Club* invece come per il nerd, l'atleta Andrew Clark subisce una dissezione psicologica sicuramente più profonda. All'inizio del film Andrew, tipico jock, è molto aggressivo e preoccupato della sua mascolinità, risponde aggressivamente alle provocazioni di Bender e cerca costantemente il confronto fisico per affermare la sua superiorità. Nelle prime scene lo vediamo interagire alla pari esclusivamente con Claire che, essendo la ragazza popolare della scuola, è l'unica che appartiene al rango sociale di Andrew. Gli altri tre non contano. Con lo scorrere del film vediamo però che Andrew inizia a interagire con Allison facendole domande che però la ragazza evita con delle bugie. Quando lui le chiede il motivo per cui si trova in punizione con gli altri lei sfugge nuovamente ponendogli la stessa domanda. Andrew risponde con arroganza, spiegando che si trova lì per via delle sue prestazioni superiori nel wrestling, ma Allison non è convinta. Diverse scene dopo Andrew e Allison parlano di nuovo e questa volta entrano leggermente più in confidenza e Alison dichiara che Andrew che per qualche motivo si sente sempre costretto a fare tutto ciò che gli altri gli dicono di fare. In seguito mentre tutti e cinque i ragazzi sono seduti a terra, Andrew rivela che il motivo per cui è in punizione è perché ha fatto del male ad uno studente più piccolo per dimostrare la sua superiorità e la sua forza al padre. Finalmente abbiamo un chiarimento sul motivo della cattiveria di un jock. Egli continua spiegando che non sopporta la pressione che gli impone il padre e che preferirebbe sabotare la sua futura carriera da wrestler con un infortunio. Alla fine del film vediamo Allison e Andrew insieme: qualcosa in lui è cambiato.<sup>49 50 51</sup>

Un caso simile a questo lo vediamo nel film *Porky's - Questi pazzi pazzi porcelloni!* (*Porky's*, Bob Clark, 1981) in cui Tim, giocatore di basket, gioca

---

<sup>48</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 3222.

<sup>49</sup> T. Shary, op. cit., p. 72.

<sup>50</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 941.

<sup>51</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 192-212-214.

sporco durante una partita e cerca di infortunare Brian Schwartz, ragazzo di origini ebraiche. Subito dopo li vediamo fuori dalla scuola mentre lottano e Brian, in maniera molto calma e studiata, batte Tim. Tim, nonostante sia il bullo della situazione, viene sconfitto. Tempo dopo vediamo Tim coperto di lividi molto più gravi di quelli causati da Brian. Brian non capisce e un amico gli spiega che quelle ferite sono state probabilmente causate dal padre. Anche in questa occasione veniamo a conoscenza delle motivazioni del comportamento di un bullo. Verso la fine del film, Tim confronta il padre che viene respinto da tutti ed è costretto a scappare.<sup>52</sup>

Il film *Voglia di Vincere* (*Teen Wolf*, Rod Daniel, 1985) è solo parzialmente diverso. Il protagonista Scott Howard è un giocatore di basket mediocre, la sua squadra non vince una partita da circa tre anni e la ragazza che gli piace non ricambia l'interesse. Un giorno durante una partita si accorge che gli stanno crescendo dei peli stranamente lunghi. Quella sera allo specchio si rende conto di essere diventato un lupo mannaro. Questa trasformazione, scoprirà molto presto, lo rende abilissimo nello sport: diventa forte e agile ed è capace di fare acrobazie fuori dal comune e per questo motivo tutti lo apprezzano, inclusa la ragazza che precedentemente lo ignorava. La licantropia sopperisce alla sua iniziale mancanza di mascolinità. Durante il corso del film comincia ad essere nuovamente emarginato, in particolare dai suoi compagni di squadra, e alla fine decide di voler giocare l'ultima partita del campionato nella sua forma umana ed essere accettato per chi è veramente. Sembra inizialmente che perderanno la partita ma dopo una sorprendente rimonta vincono di un punto.

53 54

*La Grande Promessa* (*Johnny Be Good*, Bud Smith, 1988) invece ha come protagonista Johnny Walker, ragazzo di enorme talento nel football, che viene assillato continuamente da college che vogliono offrirgli una borsa di studio

---

<sup>52</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 167.

<sup>53</sup> T. Shary, op. cit., p. 75.

<sup>54</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2648.

sportiva affinché faccia parte delle loro squadre. Johnny si diverte a prendere tutti in giro con la promessa di iscriversi, senza però tenere in considerazione né il bene della sua ragazza né quello della sua famiglia. Verso la fine del film quando dovrà annunciare alla nazione con chi ha scelto firmare il contratto, decide orgogliosamente di andare alla scuola statale, abbandonando tutte le grandi offerte da parte delle istituzioni private.<sup>55 56</sup>

---

<sup>55</sup> T. Shary, op. cit., p. 75.

<sup>56</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 263-264.

### CAPITOLO 3: LA POPOLARE

Popolare è un aggettivo che negli school films degli anni ottanta viene accoppiato quasi esclusivamente a ragazze e non a ragazzi. Nonostante lo status di “popolare” è uno a cui possono appartenere entrambi i sessi, per vari motivi sono solitamente le ragazze ad essere legate al concetto di popolarità. Per essere popolari bisogna raggiungere una sorta di livello di accettazione massima in cui il personaggio è riconosciuto, adorato e rispettato dalla grande maggioranza della scuola. Nel novero delle caratteristiche che portano un personaggio ad essere considerato popolare, ce ne sono alcune fondamentali. La più importante è probabilmente la bellezza fisica. Le ragazze popolari tendono ad essere molto attraenti e dedicano molto tempo e fatica nel mostrarsi sempre con il migliore aspetto possibile. Ad accompagnare l'avvenenza della ragazza popolare è il suo status economico, infatti provengono quasi sempre da una famiglia molto agiata. Il benessere economico di cui dispone la famiglia è molto importante per essere sempre all'ultima moda, altra caratteristica dell'archetipo. La scalata dall'essere non popolare a popolare, è una narrazione che non vediamo quasi mai, con pochissime eccezioni. Nella maggioranza dei casi la popolarità è uno status che si acquisisce alla nascita, ed è dovuta sia alla genetica, che allo stato economico della famiglia. In quei rari esempi di personaggio che riesce a guadagnarsi la popolarità, vediamo che mantenerla è spesso troppo stressante e laborioso. La popolarità in realtà è vista in generale come una fatica e una grande responsabilità da portare sulle spalle. Non tutti ritengono che i vantaggi dell'essere popolare siano tali da giustificare lo sforzo necessario a mantenerla.<sup>57</sup>

In *Schegge di Follia* la protagonista Veronica si unisce ad un gruppo di tre ragazze di nome Heather, le ragazze popolari della scuola, pensando così di poter avere accesso ai vantaggi che tale appartenenza può apportare. Fin

---

<sup>57</sup> T. Shary, op. cit., pp. 61-62

dalla prima scena a scuola è però apparente lo sdegno di Veronica verso le sue amiche e in generale verso il sistema scolastico che le privilegia. Quando conosce J.D., che diventa il suo ragazzo, abbandona il suo ruolo di ragazza popolare e ne abbraccia un altro, quello della ribelle. Le tre Heather invece sono il reale archetipo della popolarità: sono ossessionate dalla loro immagine e dal loro aspetto fisico e queste le porta ad essere sempre in competizione tra di loro; non hanno alcuno spessore psicologico e l'unica che mostra una dimensione più profonda è Heather McNamara quando tenta il suicidio nel bagno della scuola.<sup>58 59 60</sup>

Una peculiarità che emerge dalla figura della ragazza popolare è l'equilibrio mantenuto tra conformità e ribellione. Il rapporto tra questi due estremi esiste per via del particolare rapporto che ha la figura in esame in relazione al resto degli studenti a scuola. La ragazza popolare deve conformarsi alla società per essere il più riconoscibile possibile dalla massa e diventare esempio da seguire. Sul fronte opposto però non deve conformarsi così tanto da diventare noiosa. In una maniera o nell'altra, la ragazza popolare deve essere sulla bocca di tutti e sempre al centro dell'attenzione. In particolare la conformità totale è una caratteristica che appartiene al nerd, l'antitesi della ragazza popolare, ma oltre all'utilità pragmatica dell'aspetto ribelle in molti casi i personaggi popolari ne sono direttamente attratti. Un esempio ovvio è Claire in *Breakfast Club* che mostra fin da subito interesse in John Bender mordendosi le labbra, che è in contrasto con l'ovvio disprezzo che ha verso di lui. Lei stessa è inoltre molto propensa a commettere atti di ribellione insieme ai suoi compagni come quando fumano della marijuana insieme. Quello che anzi è il più turbato dalle azioni di tutti è Andrew: l'atleta.<sup>61</sup>

62

---

<sup>58</sup> T. Shary, op. cit., pp. 63-64.65.

<sup>59</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 285 a 288.

<sup>60</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2787.

<sup>61</sup> T. Shary, op. cit., pp. 63.

<sup>62</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 1023.

Per quanto riguarda quei pochi film che trattano di questo archetipo da un punto di vista maschile, la popolarità è qualcosa che va conquistata. *Playboy in Prova* ne è un buon esempio e quando Ronald diventa popolare mostra tutte le classiche caratteristiche quali l'ossessione riguardo l'aspetto fisico, i vestiti costosi e alla moda e le tendenze ribelli. Si integra inoltre con i jocks della scuola e tutte le ragazze lo desiderano.<sup>63 64</sup>

La popolarità maschile è in realtà assegnata lateralmente dal prestigio sportivo. Sono i ragazzi più fisicamente in forma e attraenti che scalano le vette sociali a scuola. Ne vediamo esempi nella grande maggioranza di film da *La Rivincita dei Nerds* a *Lucas* a *Schegge di Follia*.<sup>65</sup>

Un'eccezione interessante a questa tendenza è *Una Pazza Giornata di Vacanza* (*Ferris Bueller's Day Off*, John Hughes, 1986) in cui il protagonista Ferris Bueller decide, come è solito fare, di fingersi malato e non andare a scuola per passare la giornata in maniera assurda e imprevedibile con il suo migliore amico e la sua ragazza. In ogni scena all'interno della scuola siamo esposti all'immensa popolarità di Ferris: è ammirato e rispettato da tutti, ne è un esempio la voce che si sparge in tutte le classi della scuola riguardo la sua malattia. A differenza dell'archetipo classico della persona popolare, Ferris non percepisce pressione o stress, anzi, è sempre tranquillo ed amichevole con tutti. Non è però immune all'invidia di due personaggi: quella della sorella Jeanie e quella dell'amico Cameron. Entrambi lo invidiano per la sua capacità di prendere la vita alla leggera. L'invidia è un tema che ha molto a che fare con il concetto di popolarità poiché è proprio su essa che si fonda l'alone di ammirazione e desiderio che percepiscono tutti nei confronti delle persone popolari. È per questo motivo che per essere popolari è necessario creare l'illusione della vita perfetta.<sup>66 67</sup>

---

<sup>63</sup> T. Shary, op. cit., p. 68.

<sup>64</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 1763.

<sup>65</sup> M. Moraites, op. cit. p. 299.

<sup>66</sup> M. Moraites, op. cit. p. 223.

<sup>67</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 1285.



*Schegge di Follia* tratta proprio di questo aspetto tramite il personaggio di Heather McNamara che sembra avere una vita perfetta, ma che durante una trasmissione radiofonica ammette che la sua vita sta andando a rotoli, rendendosi vulnerabile. Il giorno dopo la sua popolarità è completamente scomparsa, a scuola viene presa in giro e derisa e decide di suicidarsi. Interviene però in tempo Veronica che la consola e la rassicura.

Film come *Valley Girl* (Martha Coolidge, 1983), *Un Meraviglioso Batticuore* (*Some Kind of Wonderful*, Howard Deutch, 1987), *Bella in rosa* trattano del tema della popolarità attraverso il contesto sociale e di classe.

In *Un Meraviglioso Batticuore* Keith Nelson, timido ragazzo appartenente ad una famiglia di operai, è innamorato di Amanda Jones, ragazza attraente e popolare a scuola, che però è in una relazione con un ragazzo ricco, bello e popolare: Hardy Jenns. Amanda, nonostante il suo prestigio sociale, non è di famiglia ricca e ne risente nella relazione con le sue amiche e Hardy. In particolare Hardy la tratta come se fosse un oggetto da ammirare e non ha riguardo per i suoi sentimenti. Una sera Amanda decide che non vuole più sopportare i maltrattamenti di Hardy e lo lascia. Subito dopo Keith le chiede di uscire con lui e lei accetta. Il giorno dopo la notizia che i due si stanno frequentando gira per la scuola e vediamo le reazioni da parte di diverse classi di studenti. Gli amici di Keith si congratulano con lui per la sua conquista e la sorella sogna già la popolarità di cui godrà grazie al fratello. Gli amici di Amanda trovano invece ridicola l'idea che lei voglia uscire con uno sfigato come Keith. Dopo un po' comincia a girare un'altra voce riguardo al fatto che l'appuntamento tra Amanda e Keith sia in realtà uno scherzo. Quando Amanda decide che vuole veramente avere un appuntamento con Keith, Hardy le toglie tutti i privilegi della popolarità e nessuna delle sue amiche le rivolge più la parola. L'appuntamento tra Keith e Amanda va molto bene e i due si baciano. Discutono anche della reciproca colpa che hanno avuto nell'aver voluto sfruttare l'altro per i propri scopi: Keith voleva lei per il prestigio sociale che gli

avrebbe portato e Amanda voleva usare lui per fare un torto a Hardy. Alla fine Amanda e Keith si confrontano con Hardy che fa una terribile figura davanti a tutti ad una festa a casa sua. L'idea che ne segue è che il suo prestigio sociale ha subito un duro colpo e la sua capacità di controllare la scuola è stata ridotta.<sup>68</sup>

*Valley Girl* assume una posizione simile a quella di *Un Meraviglioso Batticuore* mettendo al centro della narrazione in stile Romeo e Giulietta la relazione tra Randy, ragazzo punk e ribelle, e Julie Richman, ragazza popolare. I due si conoscono ad una festa da cui poco dopo fuggono per passare una serata più emozionante tra punk e alcol e al termine della serata i due si innamorano. Gli amici di Julie però non sono contenti della nuova relazione in cui si trova e cercano di convincerla a rimettersi con Tommy, archetipo dell'atleta decerebrato e suo ex che aveva mollato poco tempo prima. Julie si trova a dover scegliere tra i due ragazzi in un dilemma che agli occhi dello spettatore non appare mai tale poiché è palese la sua attrazione verso Randy e non si può dire lo stesso nei confronti di Tommy. Julie chiede un consiglio al padre che le dice di seguire il cuore poiché i vestiti che si indossano non sono importanti ed in seguito, in una conversazione con le sue amiche, dice esplicitamente che tra i due preferisce Randy. Nonostante tutto ciò sceglie comunque Tommy a causa della pressione sociale inflitta dalle sue amiche. Alla fine del film però Julie cambia idea e fugge da scuola insieme a Randy.<sup>69</sup>

*Bella in Rosa* inverte la trama di *Valley Girl* posizionando la ragazza, Andie Walsh, nella fascia sociale inferiore e il ragazzo, Blane McDonough, in quella superiore.

*Just One of the Guys* (Lisa Gottlieb, 1985) invece si differenzia raccontando la storia di Terry Griffith, ragazza bella, popolare, studiosa e ossessionata dall'idea di voler diventare giornalista. Terry partecipa ad un

---

<sup>68</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 244-245-246.

<sup>69</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 174-175-176.

concorso di giornalismo a scuola ma nonostante il professore ammetta che ha talento nella scrittura, non vince perché il suo articolo è noioso. Terry è convinta che non venga tenuta in considerazione per via del suo aspetto fisico e della sua reputazione di testa vuota. Per avere successo nel mondo accademico Terry deve liberarsi della sua popolarità quindi decide di riproporre lo stesso articolo al concorso travestendosi da ragazzo. Il travestimento funziona e riesce non farsi scoprire ma dopo aver riconsegnato il suo articolo al concorso ottiene lo stesso risultato rendendo le sue accuse di sessismo nulle.

## CAPITOLO 4: IL RIBELLE

Tra tutti gli archetipi discussi in questa esplorazione quello del ribelle è il più eterogeneo e difficile da definire per via della moltitudine di rappresentazioni e forme diverse che ha preso durante gli anni ottanta. Le caratteristiche stereotipate comuni alla maggior parte dei personaggi ribelli tendono ad essere il disprezzo per il sistema in cui sono forzati a vivere, il disinteresse nelle mode del periodo e la difficoltà nell'interagire con i propri coetanei. Il ribelle infatti, isolato sia ideologicamente che fisicamente, si ritrova generalmente solo nel portare avanti la lotta ribelle. Notiamo anche differenza nell'importanza e nella scala della lotta portata avanti dal ribelle. Alcuni film mostrano una lotta interna in cui le ripercussioni sull'ambiente esterno sono quasi nulle e altri invece una lotta indirizzata verso un sistema oppressivo in cui le ripercussioni sono notevoli. Principalmente comunque i ribelli sono definiti in rapporto a quello con cui non si vogliono conformare.<sup>70</sup>

Un esempio di ribelle che fu molto influente durante gli anni ottanta è Jeff Spicoli in *Fuori di Testa*. Ragazzo che passa il suo tempo praticando il surf e fumando marijuana si ribella contro il suo professore di storia. Jeff è costantemente in ritardo e sembra vivere in un mondo tutto suo. Non è consapevole delle norme sociali e mostra un disinteresse totale verso la scuola e lo studio. La sua ribellione è disinvolta ed accidentale poiché Jeff ha solo intenzione di vivere in maniera rilassata la sua vita.<sup>71 72 73</sup>

Il film *Bill & Ted's Excellent Adventure* (Stephen Herek, 1989) riprende lo stereotipo reso popolare dal personaggio di Jeff Spicoli tramite i due protagonisti Bill e Ted. I due, entrambi ambiziosi musicisti, devono affrontare un'interrogazione orale di storia a scuola che deciderà se verranno bocciati o meno. A salvarli, arriva Rufus, uomo proveniente dal futuro che gli concede di

---

<sup>70</sup> T. Shary, op. cit., p. 50.

<sup>71</sup> T. Shary, op. cit., pp. 50-51.

<sup>72</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 132-133.

<sup>73</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 226.

usare una macchina del tempo tramite la quale potranno tornare nel passato e radunare i personaggi più famosi della storia per la presentazione orale del giorno dopo. Una volta radunati personaggi come Napoleone, Socrate e Abramo Lincoln organizzano una sorta di spettacolo teatrale tramite cui svolgere la presentazione. I due ragazzi ottengono il punteggio massimo e riescono ad evitare la bocciatura. La ribellione di Bill e Ted consiste anche in questo caso nella totale ignoranza di ciò che è socialmente normale e non hanno altri pensieri per la testa oltre la musica. Sia Ted e Bill sia Jeff Spicoli sono l'emblema del fannullone che per pigrizia e mancanza di interesse non sono neanche consapevoli dell'atteggiamento ribelle nei confronti di istituzioni come la scuola o nei confronti di professori e parenti.<sup>74 75</sup>

La ricerca di edonismo caratteristica dei personaggi come Jeff Spicoli viene tipicamente accoppiata ad una grave scarsità intellettuale. Jeff è sempre fatto e Bill e Ted sono semplicemente ottusi, ma a contrastare questa rappresentazione dell'edonista ottuso è Ferris Bueller in *Una Pazza Giornata di Vacanza* che escogita in maniera molto consapevole ed astuta, ingannando quasi tutti, un piano per rimanere a casa ed evitare di andare a scuola. Ferris cerca costantemente il piacere di vivere trascurando l'autorità dei genitori, dei professori. L'influenza ribelle di Ferris è così coinvolgente che anche il suo migliore amico Cameron Frye, ragazzo insicuro e ansioso, è finalmente portato a ribellarsi contro il padre che lo opprime.<sup>76</sup>

La mancanza di ansietà dimostrata da questa categoria di ribelle di cui ho parlato finora è ribaltata in altri film come in *Breakfast Club* tramite il personaggio di Alison. Alison, ragazza nevrotica, silenziosa, dall'aspetto goth, è vittima della disinvoltura dei genitori che la porta a mentire, rubare oggetti di vario tipo in giro e commettere altre stranezze nel tentativo di ottenere l'attenzione dei suoi compagni che però nella prima metà del film la ignorano.

---

<sup>74</sup> T. Shary, op. cit., pp. 55-56.

<sup>75</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 267-268-269-270.

<sup>76</sup> M. Moraites, op. cit. p. 223.

Una delle dimostrazioni più drammatiche del bisogno di attenzione di Alison è quando, seduta su un divanetto in compagnia di Brian e Andrew, rovescia la sua borsa riversando una miriade di cianfrusaglie in risposta alla loro mancanza di curiosità. Anche in seguito al rovesciamento della borsa e ad una conversazione sulla vita familiare di Alison, Brian e Andrew continuano a mostrare disinteresse e Alison irritata si allontana. Subito dopo però Andrew la insegue e lei gli rivela il problema con i suoi genitori. L'atteggiamento ribelle di Alison è particolarmente rivolto verso Claire che, rappresentando la fascia sociale scolastica più benestante e popolare, diventa vittima dei suoi giochi e delle sue manipolazioni. Alison e Bender, che rappresentano invece due archetipi di natura simile, non mostrano interesse reciproco. L'archetipo della ribelle in Alison viene però smontato dal film quando Claire le cambia completamente aspetto rifacendo il trucco e i capelli e cambiandole i vestiti. Alla fine la nuova Alison trasformata viene finalmente notata da Andrew con cui si mette insieme.<sup>77 78 79</sup>

Un'altra categoria di ribelle la troviamo in *L'Attimo Fuggente* (*Dead Poets Society*, Peter Weir, 1989) e *Catholic Boys* (*Heaven Help Us*, Michael Dinner, 1985) entrambi ambientati in scuole private, dette "prep schools", durante il 1959 nel primo caso e il 1965 nel secondo. La scelta della scuola privata è una che si presta molto bene al tema della ribellione specialmente durante il periodo degli anni cinquanta e sessanta in cui tradizioni e regole che all'occhio moderno appaiono arcaiche, sono ovvi motivi di ribellione. *L'Attimo Fuggente* tratta della ribellione di un gruppo di ragazzi che, ispirati dal loro insegnante di letteratura, John Keating, e attraverso la scoperta della loro individualità e sensibilità, cominciano a respingere l'oppressione intellettuale messa in atto dai genitori e dagli insegnanti della scuola. Keating insegna ai ragazzi il mantra "carpe diem", che li spinge a rendere ogni giorno interessante ricercando le

---

<sup>77</sup> T. Shary, op. cit., p. 52.

<sup>78</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 193-196-199-200.

<sup>79</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 981.

proprie passioni, le proprie idee e correndo rischi. Il nuovo atteggiamento creato nei ragazzi che comincia con la lezione in cui Keating fa strappare all'intera classe il capitolo introduttivo del manuale di poesia, gli causa una sorta di euforia per la vita. In particolare il personaggio Neil Perry scopre la sua grande passione per la recitazione e decide di partecipare ad uno spettacolo di teatro in cui gli viene assegnato il ruolo del protagonista. Il padre però quando scopre della sua partecipazione alla recita lo riporta a casa e lo obbliga ad abbandonare le aspirazioni di diventare attore. Neil non tollera più l'oppressione della famiglia e in una mossa disperata si suicida con la pistola del padre. L'intolleranza della scuola e dei genitori verso Keating raggiunge il culmine dopo questo evento e viene licenziato. Il film si conclude con la famosa scena in cui gli allievi di Keating mentre viene cacciato dalla classe, salgono in piedi sui banchi, dimostrandogli che le sue lezioni hanno avuto un profondo impatto su di loro e simboleggiando la loro capacità di lottare contro il sistema oppressivo.<sup>80 81</sup>

*Catholic Boys* piuttosto che prendere una piega ideologica, si concentra invece sullo scontro tra la rigida morale cattolica e le tendenze ribelli di ragazzi adolescenti. La scuola in cui si ambienta la storia è fortemente tradizionale e i protagonisti della storia sono allievi di un'insegnante violento e crudele. Il personaggio Michael Dunn, nuovo arrivato a scuola si ritrova a dover confrontare le aspettative della famiglia che vogliono diventi prete. Michael non ha idee chiare su cosa voglia fare nella vita ma con il passare del tempo mette sempre più in dubbio il suo futuro. Le sue aspettative cambiano inoltre quando conosce Danni di cui si innamora e con la quale comincia una relazione.<sup>82</sup>

Il film *The Chocolate War* (Keith Gordon, 1988) anch'esso ambientato in una tipica scuola privata americana indirizza la ribellione del protagonista Leon verso altri studenti anziché verso insegnanti/genitori o l'istituzione scolastica in

---

<sup>80</sup> T. Shary, op. cit., pp. 52-53.

<sup>81</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 457 a 467.

<sup>82</sup> T. Shary, op. cit., p. 53.

generale. Quello che rende differente inoltre *The Chocolate War* da *L'Attimo Fuggente* e *Catholic Boys* nella rappresentazione del ribelle è la solitudine del protagonista che in questo caso si ritrova a portare avanti una lotta che, nonostante sia sostenuta passivamente e silenziosamente da altri studenti, deve combattere da solo. Leon, appena trasferitosi in una nuova scuola, è costretto dai Vigils, un'organizzazione segreta di studenti, a non vendere per qualche giorno i cioccolatini che ogni anno il corpo studentesco vende per raccogliere fondi per la scuola. Lui acconsente timidamente e segue gli ordini impartiti da Archie, capo dei Vigils, in silenzio. Dopo qualche giorno però si rende conto che altri studenti lo ammirano per il suo coraggio e decide di proseguire a non vendere i cioccolatini oltre il giorno indicatogli dai Vigils. Tra Leon e Archie scoppia una forte rivalità poiché i Vigils si sentono minacciati dall'atteggiamento ribelle di Leon. Il conflitto si conclude con Archie e Leon che si affrontano in un incontro di pugilato che vince Leon.<sup>83 84</sup>

Altro esempio di ribellione con impronta idealistica lo troviamo in *Taps - Squilli di Rivolta* (*Taps*, Harold Becker, 1981) in cui i cadetti di una scuola militare, nel tentativo di impedirne la chiusura, decidono di attuare una rivolta militare chiedendo in cambio della resa, che la scuola rimanga aperta. Brian, il cadetto di grado più alto è al comando della rivolta e ha ereditato dalla scuola e dagli insegnanti antichi valori come l'onore e porta avanti la lotta per preservare la scuola sotto il nome di questo antico ideale. I ragazzi lentamente iniziano a disertare e scena dopo scena, la causa sembra sempre più persa. È apparente l'ingenuità di Brian e altri suoi compagni che promuovono un lotta folle che non ha possibilità di vittoria. La rivolta viene infine soppressa e Brian muore colpito da un proiettile.<sup>85</sup>

Temi legati ad una realtà più comune all'esperienza delle scuole superiori sono trattati in *Il Peso del Ricordo* (*Permanent Record*, Marisa Silver, 1988) e

---

<sup>83</sup> T. Shary, op. cit., p. 54.

<sup>84</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 443 a 453.

<sup>85</sup> T. Shary, op. cit., pp. 53-54.



*Schegge di Follia*. Entrambi i film si concentrano sulle difficoltà che hanno gli adolescenti ad essere accettati come esseri responsabili e a comprendere e ad adeguarsi al mondo che li circonda. *Il Peso del Ricordo* parla di come un gruppo di ragazzi siano costretti a dover accettare il suicidio di un loro caro amico, David Sinclair. Il protagonista Chris Townsend assiste per errore al suicidio ed essendo il suo migliore amico sente il peso della responsabilità di non essersi accorto della sua depressione. Anche gli altri amici di David non riescono ad accettare la sua morte e cercano costantemente risposte alle domande che circondano la vicenda. Chris decide di prendere il controllo morale della situazione cercando di far capire agli amici di David che la colpa non è di nessuno e che non ci saranno mai risposte certe sul perché ha deciso di togliersi la vita. Verso metà del film Chris e Lauren, la ragazza di David, cercano di organizzare un servizio in suo onore ma gli viene impedito e Chris si rivolta contro il preside della scuola alzando la voce e lanciando un libro fuori dalla finestra e frantumando il vetro. I ragazzi quindi devono trovare un modo alternativo e David verrà in seguito onorato tramite una canzone scritta da Chris che Lauren canta durante un concerto di musica a scuola. Il film si concentra sull'idea che la scuola non deve essere qualcosa di necessariamente piacevole, ma va sopravvissuta.<sup>86</sup>

La ribellione in *Schegge di Follia* invece prende misure più drastiche quando la protagonista Veronica, insieme al ragazzo J.D., in un susseguirsi di eventi uccide tre suoi compagni di scuola. Inizialmente Veronica è amica delle tre Heather, le ragazze più popolari a scuola, ma decide di staccarsi da loro e unirsi a J.D., archetipo del ribelle, di cui però non anticipa il livello estremo di disprezzo che ha verso la scuola. Il disprezzo di J.D. lo porta ad ingannare diverse volte Veronica, che si lascia comunque ingannare, per i suoi fini macabri tra cui vi è anche il tentativo di piantare una bomba a scuola e farla esplodere. La ribellione di Veronica è profonda perché accusa molteplici

---

<sup>86</sup> T. Shary, op. cit., p. 56.

aspetti della società che la corrompono. La responsabilità di tale corruzione appartiene a professori, genitori, amministratori e anche agli studenti stessi che propagano il sistema indefinitamente. Le conseguenze di tutto ciò portano all'alienazione di Veronica che alla fine del film nell'atto di ribellione più estremo stringe amicizia con una ragazza obesa precedentemente ignorata e vittima di bullismo da parte di molti.<sup>87 88</sup>

---

<sup>87</sup> T. Shary, op. cit., pp. 56-57.

<sup>88</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 288-289.

## CAPITOLO 5: IL DELINQUENTE

Nonostante le apparenti similarità tra l'archetipo del ribelle e quello del delinquente, i due vanno separati poiché vivono in contesti molto diversi e le loro rappresentazioni lo sono altrettanto. Come ho già spiegato il ribelle è molto eterogeneo nel suo essere rappresentato, mentre il delinquente ha modalità di rappresentazione molto più specifiche e formulaiche. Nei film tende ad avere la funzione di dimostrare che la criminalità non è una buona strada da seguire poiché non porterà successo nella vita. Infatti vediamo nella grande maggioranza dei casi uno di due finali: il delinquente viene riformato e reintegrato nella società o muore. Nei casi in cui avviene la riforma vi è spesso un personaggio salvatore, di solito un insegnante, che contro corrente riesce a vedere i ragazzi non come mostri ma come persone con problemi risolvibili. La scuola in questi film viene vista sia come luogo di fomentazione per la criminalità sia come luogo di salvataggio per ragazzi che tendono alla delinquenza.<sup>89</sup>

La rappresentazione del delinquente nell'ambiente scolastico è importante perché è qui che entra in contatto con la banda che è la caratteristica più importante del delinquente poiché è ciò che lo rende pericoloso ed influente. I film che rappresentano ragazzi pericolosi lo fanno mettendo in evidenza l'influenza che hanno su tutti gli altri studenti e solitamente l'approccio migliore per renderli innocui è separare il gruppo.<sup>90</sup>

Film come *My Bodyguard* (Tony Bill, 1980) e *Three O'Clock High* mostrano il delinquente come un nemico che personaggi con caratteri timidi e fisicamente inferiori sono costretti ad affrontare. *My Bodyguard* ha come personaggio principale Clifford Peache, un ragazzo tranquillo e intelligente, che è costretto a confrontare un bullo di nome Melvin Moody, che lo perseguita e non gli lascia respiro. Melvin e la sua banda lo prendono di mira

---

<sup>89</sup> T. Shary, op. cit., p. 41.

<sup>90</sup> T. Shary, op. cit., p. 41.

perché si rifiuta di pagargli una tassa giornaliera. L'arroganza di Melvin viene però schiacciata quando Clifford diventa amico di Ricky Linderman, che è fisicamente molto più grande. La debolezza di Melvin è inoltre dimostrata dalla sua incapacità di far lottare i suoi amici con Ricky che invece scappano impauriti. Melvin decide di dover ricorrere ad un energumeno che paga per picchiare Ricky che, scappando indifeso, riposiziona Melvin come leader a scuola. Alla fine del film però Clifford e Ricky affrontano i due ragazzi in due combattimenti separati corpo a corpo ed entrambi vincono. Uno scontro simile a questo lo vediamo anche in *Three O'Clock High* e in tutti e due i casi la sconfitta del delinquente è sentita dagli spettatori del combattimento come un atto di liberazione, come se fossero stati liberati da un tiranno oppressore.<sup>91</sup>

La rappresentazione di delinquenti in relazione con altri studenti è però esplorata più profondamente in *Breakfast Club* in cui John Bender fin da subito fa in modo di affermare la sua superiorità sugli tutti attraverso intimidazioni e provocazioni personali. Il suo atteggiamento di sfida si rivolge anche contro il preside con cui si confronterà sporadicamente. La violenza verbale di Bender però non diventa fisica nonostante minacci in una occasione Andrew con un tipico coltellino da delinquente. Bender è il primo a rivelare i problemi con la sua famiglia per dimostrare nuovamente la sua superiorità, cosa che fa mostrando una cicatrice sul braccio che afferma provenga da un ustione causata da un sigaro del padre. La durezza del carattere di Bender è caratteristico del delinquente che odia il mondo ma non riesce ad immaginarne uno migliore. L'assenza di violenza fisica da parte di Bender è però un esempio unico nella rappresentazione dell'archetipo in questione.<sup>92 93</sup>

I delinquenti di *Tuff Turf* (Fritz Kiersch, 1985) invece prendono una strada molto diversa di quella di Bender poiché la violenza è la loro principale forma di affermazione. Il loro leader, Nick Hauser, è tormentato dall'apparizione del

---

<sup>91</sup> M. Moraites, op. cit. p. 127.

<sup>92</sup> T. Shary, op. cit., p. 43.

<sup>93</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 941.

protagonista Morgan Miller che si è da poco trasferito. Tra Morgan e Nick nasce una rivalità a causa delle costanti provocazioni da parte di Morgan. Nick domina fisicamente Morgan per via della presenza della sua banda ma il secondo è molto più furbo e lo mette continuamente alle strette. Morgan inoltre si mostra interessato alla ragazza di Nick che per lui rappresenta la peggiore provocazione e attraverso un furbo tranello lo fa arrestare. Il culmine viene raggiunto quando Nick spara al padre di Morgan ferendolo gravemente e il film poi si conclude con un combattimento tra Morgan e Nick, vinto dal primo.<sup>94</sup>

Anche *Dangerously Close* (Albert Pyun, 1986) mette a confronto diversi gruppi di studenti, ma viene ribaltata la tipica rappresentazione della delinquenza appartenente esclusivamente a classi sociali inferiori. Il film ci mostra una scuola apparentemente normale che però scopriamo essere precedentemente disagiata e colma di criminalità. A rimettere in sesto la scuola è un'organizzazione elitaria di studenti appartenenti a famiglie ricche chiamati Sentinels. I Sentinels ufficialmente si occupano di lavori di manutenzione e di guardia a scuola ma di nascosto terrorizzano gli studenti. La rappresentazione della delinquenza in questo film punta all'idea che il potere ottenuto dai Sentinels nel migliorare la scuola li ha corrotti e trasformati in criminali peggiori di quelli che hanno lottato per fermare.<sup>95</sup>

Un'altra categoria di film che focalizza l'attenzione sull'archetipo del delinquente ci mostra il rapporto che ha con la figura dell'insegnante. Questi film tendono ad avere come protagonista un insegnante fortemente idealista che rischia la carriera e la vita nel tentativo di migliorare le condizioni della scuola ed aiutare i propri studenti.

*The Principal - Una Classe Violenta* (*The Principal*, Christopher Cain, 1987) segue le vicende di Rick Latimer, nuovo preside di una scuola di periferia in mano ad una banda di criminali. Rick si inserisce nel contesto della scuola con violenza, ribaltando completamente l'ordine sociale e dichiarando

---

<sup>94</sup> T. Shary, op. cit., p. 43-44.

<sup>95</sup> T. Shary, op. cit., p. 44.

una guerra contro gli spacciatori e i criminali. Sono tutti obbligati a seguire le lezioni in maniera ordinata e a nessuno è più permesso di fumare, girare per i corridoi e vendere droga. La violenza dei modi di Rick gli crea molti nemici sia tra i docenti sia tra i studenti. In particolare emerge Victor Duncan, criminale e capo branco della scuola. Egli è responsabile di molti dei problemi e dei disagi all'interno della scuola e dimostra di essere un soggetto molto pericoloso. Rick si accorge dell'intelligenza di Victor e vuole convincerlo ad essergli di aiuto, ma lui non ascolta ragione e per sfidare l'autorità di Rick, causa ripetutamente problemi. Altri studenti, che inizialmente sembrano delinquenti, vengono invece riabilitati con un po' di incoraggiamento e attenzione. Rick cerca di comprendere i ragazzi ed è amichevole e diretto con loro, li tratta come se fossero suoi amici o colleghi e li fa sentire presi in considerazione. Victor invece non è come gli altri e alla fine viene arrestato.<sup>96 97</sup>

In maniera molto simile *Classe 1984* (*Class of 1984*, Mark L. Lester, 1982) tratta del nuovo professore di musica Andrew Norris, uomo fortemente idealista, che è stato appena trasferito in una scuola in degrado. Andrew decide di eliminare dalla propria classe tutti coloro che non sono intenzionati a studiare, così da potersi occupare dell'istruzione degli studenti più volenterosi. Scopriamo molto presto che, come in *The Principal*, vi è un capo branco di nome Peter Stegman che con la sua banda di criminali terrorizza studenti e professori. La situazione a scuola va peggiorando a causa della presa di posizione di Norris nei confronti dei delinquenti, che fanno di tutto per metterlo alle strette. Scopriamo ad un certo punto che Stegman non è ottuso come sembra ma è in realtà capace di suonare bene il pianoforte. Questo dettaglio mette in risalto come anche in *The Principal* l'intelligenza del delinquente capo branco. Sia Victor sia Stegman mostrano grande potenziale ma non riescono a sentire ragione e il loro futuro è segnato. La tensione tra la banda di Stegman e i docenti va aumentando ed arriva al punto che un professore li minaccia con

---

<sup>96</sup> T. Shary, op. cit., pp. 45-46.

<sup>97</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 330-333

un'arma da fuoco in modo tale da poter svolgere la propria lezione in tranquillità. Alla fine Stegman e la sua banda stuprano la moglie di Norris per attirare la sua attenzione e quando lui lo viene a sapere, preso da una furia incontrollabile, li uccide tutti.<sup>98 99 100</sup>

Una visione del delinquente meno violenta la troviamo in film come *Teachers* (W. R. McKinney, 1984), *Conta su di Me* (*Lean on Me*, John G. Avildsen, 1989), *La Forza della Volontà* (*Stand and Deliver*, Ramón Menéndez, 1988) e *Summer School* (Mark Harmon, 1987). Questi film si concentrano maggiormente su due aspetti: la riabilitazione dello studente indisciplinato e la responsabilità che hanno gli adulti, in particolare genitori ed insegnanti, rispetto al benessere dei giovani. *Teachers* costruisce una critica al sistema scolastico e finanziario che governa la vita di ragazzi e docenti. Il protagonista Alex Jurel, insegnante di scienze sociali, si ritrova in conflitto con se stesso e con i suoi colleghi perché non riesce a trovare il modo corretto per aiutare i suoi studenti più disagiati. La prima scena all'interno della scuola mostra insegnanti che litigano, un ragazzo accoltellato e un altro ragazzo che aggredisce un insegnante mordendogli la mano. Il tutto è coronato da una causa legale che rischia di rovinare la reputazione della scuola. Ad Alex viene assegnato il ruolo temporaneo di psicologo scolastico, dove stabilisce delle relazioni profonde con i suoi studenti. In particolare lega con Eddie Pilikian, un teppistello che non vuole imparare a leggere e Diane, una ragazza che ha una relazione con un'insegnante della scuola e rimane incinta e che lui aiuta accompagnandola ad abortire. Gli studenti di Alex alla fine del film mostrano grande affetto verso di lui poiché mette continuamente a rischio la sua carriera andando contro la volontà del sistema amministrativo. Un momento forte è quando Danny, amico di Eddie, viene ferito a scuola da un poliziotto perché possiede una pistola che usa per autodifesa. Eddie decide di abbandonare la

---

<sup>98</sup> T. Shary, op. cit., p. 45.

<sup>99</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 135-136-137-142-143.

<sup>100</sup> J. Bernstein, op. cit. pos. 2571.

scuola ma Alex riesce a convincerlo a tornare per completare i suoi studi e prendere un diploma.<sup>101</sup>

*Conta su di Me* è molto simile a *Teachers* per quanto riguarda la visione che ha del ruolo degli studenti e del sistema amministrativo corrotto che li rende criminali. La differenza principale è l'atteggiamento del protagonista Joe Clark che è estremamente severo ed autoritario sia con i docenti che con gli studenti. Lui è disposto ad offrire aiuto a chiunque ne abbia bisogno ma in cambio esige disciplina e rispetto ed afferma che ognuno deve essere responsabile delle proprie azioni.<sup>102 103</sup>

*La Forza della Volontà* narra la storia di una classe di studenti indisciplinati e disinteressati allo studio che vengono trasformati in studenti di alto livello da un professore visionario che gli insegna la matematica partendo dall'aritmetica e arrivando all'analisi e al calcolo infinitesimale. Anche *Summer School* narra la storia di un professore che trasforma la propria classe utilizzando metodi poco ortodossi. La differenza tra i due film sta nel metodo di apprendimento ideato dall'insegnante. In *La Forza della Volontà* il professore Escalante si concentra sullo stimolare realmente la curiosità dei ragazzi riguardo la materia e li incoraggia rendendoli più consapevoli delle loro capacità mentali. In *Summer School* invece il professore Freddy Shoop li corrompe in cambio di un favore a testa.<sup>104 105</sup>

---

<sup>101</sup> T. Shary, op. cit., p. 48.

<sup>102</sup> T. Shary, op. cit., pp. 45-46.

<sup>103</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 180 a 189.

<sup>104</sup> T. Shary, op. cit., p. 46.

<sup>105</sup> M. Moraites, op. cit. pp. 408-409-410.



## BIBLIOGRAFIA

- Berardinelli, James. "*The Breakfast Club*". Reelviews, 28 dicembre 2019, [risorsa online](#).
- Bernstein, Jonathan. "*Pretty in Pink: The Golden Age of Teenage Movies*", Edizione Kindle, USA, New York: St. Martin's Griffin, 1997.
- Carroll, Kathleen. "'*The Breakfast Club*' is an endearing teenage comedy". Daily News, 15 febbraio 1985, [risorsa online](#).
- Ebert, Roger. "*Lucas review*". Chicago Sun-Times, 28 marzo 1987, [risorsa online](#).
- Ebert, Roger. "*Sixteen Candles*". Roger Ebert, 4 maggio 1984, [risorsa online](#).
- Faraci, Derek. "*Forget 'Fist Fight': 'Three O'Clock High' Is the Greatest High School Fight Movie Ever Made*". Crooked Marquee, 16 febbraio 2017, [risorsa online](#).
- Gelder, Lawrence Van. "*Campus 'Nerds'*". The New York Times, 20 luglio 1984, [risorsa online](#).
- Grant, Barry Keith. "*Film Genre Reader*", USA, University of Texas Press, 2003.
- Hunter, Rob. "*'Three O'Clock High' Blends Anxiety and Daydream with Perfection*". Film School Rejects, 3 novembre 2016, [risorsa online](#).
- James, Caryn. "*Film: 'Can't Buy Me Love'*". The New York Times, 14 agosto 1987, [risorsa online](#).
- Leitch, Thomas. "*The World According to Teenpix*". Literature Film Quarterly 20, n. 1, gennaio 1992, [risorsa online](#).
- Maslin, Janet. "*John Hughes's 'Breakfast Club'*". The New York Times, 15 febbraio 1985, [risorsa online](#).
- Maslin, Janet. "*The Screen: 'Wildcats,' with Hawn*". The New York Times, 14 febbraio 1986, [risorsa online](#).
- Moraites, Maria. "*The American High School Experience: A Cinematic View from the 1980s*", USA, Loyola University Chicago, 1997.
- Neale, Steve. "*Genre and Hollywood*", USA, Routledge, 2000.
- Prince, Stephen. "*American Cinema of the 1980s*", Germania, Berg Publishers, 2007.
- Lyman, Rick. "*The Long Search for a Perfect Geek*". The Day, 21 maggio 1984, [risorsa online](#).

Shary, Tymothy. "*Generation Multiplex: The Image of Youth in Contemporary American Cinema*", USA, University of Texas, 2002.

THR Staff. "*Revenge of the Nerds review*". The Hollywood Reporter, 20 luglio 1984, [risorsa online](#).

## FILMOGRAFIA

*Bella in Rosa (Pretty in Pink, Howard Deutch, 1986)*  
*Bill & Ted's Excellent Adventure (Stephen Herek, 1989)*  
*Breakfast Club (The Breakfast Club, John Hughes, 1985)*  
*Catholic Boys (Heaven Help Us, Michael Dinner, 1985)*  
*Classe 1984 (Class of 1984, Mark L. Lester, 1982)*  
*Conta su di Me (Lean on Me, John G. Avildsen, 1989)*  
*Crazy for You (Vision Quest, Harold Becker, 1985)*  
*Dangerously Close (Albert Pyun, 1986)*  
*Flaming Youth (John Francis Dillon, 1923)*  
*Fuori di Testa (Fast Times at Ridgemont High, Amy Heckerling, 1982)*  
*Gioventù Bruciata (Rebel Without a Cause, Nicholas Ray, 1955)*  
*How I Got into College (Savage Steve Holland, 1989)*  
*Il Delinquente del Rock and Roll (Jailhouse Rock, Richard Thorpe, 1957)*  
*Il Peso del Ricordo (Permanent Record, Marisa Silver, 1988)*  
*Il Ribelle (All The Right Moves, Michael Chapman, 1983)*  
*Il Selvaggio (The Wild One, László Benedek, 1953)*  
*Il Seme della Violenza (Blackboard Jungle, Richard Brooks, 1954)*  
*Just One of the Guys (Lisa Gottlieb, 1985)*  
*L'Attimo Fuggente (Dead Poets Society, Peter Weir, 1989)*  
*La Forza della Volontà (Stand and Deliver, Ramón Menéndez, 1988)*  
*La Grande Promessa (Johnny Be Good, Bud Smith, 1988)*  
*La Rivincita dei Nerds (Revenge of the Nerds, Jeff Kanew, 1984)*  
*Lucas (David Seltzer, 1986)*  
*My Bodyguard (Tony Bill, 1980)*  
*Playboy in Prova (Can't Buy Me Love, Steve Rash, 1987)*  
*Porky's - Questi pazzi pazzi porcelloni! (Porky's, Bob Clark, 1981)*  
*Rock Around the Clock (Fred F. Sears, 1956)*

*Schegge di Follia* (*Heathers*, Michael Lehmann, 1988)

*Sixteen Candles - Un Compleanno da Ricordare* (*Sixteen Candles*, John Hughes, 1984)

*Summer School* (Mark Harmon, 1987)

*Taps - Squilli di Rivolta* (*Taps*, Harold Becker, 1981)

*Teachers* (W. R. McKinney, 1984)

*The Chocolate War* (Keith Gordon, 1988)

*The Principal - Una Classe Violenta* (*The Principal*, Christopher Cain, 1987)

*Three O'Clock High* (Phil Joanou, 1987)

*Tuff Turf* (Fritz Kiersch, 1985)

*Un Meraviglioso Batticuore* (*Some Kind of Wonderful*, Howard Deutch, 1987)

*Una Pazza Giornata di Vacanza* (*Ferris Bueller's Day Off*, John Hughes, 1986)

*Valley Girl* (Martha Coolidge, 1983)

*Voglia di Vincere* (*Teen Wolf*, Rod Daniel, 1985)

*Youth Astray* (Peter Ostermayr, 1928)