

Raffaella Carrà: l'intrattenimento come emancipazione

LUCIA CASIRAGHI & NICOLÒ SALMASO
Indiana University – Bloomington

Introduzione

Questo studio pone a tema la figura di Raffaella Carrà (Bologna, 1943 – Roma, 2021), nome d'arte di Raffaella Maria Roberta Pelloni. In particolare, la ricerca si propone di analizzare questa personalità femminile di rilievo nel mondo della musica e dello spettacolo in Italia e all'estero, prendendo in considerazione il suo ruolo di cantante e icona nella cultura pop italiana dagli anni Settanta ai giorni nostri. Il suo grande successo commerciale e popolare è stato frequentemente associato allo scarso impegno etico-civile delle sue canzoni, spesso a causa dei loro temi sentimentali o giocosi, mentre qui si vuole dimostrare come l'artista sia stata portavoce di messaggi di cambiamento ed emancipazione femminile, sia nella musica che nella televisione italiana.

A partire da un'analisi tematica di un corpus di testi delle sue canzoni, sviluppata tramite l'utilizzo del software Atlas.ti, si tenterà di individuare e descrivere i messaggi trasmessi nei brani e lo stile comunicativo adottato da Carrà. La seconda parte della ricerca si focalizza sulla carriera dell'artista e sugli elementi biografici più rilevanti ai fini di una comprensione esaustiva del suo successo mediatico in Italia e all'estero. Una terza sezione affronta il motivo della liberazione sessuale e il ruolo di Carrà in quanto icona di questo fenomeno nell'Italia post-'68. Infine, in relazione con quest'ultimo punto, verrà preso in considerazione il suo rapporto con la religione cattolica, non privo di contraddizioni e particolarmente rilevante all'interno del contesto culturale italiano.

L'analisi tematica delle canzoni

Al fine di individuare i temi più significativi nelle canzoni di Raffaella Carrà e le modalità in cui essi vengono presentati, è stato utilizzato il software Atlas.ti, che consente di sviluppare analisi semiautomatiche di tipo qualitativo e quantitativo a partire da corpora testuali e file multimediali di vari formati, organizzati in unità ermeneutiche ("Hermeneutic Units"). La ricerca ha preso le mosse dalla raccolta di un corpus dei brani più popolari tra quelli apparsi fino al 1978, con l'obiettivo di analizzare la produzione di Carrà nel contesto musicale del decennio successivo al 1968 e tenendo presente che il suo primo album completo (*Raffaella*, RCA) venne pubblicato nel 1971. La selezione ha escluso le cover di brani originariamente cantati da altri artisti, al fine di focalizzare l'analisi sui testi pensati perché fossero cantati e interpretati da Carrà. Nella tabella riportata in Appendice sono indicate le canzoni su cui si è basata l'analisi tematica, insieme alle principali informazioni relative a ciascuna di esse.

Una volta caricati i file testuali all'interno del software, sono stati individuati manualmente i segmenti di testo ritenuti più significativi (definiti "Quotations" all'interno del software) e sono state quindi create delle etichette per ciascuno di essi, con l'aiuto di uno strumento di auto-coding grazie al quale Atlas.ti individua i termini frequenti e li assegna a uno stesso codice. La funzione di tagging è stata utilizzata al fine di riconoscere nei testi i temi più ricorrenti, tra cui la solitudine (mai raccontata in maniera melodrammatica), l'indipendenza e il sesso. Non sorprende che il tema principale delle canzoni di Carrà sia quello delle relazioni

amoroze, a cui sono dedicati il 90% dei brani. Tuttavia, l'analisi del corpus rivela come in questi testi la rappresentazione dei rapporti sentimentali e del ruolo della donna al loro interno non sia affatto tradizionale.

I messaggi e lo stile comunicativo: una donna in grado di reagire

La rappresentazione della donna e dei rapporti amorosi che emerge dall'analisi dei brani di Raffaella Carrà è decisamente innovativa per l'epoca. La figura femminile incarnata dall'artista si trova di fronte a una varietà di problemi di coppia (tradimenti, incomprensioni, litigi, rifiuti, e così via), a cui però non si limita a fare da passiva e sofferente spettatrice. Al contrario, Carrà impersona una donna risoluta, che sceglie attivamente come reagire a queste situazioni. Tendenzialmente lo fa in maniera decisa ed energica, basti pensare a "Tuca Tuca sì", in cui prende l'iniziativa: "mi fai impazzire / anche se dici sempre no / ma se mi baci / probabilmente cambierai" o ai sentimenti di rabbia espressi in "Sono nera": "chi mi tocca / ve lo giuro prendo e sparo / prendo e sparo / per amore / questo ed altro". Nel 40% dei brani compare un riferimento esplicito al ballo (elemento fondamentale in tutte le canzoni, in quanto pensate per essere accompagnate dalle famose coreografie della ballerina), usato come strategia per scacciare l'amaressa e allontanare i problemi di cuore. Altrettanto espliciti sono i riferimenti al sesso, specialmente nelle celebri canzoni "Tanti auguri" e "A far l'amore comincia tu".

La donna rappresentata da Carrà è messa alla prova da momenti di cambiamento ed evoluzione. Pur non nascondendo di provare rancore, paura o gelosia (tutti sentimenti espressi apertamente), è sempre in grado di prendere in mano la situazione e dimostrarsi padrona del proprio destino. Di fronte alla nostalgia di un amore passato, per esempio ("io stasera vorrei tornare / indietro con il tempo / e ritornare al tempo che c'eri tu / per abbracciarti e non pensarci più su"), cerca di reagire facendo appello al suo desiderio di indipendenza ("ma ritornare, ritornare perché / quando ho deciso che facevo da me"). Questo desiderio di liberazione dai vincoli di dipendenza del patriarcato è qualcosa che Carrà, figlia di genitori separati e cresciuta dalla madre e dalla nonna, conosce molto bene: "Ho appreso fin da piccola a fare a meno degli uomini" (Carrà, citata in Rita 2019: 117).

Sono frequenti le allusioni a una certa astuzia femminile e al potere che è in grado di esercitare sugli uomini ("mi fai impazzire / ora che pensi sempre a me / ah ah ah / non farci caso / tutti finiscono così"; "lui non lo sa / mi sposerà"). Carrà si presenta come una donna intraprendente, decisa, che si definisce "matta", "un cuore vagabondo" senza regole, una ribelle secondo cui "tante volte l'incoscienza è la strada della virtù". Se nel contesto delle singole canzoni parla spesso di un solo amante, lascia tuttavia intendere che ha successo anche con altre persone ("credevo di essere attraente / così mi ha detto tanta gente") e parla senza inibizioni di avventure fugaci – si pensi, per esempio, alla canzone "Pedro" ("mi sono innamorata seduta stante / di Pedro, Pedro, Pedro di Santa Fé / mi ha sconvolto le vacanze, m'ha stregata / non faccio che pensare a Pedro Pé").

Le situazioni in cui la donna dimostra una certa dipendenza nei confronti dell'amato, come nella canzone "Fiesta", nella quale racconta di aver detto al partner di non poter vivere senza di lui ("yo le dije: si no estás tú / que voy a hacer / si no estás tú?"), vengono regolarmente rovesciate. In questo caso, per esempio, la protagonista si pente di aver confidato i propri sentimenti a un uomo che poi l'ha lasciata e decide quindi di organizzare una festa senza di lui. Tuttavia, nel momento in cui lei si dimostra di nuovo indipendente, lui ritorna, e questa volta si dichiara innamorato, usando proprio le stesse parole che aveva usato lei ("él me ha dicho: si no estás tú / qué voy a hacer / si no estás tú?"). Con una certa autoironia, Carrà racconta amori che sono anche giochi di strategia, nei quali è consapevole di non doversi esporre troppo per

paura di essere ferita o abbandonata; amori, insomma, che la portano a dover continuamente tenere presente l'importanza di badare a se stessa, come in "Accidenti a quella sera" ("ma perché ci sono andata / ora penso solamente a quello là / ma sono forte vedrai / lui non lo sa / ma non mi avrà").

Il pubblico come confidente

Uno degli elementi più significativi emersi dall'analisi, e che plausibilmente ha avuto un ruolo rilevante nella ricezione dei brani di Carrà, è che la comunicazione non si svolge secondo le convenzioni della canzone d'amore più tradizionale, cioè tra un 'io' e un 'tu', ma tra un 'io' donna e un 'voi' (il pubblico) a cui si parla di un 'lui'. Gli ascoltatori, insomma, non assistono ai patimenti di una ragazza che si rivolge al proprio amato, ma sono coinvolti in un racconto/confessione in cui il personaggio Carrà li mette al corrente della propria vita sentimentale.

Gli ascoltatori (o meglio, il pubblico, dal momento che si tratta di canzoni pensate per diventare esibizioni a tutto tondo) diventano così dei confidenti. In "Sono nera", per esempio, davanti al sospetto di tradimento, la cantante parla della donna di cui è gelosa in questi termini: "Vorrei che voi la vedeste / non che sia proprio male / ma vale la metà di me". In "Luca", questo rapporto viene reso esplicito nell'incipit: "Non mi mandate a quel paese / ma sono un poco fuori fase / se non mi sfogo con qualcuno / un giorno o l'altro scoppierò".

In alcuni brani, inoltre, il personaggio Carrà propone dei consigli e dei modelli di comportamento al proprio pubblico. Se ne trova un esempio in "A far l'amore comincia tu", in cui si rivolge a un 'tu' che in questo caso è una qualsiasi donna all'ascolto,¹ come se fosse un'amica: "se lui ti porta su un letto vuoto / il vuoto daglielo indietro a lui / fagli vedere che non è un gioco / fagli capire quello che vuoi". Allo stesso modo, in "Fiesta", suggerisce a un 'tu' femminile di non rivelare mai i propri sentimenti a un uomo in maniera diretta, perché potrebbe farla soffrire. Nella celeberrima "Tanti auguri", il messaggio "l'importante è farlo sempre con chi hai voglia tu" è solo apparentemente leggero perché inserito in un brano ironico e festoso, ma in realtà è tutt'altro che scontato, se interpretato nel contesto della liberazione sessuale e tenendo conto della questione del consenso. Il brano "Luca" è altrettanto rivoluzionario nel raccontare la scoperta di una relazione omosessuale inaspettata ("ma un pomeriggio dalla mia finestra / lo vidi insieme a un ragazzo biondo"). Questi elementi, come vedremo nelle sezioni successive, hanno contribuito al riconoscimento di Raffaella Carrà come icona della comunità LGBTQ+. Caterina Rita, nel volume dedicato alla carriera dell'artista, racconta proprio questa evoluzione: "Alla libertà del sesso si sovrapporrà quella reclamata da ogni donna e successivamente dalla comunità arcobaleno" (2019: 128). Consapevole del successo del suo personaggio, in occasione della premiazione come madrina del World Pride nel 2017, Carrà dichiarò: "Mi avevano chiesto di cantare davanti a due milioni di persone. Ho detto di no per timidezza. Tanto ci sarò lo stesso, perché si metteranno la parrucca bionda e intoneranno in coro: 'A far l'amore comincia tu'. E poi 'Fiesta', 'Luca', persino 'Rumore'" (Carrà, citata in *Vanity Fair* 2017). In un'altra intervista rilasciata nella stessa occasione, Carrà prende esplicitamente posizione sul tema delle coppie omosessuali:

Oggi, quando si parla delle adozioni a coppie gay ma anche etero, faccio un pensiero: ma io con chi sono cresciuta? Mi rispondo: con due donne, mia madre e mia nonna. Facciamoli uscire i bambini dagli orfanotrofi, non crescono così male anche se avranno due padri o due madri. Io le ho avute. Sono venuta male? (Carrà, citata in Alliva 2017)

Un'attrice mancata: gli inizi cinematografici

Non a tutti è noto che la carriera di Raffaella Carrà ebbe inizio con il tentativo di emergere nel mondo del cinema. Questa prima fase sarà di seguito brevemente analizzata soprattutto dal punto di vista della percezione mediatica che ha prodotto. Inoltre, come vedremo, il suo ingresso nel mondo dello spettacolo permette di rilevare interessanti punti di convergenza e divergenza con le sue future apparizioni in ambito sia televisivo che musicale.

La carriera cinematografica di Carrà comincia a soli nove anni con la pellicola *Tormento del passato* (1952), un film di genere melodrammatico-sentimentale in cui la futura show-woman interpreta Graziella, la figlia di un gangster che viene a sapere della sua esistenza solo una volta tornato in Italia dopo anni di latitanza. Nel 1960, sempre più intenzionata a proseguire con il cinema, Carrà si diploma al Centro sperimentale di cinematografia (CSC), continua a lavorare nel cinema e comincia ad apparire anche in sceneggiati televisivi. Prende parte ad alcune pellicole degne di nota come *I compagni* (1963) di Mario Monicelli e l'hollywoodiano *Il colonnello Von Ryan* (1965) di Mark Robson, dove recita accanto a leggende della musica come Frank Sinatra, ma raramente figura come attrice protagonista. La presenza mediatica di questa prima Carrà è molto diversa da quella che si sarebbe andata ad affermare di lì a pochi anni. La stampa italiana ed estera vuole sfruttare a tutti i costi la sua presunta vicinanza con Sinatra annunciando come imminenti le nozze tra l'attrice bolognese e il cantante italoamericano (*Tribuna illustrata*, anno 78, n. 42, 20 ottobre 1968: 23-24 e *Lecturas*, n. 862, 25 ottobre 1968: 20), ma la donna risponde con ironia alle provocazioni dei giornalisti (*Tribuna illustrata*: 25). Nelle prime interviste televisive² per promuovere *Il colonnello Von Ryan* al pubblico italiano, inoltre, Carrà appare distante e sembra prendersi molto sul serio.

Successivamente la giovane donna si trasferisce per un brevissimo periodo negli Stati Uniti, dove firma un contratto con la 20th Century-Fox. Non soddisfatta delle parti assegnatele³, decide di far ritorno in Europa e le sue ultime apparizioni cinematografiche fino all'inizio della sua lunga carriera televisiva sono principalmente in coproduzioni europee, che spesso coinvolgono Italia, Francia e Spagna. Significativo per il discorso sulla liberazione sessuale che affronteremo nella sezione successiva è la pellicola noir *Il caso "Venere privata"* (1970) di Yves Boisset, tratto dal romanzo poliziesco di Giorgio Scerbanenco, dove Carrà interpreta Alberta Radelli, commessa che per arrotondare lo stipendio posa nuda per un fotografo. Alberta sarà uccisa dallo stesso fotografo che all'inizio riuscirà a inscenare un suicidio. Il resto del film sarà dedicato all'investigazione da parte di un ricco ammiratore della ragazza, David (Renaud Verley), aiutato dal suo medico personale (Bruno Cremer). *Il caso "Venere privata"* è l'ultimo film della carriera pre-televisiva di Carrà. Da quel momento in avanti, l'artista passerà dall'essere identificata principalmente come attrice all'essere riconosciuta come volto televisivo e cantante. Essa, inoltre, abbandona definitivamente l'immagine della "brava ragazza" per iniziare a incarnare quella che sarà definita un'icona della liberazione sessuale, provocatoria e sensuale (*Oggi*, anno XXVI, n. 28, 22 settembre 1970: 29), ma sempre percepita come simpatica e familiare dal pubblico italiano (*Corriere dei ragazzi*, anno I, n. 3, 16 gennaio 1972: 30-31).

L'ultima apparizione cinematografica di rilievo di Carrà sarà in *Bárbara* (1980), film italoargentino diretto da Gino Landi che, a metà strada tra musical, film romantico e *biopic*, vede l'artista interpretare Bárbara, una star della musica italiana invitata in Argentina per apparire in un musical (la pellicola girata in spagnolo e mai distribuita in Italia ebbe un grandissimo successo nei paesi latini). Successivamente, l'artista sarà invitata per alcuni brevi cameo in *"FF.SS." – Cioè: "...che mi hai portato a fare sopra a Posillipo se non mi vuoi più bene?"* (1980) di Renzo Arbore e *Colpi di fortuna* (2013) di Neri Parenti, dove interpreta sé

stessa. La presenza di Carrà nell'immaginario della cultura pop (italiana e non) è testimoniata anche dal successo internazionale del brano "A far l'amore comincia tu" nella versione remixata dal dj francese Bob Sinclar (2011), che fa parte della colonna sonora del film Premio Oscar *La grande bellezza* (2013) di Paolo Sorrentino.

Nel 2020, invece, così come avvenne per *Mamma Mia* con le musiche degli ABBA, le canzoni di Carrà vengono usate come traccia per la creazione della trama di un film musicale spagnolo: *Explota Explota* (titolo italiano *Ballo Ballo*) di Nacho Álvarez. La pellicola ha grandissimo successo in patria⁴ e, in procinto della distribuzione internazionale, nel novembre 2020, viene pubblicato un articolo dedicato alla cantante sul quotidiano britannico *The Guardian* ("Raffaella Carrà: The Italian Pop Star Who Taught Europe the Joy of Sex"). Nell'articolo risalta l'elemento transnazionale della sua musica e l'importante contributo dell'artista alla normalizzazione mediatica, soprattutto televisiva, delle conquiste delle proteste del '68 in paesi fortemente cattolici come la Spagna, l'Italia e l'America Latina.

Icona della liberazione sessuale

Vediamo ora come Raffaella Carrà possa essere riconosciuta come figura di spicco nella liberazione sessuale e di genere post-'68. Analizzeremo le modalità in cui essa ha costruito il suo personaggio mediatico, soprattutto fino ai primi anni Settanta. Queste scelte, come vedremo, hanno avuto delle ripercussioni anche sulla percezione contemporanea dell'artista.

Per introdurre il discorso sulla liberazione sessuale, è necessario partire dall'approdo in televisione della show-woman, che coincide anche con l'inizio della sua produzione musicale. Nell'intervista a *Simultanea* del dicembre del 2020, Carrà dichiara:

Avendo il sogno di diventare una grande creativa, non pensavo proprio di lavorare di fronte al pubblico, ma piuttosto dietro le quinte. Amavo inventare cose nuove, diverse, per la televisione e quindi quando mi diedero la possibilità di partecipare a un breve programma ruppi gli schemi del ballo in televisione, con un'energia mai vista prima.

Nel 1970, infatti, Carrà partecipa allo show *Io, Agata e tu* come ospite speciale; questa è la sua prima apparizione televisiva di rilievo. Nelle quattro puntate di questo varietà trasmesso in prima serata, la show-woman ha a disposizione uno spazio tutto suo della durata di tre minuti a puntata. Ogni serata viene presentata una canzone accompagnata da una coreografia. Secondo quanto affermato dall'artista stessa, uno dei suoi scopi era quello di proporre un modello alternativo al ballo fino ad allora più usuale, rivoluzionando lo stile più impostato di altre ballerine televisive: "Quando vedevo le Kessler, mi dicevo: sì, questo modo di ballare qui, per carità, è la perfezione – gambe lunghissime, classe, stile – però bisognerebbe che fosse più spettinato" (Carrà, citata in Locatelli 2020). I balletti dell'artista vengono recepiti come sfrenati e rivoluzionari. Esprimendosi liberamente nelle coreografie e nelle movenze, Carrà cambia per sempre l'idea di ballo nella televisione italiana. Dal punto di vista dello stile, la sua immagine viene stravolta: debutta qui il celebre caschetto, anche se non ancora proprio biondo, del quale ci occuperemo anche di seguito. I costumi di scena sono essenzialmente delle tute di ispirazione circense. Prende forma, insomma, l'immagine dell'artista che conosciamo ancora oggi. In pochi mesi, Carrà passa da essere la donna provocante de *Il caso "Venere privata"* a una presenza televisiva amichevole, allegra e velatamente sensuale al tempo stesso.

La consacrazione al successo arriva pochi mesi dopo il termine della messa in onda di *Io, Agata e tu*. La show-woman viene ingaggiata come co-conduttrice di *Canzonissima '70* al fianco di Corrado Mantoni, esperienza ripetuta l'anno successivo con *Canzonissima '71*, sempre accanto a Corrado, e con *Canzonissima '74*, condotto solamente da lei: uno dei primi

casi di conduzione completamente al femminile di un programma nella televisione italiana. È nel 1971 che l'opinione pubblica, ancora legata a valori tradizionali, si scaglia contro la giovane artista per la scelta del costume di scena e del balletto di una canzone il cui testo è evidentemente provocante: il "Tuca Tuca". Carrà aveva già indossato un top corto nell'edizione di *Canzonissima* del 1970 e in realtà non era nemmeno stata la prima a mostrare l'ombelico in televisione (il "primato" spetta ad Alice ed Ellen Kessler nel 1969), anche se nell'immaginario collettivo è stata sicuramente lei a sdoganare un abbigliamento televisivo ritenuto sì provocante, ma perfettamente in linea con la moda dell'epoca (la minigonna della britannica Mary Quant iniziava già ad essere indossata da alcune donne italiane). Nel 1971, a ridosso della seconda conduzione della show-woman del famoso programma musicale, il settimanale *Gente* raccoglie testimonianze dell'opinione pubblica nell'articolo "Processo a Raffaella Carrà". Tra i commenti più interessanti troviamo la critica da parte di un industriale italiano che afferma: "sbaglia nella scelta dei vestiti", facendo riferimento proprio ai top corti. Il critico musicale Franco Nebbia e il musicista Claudio Villa accusano l'artista per la sua relazione sentimentale con Gianni Boncompagni, all'epoca ancora sposato vista l'impossibilità di fatto di ottenere il divorzio in Italia. Villa commenta: "il suo difetto è Boncompagni", mentre Nebbia rincara la dose con: "alla Carrà rimprovero solo Boncompagni". L'opinione pubblica, dunque, sembra descrivere Carrà come una rovinafamiglie eccessivamente provocante (*Gente*, n. 3, 18 gennaio 1971: 48-51).

Ciononostante, un pubblico sempre più numeroso continua a seguire le sue partecipazioni televisive con grande affetto. La censura interviene con il balletto del "Tuca Tuca" nel 1971, brano scritto dallo stesso Boncompagni (*Figura 1*). Dopo le prime esecuzioni, a seguito di pressioni della dirigenza RAI (e addirittura del Vaticano, a detta di Carrà⁵) viene imposto all'artista di indossare un abbigliamento più castigato per eseguire il brano. Si alterna, infatti, un'esecuzione in cui Carrà è sola a un'altra versione in cui il balletto viene inquadrato solo per metà per evitare di mostrare che la show-woman e il suo ballerino Enzo Paolo Turchi si stanno in realtà sfiorando. Carrà deve, quindi, ingegnarsi e pensa ad una strategia per sdoganare definitivamente la canzone e imporre il suo stile personale. Si rivolge così ad Alberto Sordi, ospite dell'ottava puntata:

Prima ancora che io fossi censurata, incontrai Alberto Sordi, sapendo che doveva essere uno dei prossimi ospiti di *Canzonissima*. Lo invitai a pranzo a casa mia e gli feci vedere le mosse, esibendomi da sola per lui e proponendogli di ballarlo con me. Alberto disse: "che è 'sta roba?" Poi ci pensò un attimo e disse: "va bene, vengo al Delle Vittorie e lo vojo fà co' te". (Carrà, citata in Locatelli 2020)

Grazie all'intervento di Sordi, personaggio amatissimo all'epoca, il "Tuca Tuca" ottiene finalmente il favore dell'opinione pubblica. Carrà non sarà più oggetto di censura almeno fino al programma *Ma che sera* del 1978 e verrà gradualmente più accettata dal pubblico rispetto ad altre colleghe⁶. Il "Tuca Tuca" può essere considerato un perfetto esempio di tentativo televisivo messo in atto da Carrà per sensibilizzare l'opinione pubblica a proposito della liberazione sessuale, soprattutto femminile. In un'intervista, la show-woman condivide la sua adesione ai movimenti del '68 e del femminismo:

Dal '68, la liberazione sessuale e la figura della donna le ho sentite molto dentro di me. Ho visto il musical *Hair* circa otto volte, visto che ero a Parigi a fare un film, e ho capito di aver trovato la chiave per spiegare quello che sentivo: il senso della libertà. (Carrà, citata in Locatelli 2020)

Carrà mette in pratica il suo personale atto di emancipazione entrando nelle case degli italiani ed esprimendosi liberamente. Il "Tuca Tuca" ben rappresenta questa ideologia; è un ballo sensuale ma allo stesso tempo ironico, che a prima vista potrebbe quasi sembrare infantile. Le mosse prevedono che i due ballerini si sfiorino reciprocamente le ginocchia, i fianchi, le spalle e la fronte, e il tutto è accompagnato da frasi allusive all'atto sessuale. La donna non è più

esclusivamente oggetto sessuale ma è anche soggetto attivo; dei due partner viene sottolineata finalmente la complicità e non la dominazione da parte dell'uomo. È da rilevare che è sempre la donna a iniziare le mosse; è la donna, quindi, che prende l'iniziativa ("L'ho inventato io", "Ti voglio!"). C'è comunque reciprocità perché nel balletto c'è spazio anche per il turno dell'uomo; la sua presenza, però, passa in secondo piano. Nel 1971, quindi, il "Tuca Tuca" è un ballo che inverte e sovverte le aspettative sui ruoli di genere ed è apripista per le esibizioni televisive successive di Carrà, ma anche di altre artiste.

Sofferamoci ora brevemente sulla descrizione del personaggio mediatico Carrà, immagine coerente e immutata nell'immaginario collettivo fino a tempi molto recenti⁷. L'elemento più distintivo a partire dal 1970, forse ancor più dei suoi stravaganti costumi di scena, è il taglio di capelli che l'artista ha sfoggiato per tutta la sua carriera (l'unica aggiunta è stata la frangetta nel 1978, durante il programma *Ma che sera*). È un taglio che ricorda vagamente quello di un paggio medievale e, in particolare, il travestimento maschile di Joan Sedley (Loretta Goggi) nel famoso sceneggiato RAI *La freccia nera* (1968), liberamente tratto dall'omonimo romanzo storico di Robert Louis Stevenson. Tuttavia, Carrà ha sempre affermato di essersi ispirata alla stampa di un quadro di Piero della Francesca in suo possesso (*Figura 2*).

La scelta di questo soggetto, considerando la personalità mediatica della show-woman, non sembra casuale: il riferimento al bambino la avvicina a figure libere, imprevedibili e ironiche come quella del trickster. Inoltre, come osserva Caterina Rita, il pratico caschetto che le permette di muoversi liberamente e di non spettinarsi durante le esibizioni, è il taglio perfetto per rappresentare "la donna che lavora e si muove" nel contesto di una società che avanza al ritmo frenetico e inarrestabile del boom economico (2019). Sul piccolo schermo, Carrà non indossa mai semplici abiti da sera, ma veri e propri costumi di scena difficilmente imitabili e indossabili al di fuori del contesto televisivo. I suoi stilisti Corrado Colabucci, Gabriele Mayer e Luca Sabatelli hanno creato per lei uno stile inconfondibile formato da abiti fascianti con spalline imbottite, provocanti, ma non classicamente femminili, che ne esaltano la vita stretta e ne allungano la figura. Carrà, fisicamente, non è un modello inarrivabile, a differenza di altre donne dello spettacolo: non è altissima e il suo viso non rientra nei canoni estetici delle dive dell'epoca. Tuttavia, è decisamente caratteristico il suo portamento: in televisione la vediamo spesso con le mani sui fianchi e con le gambe leggermente distanziate. Nel complesso, la sua figura trasmette sempre sicurezza e padronanza della situazione, nonché grande sensualità. C'è poi l'aspetto ironico e autoironico: le sue coreografie e i suoi testi sono provocanti e divertenti al tempo stesso. Inoltre, i suoi programmi alternano in maniera equilibrata momenti di intrattenimento e disimpegno a temi più seri (quello delle adozioni a distanza in *Amore*, 2006, per esempio, o quello delle riunificazioni familiari in *Carràmba! Che Sorpresa / Carràmba! Che fortuna*, 1995-2009). Carrà è, perciò, una diva più per riconoscibilità e originalità che per bellezza. Inoltre, come ha sottolineato Gianni Boncompagni in un'intervista, rappresenta un modello con cui il pubblico può empatizzare, poiché i suoi talenti sono facilmente replicabili con studio e costanza (Boncompagni, citato in "Biografia ufficiale...": 18). Queste caratteristiche hanno probabilmente contribuito alla graduale accettazione e all'apprezzamento di Carrà da parte del pubblico italiano come personaggio emancipato, talvolta anche sovversivo, ma allo stesso tempo amichevole e adatto alle famiglie. Carrà, infatti, è diventata nota anche come icona dell'infanzia, ricordata per la sua interpretazione di Maga Maghella⁸ nello spazio dedicato ai bambini di *Canzonissima '71*, del quale cantava anche la sigla, e per gli sketch con Topo Gigio a *Canzonissima '74*. Nel caso di Maga Maghella, è interessante come l'interpretazione di un personaggio per bambini abbia contribuito alla graduale accettazione di Carrà come intrattenitrice per famiglie, nonostante il costume della maga richiami una divisa da poliziotta rielaborata in chiave provocante. Come abbiamo ormai appurato, dunque, Carrà

presenta un potenziale che è allo stesso tempo conciliatorio per l'intrattenimento delle famiglie ed emancipatorio per la condizione femminile.

Quest'ultimo aspetto è particolarmente rilevante se pensiamo al ruolo e alla percezione della donna nel mondo televisivo dell'epoca. A tale proposito, concludiamo questa sezione con una breve analisi della partecipazione di Raffaella Carrà a *The Late Show with David Letterman* sul canale statunitense CBS. A prescindere dal fatto che il testo dell'intervista fosse stato precedentemente preparato o meno, l'episodio riportato rivela un atteggiamento piuttosto scettico nei confronti delle donne nell'ambiente dello spettacolo di quegli anni, nonostante i movimenti femministi della seconda ondata. Carrà dimostra di saper rispondere efficacemente a queste dinamiche, riuscendo con ironia a rovesciare la situazione a proprio favore. Lo spezzone a cui facciamo riferimento è tratto da un'intervista del 10 marzo 1986 in cui Carrà si trova negli Stati Uniti ed è ospite del celebre David Letterman per promuovere il suo show *Buonasera Raffaella* (1985-1986), le cui ultime cinque puntate vengono trasmesse in diretta dagli studi RAI Corporation di New York in *simulcast*⁹ da RAI International e RAI Uno. Per la prima volta nella storia della televisione italiana, infatti, il pubblico nordamericano (composto principalmente da italoamericani e italoamericani) e quello italiano possono seguire contemporaneamente lo stesso programma. È un momento importante perché fino ad allora pochissimi personaggi televisivi italiani sono comparsi in un programma televisivo americano. Carrà, probabilmente conoscendo in anticipo le domande o comunque immaginandone il tono, date le modalità di conduzione del personaggio Letterman, si mostra pronta fin dall'inizio a difendersi da eventuali provocazioni da parte del presentatore. Riportiamo di seguito due passaggi salienti dell'intervista:

Letterman: Often called the Johnny Carson and Ed Sullivan of Italy, please welcome Raffaella Carrà!

[...]

Carrà: Excuse me, did you say Johnny Carson and Ed Sullivan? They are men... and I am just a woman!

[...]

Letterman: You don't favor that comparison?

Carrà: Yes, they are two fabulous gentlemen, but I'm a girl... well, a girl... a woman.

Letterman: So who would you be more like?

Carrà: For example... well, I like to be myself anyway. They made a comparison between Ann-Margret and Barbara Walters, but I am just and only Raffaella Carrà.

Letterman: Ann-Margret and Barbara Walters...

Carrà: At least they are women!

[...]

Letterman: So do you make a lot of money over there in Italy? A huge amount?

Carrà: Well, yes I do, I pay my taxes. And it's a women's victory because in other times only men made a lot of money, now we start, with women, to do the same.

Letterman: Congratulations, good for you.

Carrà: Thanks.

In riferimento alle osservazioni di Carrà sulle differenze di genere nel mondo dello spettacolo, è interessante rilevare che la conduttrice si presenta sul palco con un abito scuro da uomo d'affari, abbinato però a papillon e orecchini. Letterman la mette a paragone con personaggi televisivi del calibro di Johnny Carson ed Ed Sullivan, ma al contempo, in linea con il suo stile di conduzione, cerca la complicità del pubblico per metterla più o meno scherzosamente in difficoltà, per esempio quando commette un errore parlando in inglese. La show-woman trova il modo di ribattere al suo intervistatore (e ha successo, a giudicare dalle risate degli ospiti in studio) sottolineando che come lei è sconosciuta negli Stati Uniti anche lui lo è in Italia. La domanda di Letterman sullo stipendio della conduttrice fa eco alla copertura

mediatica che la questione stava avendo in Italia in quel periodo. I cachet di Carrà, infatti, ritenuti troppo alti per una presentatrice della televisione di stato, erano diventati oggetto addirittura di interrogazioni parlamentari (*La Repubblica*, 3 luglio 1986). Anche in questo caso, Carrà non si lascia prendere alla sprovvista e coglie l'occasione per fare un discorso sull'uguaglianza di genere.

Tra sacro e profano: il rapporto con la religione cattolica

Un altro elemento interessante è il rapporto che Raffaella Carrà ha avuto con la religione cattolica, essendo l'influenza della Chiesa sulla società italiana uno dei principali punti di contestazione delle proteste studentesche e operaie del '68. Come vedremo, analizzando alcuni episodi della carriera ma anche della vita personale dell'artista, questo rapporto è piuttosto ambiguo e non sempre coerente. Alcune sue scelte, in particolare, potrebbero essere lette come tentativi di lanciare un messaggio di modernizzazione nei confronti della Chiesa.

Carrà si è sempre dichiarata cattolica, anche se poco praticante. Nell'edizione 1984 del celebre programma televisivo del mezzogiorno *Pronto, Raffaella?* (1983-1985), nel quale riceveva telefonate in diretta da parte dei telespettatori (una novità nel panorama televisivo italiano), troviamo frequenti riferimenti alla religione e, in particolare, alla Chiesa cattolica, al punto che Giovanni Paolo II benedice la trasmissione come "aggregatrice della famiglia" (Rita 2019: 75). Proprio in occasione di un'udienza papale, Carrà e il cast del programma al completo vengono invitati in Vaticano. In un'intervista televisiva, l'artista ricorda l'evento: "Non appena l'ho visto [Papa Giovanni Paolo II] ho pensato: adesso lui capisce che io sto con una persona separata [Sergio Japino] e non mi parla neppure. Invece mi ha preso la mano e mi ha detto che sono stata brava a fare un programma per dare forza ed energia a tutte le famiglie" (<https://www.youtube.com/watch?v=jg4xbOaTZH8>). Il 31 dicembre 1983, non potendo andare interamente in onda la puntata del programma, normalmente trasmessa in diretta, Carrà annuncia ai telespettatori di trovarsi in udienza con il Papa in un messaggio preregistrato. Al ritorno dal Vaticano, la show-woman accoglie il suo pubblico dicendo:

Carrà (rivolgendosi al pubblico a casa): Salve, eccoci qua, siamo appena tornati dall'udienza papale. [...] Devo dire che è stata un'esperienza meravigliosa. Il Santo Padre ci ha riservato un'accoglienza che dire calorosa è dire poco e, soprattutto, se mi permettete sono molto orgogliosa di questo regalo che lui mi ha fatto, bellissimo, che io non mi aspettavo, ovviamente, ed è questo rosario meraviglioso di perle che terrò, ovviamente, tutta la mia vita. (Indossa il rosario) Stiamo preparando il servizio che abbiamo fatto in Vaticano e, dopo il telegiornale, andrà in onda e commenteremo ancora di più questa nostra esperienza straordinaria dove però anche voi siete protagonisti.

A prescindere dal suo rapporto personale con la fede, Carrà dà al pubblico esattamente quello che esso si aspetta. In realtà, si potrebbe quasi affermare che vada oltre. Con le sue parole e i suoi gesti, la donna crea un momento quasi mistico di comunione con i suoi telespettatori, indossando il rosario che Giovanni Paolo II le ha regalato e coinvolgendoli in questa esperienza con grande enfasi. Nel mezzo di questo misticismo e di questa religiosità nazionalpopolare, non ci si accorge quasi che la show-woman sta indossando un outfit piuttosto stravagante per un'udienza papale, pur considerando gli eccessi della moda dell'epoca. Carrà appare vestita in maniera abbastanza eccentrica (quasi provocante, con un abito nero con enormi spalline trasparenti e abbondanti cristalli ai polsi) anche per l'intervista a Madre Teresa di Calcutta sui temi di aborto e adozione, nella stessa edizione dello show televisivo. A proposito, nell'intervista sopraccitata, la donna ha dichiarato: "Che imbarazzo, non è che sono una pazza con i vestiti, ma non mi aspettavo che venisse Madre Teresa di Calcutta!" (<https://www.youtube.com/watch?v=jg4xbOaTZH8>). Tuttavia, considerando entrambe le

occasioni, si potrebbe ipotizzare che il guardaroba sia stato, invece, scelto di proposito dall'artista per proporre un messaggio di cambiamento e rinnovamento. Per approfondire il concetto di religiosità nazionalpopolare, riportiamo di seguito la telefonata tra Carrà e la signora Ines, sempre tratta dall'edizione 1984 di *Pronto, Raffaella?* (29 febbraio), che afferma che la show-woman ha compiuto un miracolo facendo parlare la figlia precedentemente affetta da mutismo:

Signora Ines da casa: Hai fatto parlare Mariarita, la mia bambina che non parlava. Ha sei anni e qualcosa, le hai fatto dire "ti amo, ti amo" e "Raffaella".

Carrà: Come non parlava? (Applausi del pubblico)

Signora Ines: Non parla perché ha molti problemi e tu sei riuscita a farle dire "ti amo, ti amo" e "Raffaella". Io sono emozionatissima.

Carrà: Beh, tu non puoi immaginare come mi senta io. (Inizia a piangere)

Signora Ines: Io sono prego per te... Dico... Che Dio ti benedica!

Carrà: Grazie mille, sei molto gentile. Grazie, ciao Ines, salutami la tua bambina.

Anche in questo caso Carrà, scoppiando a piangere improvvisamente, instaura un rapporto di immediatezza e spontaneità con il pubblico. Il presunto miracolo nei confronti della bambina, a prescindere dalla veridicità dell'evento, la rende quasi una divinità pagano-cristiana agli occhi degli spettatori, come se fosse una santa in grado di curare i mali della gente comune. In un episodio analogo, un telespettatore telefona in studio per chiederle aiuto, dicendo: "Raffaella, mio figlio si droga. Parlaci tu, che tutto puoi!" (Rita 2019: 76-77). Il telefono e la televisione, oggetti che fanno parte della vita quotidiana del pubblico, diventano quindi strumenti di comunicazione tra "Santa Raffaella" e i suoi "fedeli". Caterina Rita, che lavorò anche come redattrice in *Pronto, Raffaella?*, ricorda che "nelle lettere che inondavano la redazione si partì col generico 'umana', 'bella' e 'buona'. Poi le richieste si fecero questue: 'Mi firmi la sua foto: mia moglie è molto devota!'" (2019: 76).

A questo punto, tuttavia, va rilevato che esiste anche una Carrà decisamente provocatoria nei confronti della Chiesa. Ci serviamo di due esempi, uno tratto da una trasmissione televisiva e un altro che coinvolge il testo di una canzone. Nel 1978, durante lo show serale *Ma che sera* (prima trasmissione a colori in assoluto per Carrà), la show-woman desidera comparire vestita da monaca seducente durante un balletto tributo ai Beatles mentre, attorno a lei, dei ballerini dovrebbero danzare nudi coperti solo da calze e bombetta. Secondo lo stilista Luca Sabatelli, lo spunto viene a Carrà a partire da un manifesto che illustra una suora sorpresa di fronte a un gruppo di *gentlemen* inglesi mezzi nudi (Sabatelli). La dirigenza RAI impone alla show-woman di eliminare la suora dal balletto. Approva invece, sorprendentemente, la presenza dei ballerini seminudi. Per aggirare il divieto, Carrà si fa riprendere da lontano e, se si osserva attentamente l'esibizione, la si può scorgere in lontananza vestita da suora e seduta sopra una mela gigante. Un'altra provocazione nei confronti della religione arriva nel 1999 con la pubblicazione della canzone "Satana" (Gianni Boncompagni – Raffaella Pelloni – Franco Bacardi), alla quale l'artista contribuisce personalmente firmandone il testo. Non si tratta, chiaramente, di un inneggiamento al satanismo. Il testo, piuttosto, gioca su una scherzosa associazione tra l'oggetto del desiderio di una donna e Satana, per l'appunto ("Portami all'inferno / pago per amore / lascio tutto e vengo via con te"). Il rapporto della show-woman con la religione cattolica, come abbiamo sottolineato, è dunque più ambiguo e complesso di quanto si possa pensare. Recentemente, nella puntata del suo ultimo show televisivo *A raccontare comincia tu*¹⁰ (2019) dedicata a Luciana Littizzetto, l'artista si è dichiarata desiderosa di vedere cambiamenti nella struttura della Chiesa, soprattutto per quanto riguarda l'inclusione delle donne nelle cariche ecclesiastiche più alte.

Persino il funerale di Carrà, celebrato con rito cattolico il 9 luglio 2021, offre interessanti spunti di riflessione sulla sua relazione con la Chiesa. A elementi strettamente religiosi, come la cerimonia funebre trasmessa in diretta televisiva dalla Basilica di Santa Maria in Aracoeli e la decisione di trasportare le ceneri fino alla chiesa di Padre Pio a San Giovanni Rotondo, si sono alternate manifestazioni popolari di tributo, a partire dai balli dei suoi fan lungo le strade toccate dal corteo funebre. Lo stesso celebrante ha concluso l'omelia con le parole: "Raffaella, vai in pace e goditi il meritato riposo nella festa del cielo" (<https://www.youtube.com/watch?v=EdKwDGEH6aQ>).

Conclusioni

L'analisi del corpus testuale delle canzoni di Raffaella Carrà ha rivelato delle innovazioni nel modo di comunicare il tema dell'amore e delle relazioni di coppia, al centro della sua produzione musicale. Dai dati raccolti è emerso che Carrà, già dai primi anni Settanta, ha proposto e incarnato un'immagine di donna decisamente distante da quella tradizionalmente rappresentata nella musica e nella televisione dell'epoca.

A partire dai risultati delle ricerche sulla carriera della cantante, nonché dall'analisi dei documenti audiovisivi relativi alle performance e al confronto con il mondo dello spettacolo e del costume italiano e internazionale, è possibile concludere che il suo potenziale come personalità mediatica è quello di donna altamente emancipata, talvolta provocatoria e attivamente impegnata nella critica al maschilismo. Inoltre, come evidenziato precedentemente, l'artista ha saputo criticare alcuni aspetti della Chiesa cattolica senza che questo mettesse in discussione il suo legame con questa istituzione, spesso manifestato pubblicamente in televisione. Dunque, attraverso un'abile strategia comunicativa basata sull'accostamento di tratti trasgressivi e altri rassicuranti (come quelli dell'intrattenimento per le famiglie e l'infanzia) all'interno dello stesso personaggio, Carrà è stata in grado di raggiungere un target estremamente ampio e variegato, diventando popolare e apprezzata non solo dal pubblico più sensibile ai suoi messaggi innovativi, ma anche da quello conservatore.

In conclusione, Raffaella Carrà è un personaggio che ha molto da raccontare sulla condizione della donna nel mondo dello spettacolo in Italia negli anni successivi al '68, in un contesto in cui i movimenti culturali di emancipazione di genere iniziano ad affermarsi. A partire dalle riflessioni proposte in questo breve studio, sarebbe interessante analizzare le modalità comunicative adottate dall'artista all'interno di diversi programmi televisivi, come *Pronto, Raffaella?*, trasmissione caratterizzata, come si è visto, dalla partecipazione in diretta del pubblico da casa. Inoltre, ulteriori ricerche su Carrà potrebbero approfondire le ragioni del suo successo in Spagna e nei paesi latinoamericani, in cui il rapporto tra religione e movimenti di emancipazione sessuale presenta caratteristiche solo in parte assimilabili a quelle del contesto italiano.



Figura 1: Il “Tuca Tuca” in versione “censurata” vs. l’esecuzione più celebre con Alberto Sordi. Da notare le differenze nel look di Carrà.



Figura 2: Piero della Francesca, “Ritratto di bambino” (forse Guidobaldo da Montefeltro), ca. 1483.

¹ In realtà, in questo testo l’unico riferimento esplicito al genere delle persone coinvolte è quello dell’amato, mentre l’amante non è necessariamente una donna. Può darsi che anche questo aspetto di inclusività (volontaria o meno) sia tra le ragioni per cui questo brano è diventato un inno delle parate del Pride.

² Si vedano, per esempio, <https://www.youtube.com/watch?v=tloYdcPoUYs> e <https://www.youtube.com/watch?v=P5ICPe1NARM>.

³ Così accadeva anche a moltissime altre attrici italiane a Hollywood come, per esempio, Virna Lisi, che non si prestavano facilmente a interpretare donne italiane o di origine italiana marcatamente stereotipate.

⁴ La popolarità di Carrà in Spagna è forse maggiore di quella italiana. Nel 2018, la show-woman è stata insignita del prestigioso Ordine al merito civile spagnolo. Nel 2021, a seguito della sua scomparsa, le è stata intitolata una piazza a Madrid.

⁵ Si veda, per esempio, <https://www.larazon.es/cultura/20210705/e7njv5d55fo5hmeg6huviy3q4.html>.

⁶ Si pensi, per esempio, all’accanimento mediatico nei confronti di Mina e al suo successivo allontanamento dalla televisione di stato per tutto il 1963, a seguito della sua gravidanza al di fuori di un legame matrimoniale. Sull’argomento si vedano gli articoli “Scandal, Motherhood and Mina in 1960s Italy” (2017) e “Scandal as Medium of the Celebrityization Process: Exploring the ‘Mina as Mother’ Image in the Context of Post-War Italian Culture” (2018), entrambi di Rachel Haworth.

⁷ Nelle sue ultime apparizioni televisive (*The Voice of Italy*, 2013-2016, *Forte Forte Forte*, 2015, e *A raccontare comincia tu*, 2019), Carrà ha rivoluzionato il suo guardaroba adottando uno stile che si potrebbe definire rock, prediligendo il colore nero. Questo cambiamento nello stile sartoriale è stato realizzato da uno degli stilisti prediletti di Carrà, Luca Sabatelli, su precise indicazioni della show-woman. L’unico aspetto rimasto immutato è il tradizionale caschetto. Questa è essenzialmente la prima svolta nell’immagine dell’artista dai tempi di *Canzonissima*. Le tipiche movenze sul palco precedentemente analizzate restano, però, invariate. Questo cambio di look, dunque, non stravolge completamente quello che diremo sul personaggio mediatico Carrà.

⁸ Il personaggio di Maga Maghella fu così di successo che venne commercializzato sotto forma di bambola dall'azienda di giocattoli italiani Furga. Il giocattolo presentava una replica perfetta del costume indossato da Carrà a *Canzonissima*.

⁹ Diffusione contemporanea dello stesso programma o bouquet di programmi con diverse modalità di trasmissione.

¹⁰ In *A raccontare comincia tu*, Carrà intervista personalità di spicco in una veste inedita. Tra gli ospiti figurano Sophia Loren, Paolo Sorrentino, Riccardo Muti, Loretta Goggi e molti altri.

Appendice

Brano	Autore e anno	Lingua
Ma che musica maestro	Paolini – Silvestri – Pisano, 1970	Italiano
Non ti mettere con Bill	Boncompagni – Pisano, 1970	Italiano
Maga Maghella	Castellano – Pipolo – Pisano, 1970	Italiano
Vi dirò la verità	Pisano, 1970	Italiano
Chissà se va	Castellano – Pipolo – Pisano, 1970	Italiano
Tuca Tuca	Boncompagni – Pisano, 1971	Italiano
Tuca Tuca sì	Boncompagni – Pisano, 1972	Italiano
Accidenti a quella sera	Boncompagni, 1973	Italiano
Felicità tà tà	Boncompagni – Verde – Ormi, 1974	Italiano
Rumore	Ferilli – Lo Vecchio, 1974	Italiano
A far l'amore comincia tu	Pace – Bracardi, 1976	Italiano
Forte forte forte	Malgioglio – Bracardi, 1976	Italiano
Fiesta	Escolar – Boncompagni – Bracardi – Ormi, 1977	Spagnolo
Il Presidente	Boncompagni – Bracardi, 1977	Italiano
Sono nera	Boncompagni – Ormi, 1978	Italiano
Tanti auguri	Boncompagni – Pace – Ormi, 1978	Italiano
Luca	Boncompagni – Ormi, 1978	Italiano

Bibliografia

“Raffaella Carrà: ‘Io, icona gay per il coraggio, l’energia e libertà.’” *Vanity Fair*, 1 luglio 2017, <https://www.vanityfair.it/people/italia/2017/07/01/raffaella-carra-world-pride-icona-gay>.

Alliva, Simone. “Raffella Carrà madrina del World Pride premiata a Madrid dalla comunità LGBT.” *Huffington Post*, 27 giugno 2017, https://www.huffingtonpost.it/2017/06/27/raffaella-carra-madrina-del-world-pride-premiata-a-madrid-dalla-c_a_23004045/.

“Biografia ufficiale di Raffaella Carrà a uso della stampa.”¹¹

Calabrese, Omar. “Raffaella Carrà.” *Perché lei: Bellisario, Carrà, Cederna, Fendi, Fracci, Jotti, Levi-Montalcini, Marzotto, Mina, Orfei, Vitti*, Autori vari, Bari: Laterza, 1985, 47-62.

Casiraghi, Lucia, e Nicolò Salmaso. “Intervista a Raffaella Carrà.” *Simultanea 2.1* (2021), <http://italianpopculture.org/intervista-a-raffaella-carra/>.

Frey, Angelica. “Raffaella Carrà: The Italian Pop Star Who Taught Europe the Joy of Sex.” *The Guardian*, 16 novembre 2020, <https://www.theguardian.com/music/2020/nov/16/rafaella-carra-the-italian-pop-star-who-taught-europe-the-joy-of-sex>.

Locatelli, Leone. “Raffaella Carrà: liberazione sessuale pop.” *Heroica, Women in Culture*, 4 luglio 2020, <https://heroica.it/raffaella-carra-liberazione-sessuale-pop/>.

Maresci, Roberta. *Raffaella Carrà*. Roma: Gremese Editore, 2013.

Mosconi, Elena. “Milleluci per due star della televisione italiana. La strana coppia Mina-Raffaella Carrà.” *Arabeschi* 13 (2019): 190-197.

Muccifora, Valeria. *Grazie, Raffa!: l’estetica del Tuca Tuca e il mito della Carrà*. Roma: Castelveccchi Editore, 2000.

Rita, Caterina. *Raffaella Carrà. Cinquant’anni di desiderio*. Roma: Bulzoni Editore, 2019.

Sabatelli, Luca. “Raffaella Carrà: costumi e abiti per una stella”. *Sito internet di Luca Sabatelli*, <http://www.lucasabatelli.it/1936/index.php/carra>.

Videografia (ultimo accesso: 24 ottobre 2021)

“Miracolo” a *Pronto, Raffaella?* (1984), <https://www.youtube.com/watch?v=RevKUa4yTyo>.

A raccontare comincia tu (2019), <https://www.raiplay.it/programmi/aracontarecominciatiu>.

*Canzonissima ‘70 e ‘71*¹², <https://www.raiplay.it/programmi/canzonissima>.

Carràmba che Raffa! (2008), *La storia siamo noi*, di Luca Martera, <https://www.raiplay.it/video/2011/11/Carramba-che-Raffa---La-storia-siamo-noi-18065a9b-ca89-437f-839e-9e3c7b265352.html>.

*Carràmba! Che sorpresa*¹³ (1995), <https://www.raiplay.it/programmi/carrambachesorpresa>.

Funerali di Raffaella Carrà (2021), <https://www.youtube.com/watch?v=EdKwDGEH6aQ>.

Intervista a Raffaella Carrà sull’incontro con Madre Teresa di Calcutta e Papa Giovanni Paolo II (2008), <https://www.youtube.com/watch?v=jg4xbOaTZH8>.

Intervista di David Letterman a Raffaella Carrà, *David Letterman Show* (1986),
<https://www.youtube.com/watch?v=NFbeKqmI-8M>.

Intervista di Raffaella Carrà a Madre Teresa di Calcutta, *Pronto, Raffaella?* (1984),
https://www.youtube.com/watch?v=iA_8ATieNxx.

Interviste di Raffaella Carrà per la promozione del film *Il colonnello Von Ryan* (1965),
<https://www.youtube.com/watch?v=tloYdcPoUYs> e
<https://www.youtube.com/watch?v=P51CPe1NARM>.

Ma che sera (1978), <https://www.raiplay.it/programmi/machesera>.

Resoconto dell'udienza papale, *Pronto, Raffaella?* (1984),
<https://www.youtube.com/watch?v=upNY1HeZa8U>.

Spezzone di Raffaella Carrà dal programma televisivo *Io, Agata e tu* (1970),
<https://www.youtube.com/watch?v=4Ki-uvvb7pA>.

Spezzoni di Raffaella Carrà dal programma televisivo *Canzonissima '74*,
https://www.youtube.com/watch?v=kOdb_6tGuas.

Discografia

Carrà, Raffaella. *Milleluci*. CGD, 1974.

Carrà, Raffaella. *Felicità tà tà*. CGD, 1974.

Carrà, Raffaella. *Fiesta*. CGD, 1977.

Carrà, Raffaella. *Forte forte forte*. CGD, 1976.

Carrà, Raffaella. *Raffaella Carrà*. RCA Italiana, 1971.

Carrà, Raffaella. *Raffaella*. CBS, 1978.

Carrà, Raffaella. *Raffaella*. RCA Italiana, 1971.

Carrà, Raffaella. *Raffaella... Senzarespiro*. RCA Italiana, 1972.

Carrà, Raffaella. *Scatola a sorpresa*. CGD, 1973.

Filmografia

Boisset, Yves. *Cran d'arrêt (Il caso "Venere privata")*. Euro International Films, 1970.

Bonnard, Mario. *Tormento del passato*. Edizione Distribuzione Italiana Cinematografica, 1952.

Landi, Gino. *Bárbara*. Editorial Crea e Zodiaco Producciones, 1980.

Robson, Mark. *Von Ryan's Express (Il colonnello Von Ryan)*. 20th Century Fox, 1965.

Archivi di riviste e quotidiani digitalizzati consultati

Archivio storico *l'Unità*, <https://archivio.unita.news/>.

Archivio storico *La Repubblica*, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/>.

Archivio storico *La Stampa*, <http://www.archiviolastampa.it/>.

Archivio storico *Radiocorriere TV*, <http://www.radiocorriere.teche.rai.it/>.

Scansioni di articoli su Raffaella Carrà divisi per anno (1960-2018),
<http://raffaellacarra.altervista.org/Magazine/MAGAZINE.html>.

Profili consultati sui social media (ultimo accesso: 24 ottobre 2021)

<https://twitter.com/raffaella?lang=it>

¹¹ Il documento ci è stato gentilmente offerto da Gianluca Bulzoni, assistente di Carrà.

¹² L'edizione di *Canzonissima* del 1974, condotta sempre da Carrà, non è al momento disponibile in streaming sulla piattaforma RaiPlay.

¹³ Anche in questo caso, al momento è disponibile in streaming solo la prima edizione del programma.