

Hollywood e Broadway:  
una storia di sinergie

*Hollywood and Broadway:  
a story of synergy*

Luciano Mariani

[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)

© 2024 by [Luciano Mariani](#), licensed under [CC BY-NC-SA 4.0](#)

[Go to online version](#)

[Prima parte: Dal palcoscenico allo schermo](#)

*[Part 1: From stage to screen](#)*

[Parte seconda: Dallo schermo al palcoscenico](#)

*[Part 2: From screen to stage](#)*

[Parte terza: Dallo schermo al palcoscenico \(e ritorno\)](#)

*[Part 3: From screen to stage \(and back\)](#)*

### **Glossario**

- [Tony Awards](#): premi alle opere teatrali di Broadway assegnati dall'*American Theatre Wing* e dalla *Broadway League*
- [Laurence Olivier Awards](#): premi alle produzioni teatrali londinesi assegnati dalla *Society of London Theatre*
- [Academy Awards](#): i premi "Oscar" alle produzioni cinematografiche americane e internazionali assegnati dall'*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*
- [Emmy Awards](#): premi alle opere televisive americane e internazionali assegnati dalla *Television Academy*
- [Golden Globe Awards](#): premi alle migliori opere cinematografiche e televisive assegnati dalla *Hollywood Foreign Press Association*
- [Grammy Awards](#): premi per le produzioni musicali assegnati dalla *Recording Academy of the Unites States*
- [IMDb](#): *Internet Movie Data Base*, la più grande banca dati del cinema mondiale
- [IBDB](#): *Internet Broadway Data Base*, la più grande banca dati sugli spettacoli di Broadway

### **Glossary**

- [Tony Awards](#): awards to Broadway productions presented by *The American Theatre Wing* and by *The Broadway League*
- [Laurence Olivier Awards](#): awards to London theatre productions presented by *The Society of London Theatre*
- [Academy Awards](#): the "Oscar" awards to American and international film productions presented by *The Academy of Motion Picture Arts and Sciences*
- [Emmy Awards](#): awards to American and international television productions presented by *The Television Academy*
- [Golden Globe Awards](#): awards to the best film and television works presented by the *Hollywood Foreign Press Association*
- [Grammy Awards](#): awards for musical productions presented by *The Recording Academy of the Unites States*
- [IMDb](#): *Internet Movie Data Base*, the biggest database of world cinema
- [IBDB](#): *Internet Broadway Data Base*, the biggest database of Broadway shows

## Prima parte: Dal palcoscenico allo schermo *Part 1: From stage to screen*

### **1. Introduzione**

Le due grandi tradizionali industrie americane dell'intrattenimento, ossia il cinema hollywoodiano e le produzioni teatrali di Broadway a New York, sono sempre state tra loro collegate in più sensi. Per molti decenni, la costa ovest (Hollywood) è stata dipendente dalla costa est (New York) per i finanziamenti, dato che ad est avevano sede i colossi finanziari. Con l'avvento della "Nuova Hollywood" e l'affermarsi di produzioni indipendenti a partire

### **1. Introduction**

*The two large traditional American entertainment industries, namely Hollywood cinema and Broadway theatrical productions in New York, have always been connected to each other in several different ways. For many decades, the west coast (Hollywood) has been dependent on the east coast (New York) for funding, given that the financial giants were based in the east. With*

dalla fine degli anni sessanta del secolo scorso, questa situazione è di fatto cambiata, e i decenni successivi hanno visto la fusione e la ristrutturazione degli *studios* e il loro progressivo incorporamento in grandi aziende transnazionali. Oggi le grandi piattaforme di *streaming*, come Amazon e Netflix, sono diventate anche produttori di contenuti multimediali, in un panorama produttivo sempre più variegato e complesso.

Ma Hollywood è sempre stata legata a Broadway anche e soprattutto per la trasposizione cinematografica di grandi successi teatrali di Broadway, che in questo senso ha continuato, e tuttora continua, a fornire i "materiali di base" per molte produzioni hollywoodiane. In misura minore, ma comunque significativa, anche film di successo sono stati, e vengono tuttora, adattati per il palcoscenico, a Broadway, e poi anche nel West End londinese ed in altri paesi. Molte produzioni teatrali americane e inglesi vengono esportate in tutto il mondo, anche con adattamenti specifici per i vari paesi, in un *revival* delle commedie musicali teatrali che ha caratterizzato questi ultimi decenni.

I rapporti tra Hollywood e Broadway, e in particolare i modi in cui un lavoro teatrale viene trasposto in un film, non sono mai stati semplici e lineari, e meritano dunque un approfondimento, poichè non si tratta di realizzare semplicemente un "teatro filmato", ma di adattare, con cambiamenti più o meno radicali, un "testo" pensato per il palcoscenico allo specifico linguaggio del cinema.

## 2. Il "musical": un termine da chiarire

Il termine *musical* si presta a svariate interpretazioni ed anche ad equivoci. Sia sul palcoscenico che sullo schermo, si riferisce a un genere di rappresentazioni (spesso, ma non solo, commedie), caratterizzate dalla presenza di brani musicali e di canzoni, di solito associate a balletti, integrati più o meno strettamente con le vicende narrate. I *musical* di Broadway hanno una lunga tradizione, come del resto il *musical* hollywoodiano costituisce un vero e proprio

*the advent of the "New Hollywood" and the emergence of independent productions starting from the late sixties of the last century, this situation has in fact changed, and the following decades have seen the merger and renovation of the Studios and their progressive incorporation into large transnational companies. Today the large streaming platforms, such as Amazon and Netflix, have also become manufacturers of multimedia content, in an increasingly varied and complex production panorama.*

*But Hollywood has always been linked to Broadway also and above all, for the cinematographic adaptations of great Broadway theatrical hits, which in this sense has continued, and still continues, to provide the "basic materials" for many Hollywood productions. To a lesser, but still significant, extent, even successful films have been, and still are, adapted for the stage, in Broadway, and then also in the London West End and in other countries. Many American and English theatrical productions are exported all over the world, also with specific adaptations for the various countries, in a revival of theatrical musical comedies that has characterized these last decades.*

*The relationships between Hollywood and Broadway, and in particular the ways in which a theatrical work is transposed into a film, have never been simple and linear, and therefore deserve an in-depth analysis, as it is not a matter of simply filming what happens on a stage, but to adapt, with more or less radical changes, a "text" designed for the stage for the specific language of cinema.*

## 2. "Musical: a term that needs clarification

*The term musical lends itself to various interpretations and also to misunderstandings. Both on the stage and on the screen, it refers to a kind of*

genere cinematografico. Le storie di questi due tipi di spettacolo si sono, come vedremo, intrecciate sin dagli albori del cinema.

Gli autori di musical hanno spesso lavorato sia per Hollywood che per Broadway, e questo ci permette di mettere a fuoco di quali opere ci occuperemo in questo Dossier. Cole Porter, ad esempio, uno dei più grandi e prolifici compositori del Novecento, ha composto, in primo luogo, le colonne sonore per dei musical hollywoodiani come *Born to dance* (1936) e *The pirate* (1948) - opere destinate per loro natura direttamente allo schermo. Ma Porter ha composto anche, in secondo luogo, le colonne sonore di spettacoli teatrali che non sono mai stati trasposti in film, come *Jubilee* e *Out of this world*. Infine, e in terzo luogo, Porter ha anche lavorato all'*adattamento* di sue opere teatrali di Broadway per il cinema di Hollywood, come nel caso di *Can Can* (1960) - ed è solo su questo terzo ed ultimo genere di lavori (la trasposizione *Dal palcoscenico allo schermo*) che focalizzeremo la nostra attenzione nella *Prima parte* di questo Dossier. Nel primo caso, infatti, le opere di Porter fanno parte della storia del musical americano come genere cinematografico (si veda in proposito il Dossier [Il musical](#)), e nel secondo caso le opere teatrali mai diventate film appartengono ovviamente solo alla storia del musical di Broadway.

Ma è anche molto interessante seguire il percorso inverso, cioè l'*adattamento* di film di successo per i teatri di Broadway, e di questo ci occuperemo nella *Seconda parte* di questo Dossier (*Dallo schermo al palcoscenico*). Nel costante intreccio che ha sempre caratterizzato Hollywood e Broadway, seguiremo anche le vicende di film che sono stati trasposti in opere teatrali che, grazie al loro grande successo, hanno a loro volta generato dei nuovi film: pensiamo ad esempio a *The little shop of the horrors*, *Hairspray*, *The color purple*, *The producers*, *Mean Girls* - e questo sarà l'argomento della *Terza parte* di questo Dossier (*Dallo schermo al palcoscenico (e ritorno)*). E non mancano anche diversi esempi di opere teatrali trasposte in film di successo, che a loro

*representation (often, but not only, comedies), characterized by the presence of music and songs, usually associated with ballets, integrated more or less closely with the narrated events. Broadway musicals have a long tradition, as indeed the Hollywood musical constitutes a real film genre. The stories of these two types of entertainment have, as we will see, intertwined since the dawn of cinema.*

*Musical authors have often worked for both Hollywood and Broadway, and this allows us to focus on which works we will deal with in this Dossier. Cole Porter, for example, one of the greatest and most prolific composers of the twentieth century, composed, first of all, the soundtracks for Hollywood musicals as Born to dance (1936) and The pirate (1948) - works intended directly for the screen. But Porter also composed the soundtracks of theatrical performances that have never been adapted into films, such as Jubilee and Out of this World. Finally, and thirdly, Porter also worked on the adaptation of his Broadway theatrical works for Hollywood cinema, as in the case of Can Can (1960) - and it is only this third and last kind of work (the adaptation From stage to screen) which we will focus our attention in Part 1 of this Dossier. In the first case, in fact, Porter's works are part of the history of the American musical as a film genre (see in this regard the Dossier [The musical](#)), and in the second case the theatrical works never adapted into films obviously belong only to the history of the Broadway musical.*

*But it is also very interesting to follow the reverse path, that is, the adaptation of successful films for Broadway theatres, and we will deal with this in Part 2 of this Dossier (From screen to stage). In the constant intertwining that has always characterized Hollywood and Broadway, we will also follow the events of films that have been transposed into theatrical works that, thanks to their great success, have in turn*

volta hanno dato origine a nuove produzioni di Broadway, come ad esempio *Finding Neverland* (la storia dello scrittore J.M.Barrie, creatore di *Peter Pan*). Come si vede, la stretta integrazione di palcoscenico e schermo ha sempre portato ad un "travaso" di produzioni, sia in una direzione che nell'altra, grazie ad un mercato dell'intrattenimento globale che ha saputo sempre sfruttare le opportunità di guadagno segnalate dal gradimento da parte dei pubblici, sia teatrali che cinematografici.

### **3. Agli albori del musical cinematografico**

La storia del musical sullo schermo comincia, naturalmente, con l'avvento del sonoro alla fine degli anni Venti del secolo scorso. Nel giro di pochi anni, questa innovazione trasformò radicalmente le produzioni cinematografiche, anche se ciò avvenne nonostante una serie di problemi tecnici non di poco conto: i microfoni dovevano essere nascosti e producevano comunque suoni di scarsa qualità, e le macchine da presa, molto rumorose, dovevano essere rinchiusi in una cabina, che le rendeva poco o per niente mobili. Il risultato era che le riprese risultavano molto statiche, finendo per produrre qualcosa che somigliava molto ad un teatro filmato, con gli attori a loro volta attenti a controllare i loro movimenti perchè le loro voci non cadessero al di fuori della portata dei microfoni.

Per produrre in fretta questi film, che dovevano sfruttare al massimo la novità del sonoro, era naturale che Hollywood si rivolgesse a Broadway per trovare della "materia prima" - anche se all'inizio, come abbiamo appena detto, si trattava di filmare dei numeri musicali come se la macchina da presa fosse fissa davanti ad un palcoscenico. I musical non facevano eccezione, e nei primissimi anni del cinema sonoro, Hollywood produsse un'enorme quantità di film musicali, per lo più "riviste" consistenti nell'assemblaggio di canzoni e balletti, come *King of Jazz*, *Hollywood Revue of 1929*, *Paramount on Parade*, senza una continuità narrativa ma collegati tra loro da brevi "sketch" comici, pensati per soddisfare un pubblico molto

*generated new films, like, for example, The little shop of the horrors, Hairspray, The color purple, The producers, Mean Girls - and this will be the topic of Part 3 of this Dossier (From screen to stage (and back)). And there are also several examples of theatrical works adapted into successful films, which in turn have given rise to new Broadway productions, such as Finding Neverland (the story of writer J.M.Barrie, creator of Peter Pan). As you can see, the close integration of stage and screen has always led to a "sinergy" of productions, both in one direction and in the other, thanks to a global entertainment market that has always been able to exploit the profitable opportunities signalled by both film and theatre audiences reactions.*

### **3. At the dawn of the musical film**

*The story of the musical on the screen begins, of course, with the advent of sound in the late 1920s. Within a few years, this innovation radically transformed cinematographic productions, even if this happened despite a series of not insignificant technical problems: the microphones had to be hidden and still produced low quality sounds, and the very noisy cameras had to be enclosed in a cabin, which made them less than mobile. The result was that filming was very static, ending up producing something that was very similar to filmed theatre, with the actors carefully controlling their movements so that their voices might not fall outside the reach of the microphones.*

*To quickly produce these films, which had to make the most of the "sound" novelty, it was natural that Hollywood should turn to Broadway for the necessary "raw materials" - even if at the beginning, as we just said, it was a question of filming musical numbers as if the camera was fixed in front of a stage. The musicals were no exception, and in the first years of sound cinema, Hollywood produced a huge amount of*

eterogeneo, sia come età che come gusti musicali. E' tuttora sorprendente come *King of jazz*, che, come si dice nei titoli di testa, "E' l'alba di un nuovo giorno nei film sonori" e presenta "una spettacolare serie di stelle del cinema, del teatro e dalla radio", fosse già prodotto a colori (sia pure con un procedimento a due colori) e contenesse perfino delle sequenze animate. *Hollywood Revue of 1929*, che comprendeva tre sequenze in Technicolor, è oggi ricordato forse soprattutto per la canzone *Singin' in the rain*, che darà poi il titolo al film del 1952 con Gene Kelly. E *Paramount on Parade*, come del resto tutti questi film, chiamava a raccolta tutte le star allora sotto contratto per lo studio (in questo caso, la Paramount).

*music films, mostly "revues" consisting of the assembly of songs and ballets, such as King of Jazz, Hollywood Revue of 1929, Paramount On parade, without a narrative continuity but connected to each other by short comic sketches designed to satisfy a very heterogeneous audience, with respect to both age and musical taste. It is still surprising how King of Jazz, which, as stated in the opening credits, "is the dawn of a new day in sound films" and presents "a spectacular series of cinema, theater and radio stars", was already produced in colour (albeit with a two-colour procedure) and even contained animated sequences. Hollywood Revue of 1929, which included three Technicolor sequences, is now mentioned perhaps especially for the song "Singin' in the Rain", which would then become the title of the 1952 film with Gene Kelly. And Paramount on Parade, like all these films, showed off all the stars then under contract to the studio (in this case, Paramount).*



Il re del jazz/*King of jazz* (di/by John Murray Anderson, USA 1930)



Hollywood che canta/*The Hollywood Revue of 1929* (di/by Charles Reisner, USA 1929)



Paramount Revue/*Paramount on Parade* (di Edmund Goulding ed altri dieci registi/by Edmund Goulding and ten other directors, USA 1930)

Ma, per tornare al nostro specifico interesse, Hollywood produceva anche adattamenti da Broadway come *The cocoanuts* e *Show boat* (1929). *The cocoanuts* proponeva come protagonisti stelle del calibro dei Marx

*To return to our specific interest, Hollywood also produced Broadway adaptations such as The Cocoanuts and Show Boat (1929). The Cocoanuts presented stars like the Marx Brothers as protagonists, and included five*

Brothers, e comprendeva cinque canzoni di Irving Berlin, uno dei massimi compositori che lavorarono sia per Broadway che per Hollywood. *Show Boat*, come altri film dell'epoca, fu prodotto anche in una versione muta, per i cinema che non possedevano ancora l'attrezzatura per il sonoro. Insoddisfatto del risultato, il produttore Carl Laemmle ne realizzò una nuova versione, interamente sonora, nel 1936. Un terzo adattamento (del 1951), con, tra gli altri, Ava Gardner e Howard Keel, ebbe un tale successo da risultare il secondo miglior incasso tra i film di quell'anno.

*songs by Irving Berlin, one of the greatest composers who worked for both Broadway and Hollywood. Show Boat, like other films of the time, was also produced in a silent version, for cinemas that still did not have the necessary sound equipment. Dissatisfied with the result, the producer Carl Laemmle created a new version, entirely shot with sound, in 1936. A third adaptation (1951), with, among others, Ava Gardner and Howard Keel, was so successful as to become that year's second best box-office hit.*



Le noci di cocco/*The cocoanuts* (di/by Robert Florey e/and Joseph Santley, USA 1929)

E infine, in quei primi anni del cinema sonoro, Hollywood realizzò anche storie originali che sfruttavano semplicemente il *glamour* associato al mondo di Broadway, come *The Broadway melody*, *Broadway Babes*, *Footlights and fools*. Questa vasta ed affrettata produzione, di qualità però piuttosto scadente, ebbe l'effetto di allontanare ben presto i favori del pubblico. Ma, come spesso è successo nella storia del cinema, Hollywood trovò abbastanza in fretta una via d'uscita: i problemi tecnici furono almeno parzialmente risolti in un tempo relativamente breve, se pensiamo che già nel 1933 il coreografo Busby Berkeley era in grado di produrre complesse e strabilianti numeri musicali con decine e perfino centinaia di interpreti (soprattutto ballerine in abiti, per l'epoca, piuttosto succinti) - come in *42nd Street*, un musical di enorme successo, poi rifatto a teatro numerose volte, fino ai giorni nostri; o come in *Footlight Parade*. Si noti, a margine, che in questi film apparivano stelle "sotto contratto" come James Cagney, Dick Powell e George Brent, che sarebbero poi comparse in ruoli drammatici in film successivi - tale era la versatilità richiesta



Mississippi/*Show Boat* (di/by Harry A. Pollard, USA 1929)

*During those early years of sound cinema, Hollywood also produced original stories that simply exploited the glamour associated with the Broadway world, such as The Broadway Melody, Broadway Babes, Footlights and Fools. This vast and hasty production, of rather poor quality, however, had the effect of soon tiring out audiences. But, as often happened in the history of cinema, Hollywood was quick to find a way out: the technical problems were at least partially solved in a relatively short time, if we think that already in 1933 choreographer Busby Berkeley was able to produce complex and amazing musical numbers with tens and even hundreds of players (especially female dancers in what were, for the time, scanty clothes) - as in 42nd street, a huge musical success, then adapted for the theatre several times, up to the present day; or as in Footlight Parade. Note that stars "under contract" to the studio, like James Cagney, Dick Powell and George Brent appeared in these films - stars who would then appear in dramatic roles in subsequent films - such was the versatility required by the studios from their stars.*

dagli *studios* ai loro interpreti.



Quarantaduesima Strada/*42nd Street* (di/by  
Lloyd Bacon, USA 1933)



Viva le donne!/*Footlight Parade* (di/by Lloyd  
Bacon, USA 1933)

Gli "adattamenti" da parte di Hollywood erano piuttosto "pesanti", tanto che il film prodotto risultava spesso ben lontano dal testo teatrale di partenza: le trame venivano cambiate, i numeri musicali ridotti per far spazio a nuovo materiale, fino ad arrivare al punto che il musical stesso diventava un film non-musicale, conservando magari solo il titolo originale da sfruttare grazie al successo che aveva avuto a Broadway.

I compositori attivi a Broadway potevano così vedere il loro lavoro stravolto nell'adattamento filmico: Cole Porter, ad esempio, che aveva firmato le canzoni per lo show *The gay divorce* (1932), si vide tutte le sue canzoni, tranne la famosa "Night and day", eliminate per far posto a nuovo materiale nell'adattamento cinematografico *The gay divorcee* (1934), che divenne un veicolo per la coppia Fred Astaire-Ginger Rogers. La stessa cosa successe a George Gershwin: dal suo musical teatrale *Lady be good* (1924), un grande successo della coppia Fred e Adele Astaire, fu tratto nel 1941 un film, in cui solo il titolo del musical originale e la canzone dallo stesso titolo vennero mantenute; nel film venne invece incorporato uno dei grandi successi di Jerome Kern, "The last time I saw Paris", che, tra l'altro, vinse un Oscar.

*Hollywood's "adaptations" were quite "heavy", so much so that the film was often very different from the original theatrical text: the plots were changed, musical numbers were reduced to make room for new material, up to the point that the musical itself may become a non-musical film, perhaps preserving only the original title to be exploited thanks to the success it had had in Broadway.*

*The composers active in Broadway could thus see their work drastically changed in the film adaptation: Cole Porter, for example, who had signed the songs for the Gay Divorce show (1932), saw all his songs, except the famous "Night and day", cancelled to make room for new material in the film adaptation The Gay Divorcee (1934), which became a vehicle for the Fred Astaire-Ginger Rogers couple. The same thing happened to George Gershwin: his musical show Lady Be Good (1924), a great success of the Fred and Adele Astaire couple, was turned into a film in 1941 - but only the title of the original musical and the song with the same title were maintained. The film, however, included one of the great hits by Jerome Kern, "The last time I saw Paris", which won an Academy Award.*



Cerco il mio amore/*The gay divorcee* (di/by  
Mark Sandrich, USA 1934)



Lady be good (di/by Norman Z. McLeod,  
USA 1941)

Ma in altri casi, sia pure meno frequenti, la colonna sonora del musical di Broadway venne mantenuta quasi integralmente, anche se la

*But in other cases, albeit less frequent, the soundtrack of the Broadway musical was maintained almost to the full, even if the plot*

trama venne espansa per adattarla, tra l'altro, ad un periodo storico più recente: questo accadde, ad esempio, al già citato *Showboat*, della famosissima coppia Jerome Kern/Oscar Hammerstein.

#### **4. La questione degli "adattamenti" negli anni '30**

Questo ci porta a considerare più in dettaglio il cuore del problema nella trasposizione di uno spettacolo teatrale in un film, cioè come Hollywood abbia quasi sempre proceduto ad *adattare* il materiale di partenza "prestato" da Broadway.

Già sin dagli anni '30 si era subito reso evidente come la classica trama romantica della formazione di una coppia, alla base di tanti musical di Broadway, il cui scopo era principalmente di riempire gli spazi vuoti tra una canzone e l'altra, non fosse appropriato per la struttura di un film. Inoltre, le storie tratte da musical di Broadway necessitavano spesso di essere adattate ai talenti degli attori che gli *studios* hollywoodiani avevano "sotto contratto", come nel caso della coppia Judy Garland/Mickey Rooney: il musical di Broadway *Babes in arms*, basato sulle musiche di Rodgers e Hart, divenne, nella trasposizione cinematografica del 1939, un veicolo perfetto per questa coppia di adolescenti, già famosissimi per la serie di film centrati sulla figura di Andy Hardy (e, per la Garland, alla vigilia del suo enorme successo, *Il mago di Oz*, dello stesso anno). *Babes in arms* fu diretto dal già citato grande coreografo Busby Berkeley.

*was expanded to adapt it, among other things, to a more recent historical period: this happened, for example, to the already mentioned Showboat, by the famous couple Jerome Kern/Oscar Hammerstein.*

#### **4. The question of "adaptations" in the 1930s**

*This leads us to consider in more detail the heart of the problem in the adaptation of a theatrical show into a film, that is, how Hollywood has almost always worked to adapt the original Broadway material.*

*Since the 1930s it had been immediately quite obvious that the classic romantic plot of the formation of a couple, the basis of many Broadway musicals, whose purpose was mainly to fill the empty spaces between one song and another, was not appropriate for the structure of a film. In addition, the stories taken from Broadway musicals often needed to be adapted to the talents of the actors that Hollywood studios had "under contract", as in the case of the couple Judy Garland/Mickey Rooney: the Broadway musical Babes in Arms, based on music by Rodgers and Hart, became, in the film adaptation of 1939, a perfect vehicle for this couple of teenagers, already very famous for the series of films centered on the figure of Andy Hardy (and, for Garland, on the eve of her big hit, The Wizard of Oz, of the same year). Babes in Arms was directed by the aforementioned great choreographer Busby Berkeley.*



Piccoli attori/*Babes in arms* (di/by Busby Berkeley, USA 1939)

Ma, a parte la necessità di ridurre la lunghezza di un film rispetto all'eccessiva durata del relativo musical teatrale, una delle principali ragioni per cui la colonna sonora originale veniva spesso ridotta, anche drasticamente, era

*But apart from the need to reduce the length of a film with respect to the excessive duration of the relative theatre show, one of the main reasons why the original soundtrack was often reduced, even drastically, was financial. For a*

di tipo finanziario. Per uno studio di Hollywood mantenere tutte le canzoni di un musical teatrale significava non poter contare sugli introiti dei diritti di pubblicazione. Quando, ad esempio *Anything goes* di Cole Porter venne adattato per lo schermo per la prima volta nel 1936, venne mantenuta solo una piccola parte delle canzoni originali, così da far spazio a nuovo materiale sonoro su cui poter esercitare i diritti d'autore, anche in prospettiva futura (e infatti il film fu rifatto nel 1956, con Bing Crosby in entrambe le versioni, ma con una trama diversa). In alcuni casi questo nuovo materiale poteva essere scritto dal medesimo compositore, che poteva così utilizzare anche sue precedenti canzoni di successo, come nel caso di *Can Can* di Cole Porter per il film del 1960 (che poté vantare un cast stellare, da Frank Sinatra a Shirley McLane, da Maurice Chevalier a Louis Jourdan).

*Hollywood studio, keeping all the songs of a theatrical musical meant not being able to count on the income of the publication rights. When, for example, Anything Goes by Cole Porter was adapted for the screen for the first time in 1936, only a small part of the original songs was maintained, so as to make room for new sound material on which Hollywood would be able to exercise copyright, even in future productions - the film was actually remade in 1956 (with Bing Crosby in both versions, but with a different plot). In some cases this new material could be written by the same composer, who could thus also use his previous successful songs, as in the case of Can Can by Cole Porter for the 1960 film (starring world-known players, from Frank Sinatra to Shirley McLane, from Maurice Chevalier to Louis Jourdan).*



Anything goes (di/by Lewis Milestone, USA 1936)



Quadriglia d'amore/Anything goes (di/by Robert Lewis, USA 1956)



Can can (di/by Walter Lang, USA 1960)

In linea di massima, il lavoro di un compositore per Hollywood veniva più o meno ampiamente ridimensionato rispetto alle possibilità offerte da Broadway: un caso "classico" è quello di Irving Berlin, che vide solo cinque sue canzoni apparire nel film di grande successo *Top hat* (1935, con la coppia Fred Astaire-Ginger Rogers e canzoni intramontabili come "Cheek to cheek"), mentre la versione originale di un altrettanto suo grande successo di Broadway, *Annie get your gun* (1950) ne avrebbe contato ben quindici. Lo stesso accadde a Rodgers e Hart per la trasposizione dal palcoscenico al cinema, nel 1939, di due grandi successi di

*In principle, the work of a composer was more or less widely reduced in Broadway to Hollywood adaptations: a "classic" case is that of Irving Berlin, which saw only five of his songs appear in the highly successful Top Hat film (1935, with the couple Fred Astaire-Ginger Rogers and timeless songs such as "Cheek to Cheek"), while the original version of an equally great Broadway hit by Berlin, Annie Get Your Gun (1950) would include fifteen songs. The same happened to Rodgers and Hart for the adaptation from stage to screen, in 1939, of two great Broadway hits: On your toes (in which there are no sung numbers and the original music only acts as*

Broadway: *On your toes* (in cui non ci sono numeri cantati e la musica originale fa solo da sottofondo; famoso anche per il balletto "Slaughter on Tenth Avenue" coreografato da George Balanchine) e il già citato *Babes in Arms*.

*background; the film is also famous for the ballet "Slaughter on tenth Avenue" choreographed by George Balanchine), as well as the already mentioned Babes in Arms.*



Cappello a cilindro/*Top hat* (di/by Mark Sandrich, USA 1935)



Anna prendi il fucile/*Annie get your gun* (di/by George Sidney, USA 1950)



*On your toes* (di/by Ray Enright, USA 1939)

I compositori avrebbero dunque certamente avuto da ridire sul modo in cui venivano manipolate le loro opere, ma tutto sommato i lautissimi guadagni che percepivano per le trasposizioni cinematografiche erano più che sufficienti per non sollevare troppe obiezioni. Si spiega anche in questo modo il travaso continuo del lavoro dei compositori tra Broadway e Hollywood: come abbiamo appena visto, già nei primi anni '30 i maggiori compositori di Broadway avevano firmato contratti a Hollywood - da Irving Berlin ai fratelli George e Ira Gershwin, da Jerome Kern a Cole Porter - il che non impediva loro, naturalmente, di continuare a produrre canzoni per il teatro. Solo in tempi più recenti gli autori delle colonne sonore cominciarono a pretendere di avere un maggiore controllo su come venivano utilizzate le loro composizioni.

*The composers could therefore have complained about the way their work was manipulated - but all in all the lavish earnings they perceived for film adaptations were more than enough to prevent them from raising too many objections. This also explains the steady "flow" of the composers' work between Broadway and Hollywood: as we have just seen, already in the early 1930s the greatest Broadway composers had signed contracts for Hollywood - from Irving Berlin to the George and Ira Gershwin brothers, from Jerome Kern to Cole Porter - which did not prevent them, of course, from continuing to produce songs for Broadway. Only in recent times did the authors of the soundtrack begin to ask for greater control over how their work was used.*

Tra parentesi, notiamo che anche compositori "classici" non disdegnarono di lavorare per produzioni di Broadway, anche se le loro composizioni potevano subire tagli e manipolazioni nell'adattamento cinematografico: accadde, ad esempio, a Kurt Weill nella trasposizione del musical *One touch of Venus* (con la star Ava Gardner, doppiata nelle canzoni). E la musica di Edward Grieg fu adattata per l'operetta sulla sua vita *Song of*

*Note that even "classic" composers did not disdain to work for Broadway productions, even if their compositions could undergo cuts and manipulations in the cinema adaptation: this happened, for example, to Kurt Weill in the film adaptation of the musical show One touch of Venus (starring Ava Gardner, dubbed in the songs). And Edward Grieg's music was adapted for Song of Norway, an operetta centred on his life,*

Norway, andata in scena come musical a Broadway nel 1944 e successivamente trasposta in un film nel 1970.

*which opened on Broadway in 1944 and was later adapted into a film in 1970.*



Il bacio di Venere/*One touch of venus* (di/by William A. Seiter, USA 1948)



Song of Norway (di/by Andrew L. Stone, USA 1970)

Poichè, come nel caso di *Song of Norway*, potevano passare anche parecchi anni tra lo spettacolo teatrale e la sua trasposizione cinematografica, poteva anche sorgere la necessità di adattare la trama ai mutati gusti del pubblico. Questo portava a cambiamenti nei testi delle canzoni piuttosto che nelle musiche, che magari erano costituite da canzoni ormai famose e amate dal pubblico. Ecco cosa ebbe a dire in proposito il celebre paroliere Paul Francis Webster (autore, tra l'altro di motivi celeberrimi come "The shadow of your smile" e "Love is a many splendored thing"):

*Since, as in the case of Song of Norway, several years could pass between the theatrical show and its film adaptation, the need to adapt the plot to the changed tastes of the audiences could also arise. This could lead to changes in the lyrics of the songs rather than in the music, which was likely to include songs already famous and loved by theatre-goers. Here's what the famous lyricist Paul Francis Webster (author, among other things, of famous songs such as "The Shadow of Your Smile" and "Love is a Many Splendored Thing") said:*

*"Il problema in questo tipo di scrittura dei testi è che devi rendere le canzoni abbastanza contemporanee da funzionare oggi, ma mantenere comunque lo stesso tono e la stessa emozione che era nell'originale. In altre parole, si toglie quello che può sembrare "arcaico", ma facendo attenzione a non cambiare le cose così tanto che le persone che amano l'opera si risentano per ciò che hai fatto. Ci sono casi, naturalmente, in cui vengono interpolate canzoni nuove di zecca." (Nota 1)*

"The problem in this kind of lyric writing is that you have to make the songs contemporary enough so that they'll work today, but still retain about the same mood and feeling as was in the original. In other words, you take out the archaic, yet are careful not to change things so much that the people who love the work will resent what you've done. There are some cases, of course, in which you'll interpolate altogether new songs." (Note 1)

E infine, non dimentichiamo che, con il *Production Code*, meglio noto come *Hays Code*, già dal 1934 Hollywood si era data una forma di auto-censura, per cui molti contenuti provenienti dalla sofisticata ed evoluta Broadway potevano essere oggetto di tagli e manipolazioni varie, a partire dai testi delle canzoni.

*And finally, let's not forget that, with the Production Code, better known as Hays Code, since 1934 Hollywood had produced a form of self-censorship, so that much content from sophisticated Broadway could be the subject of various cuts and manipulations, starting from the lyrics of the songs.*

**5. Gli "adattamenti" dagli anni '40 in poi**

La Seconda Guerra Mondiale portò, anche nel campo del musical, nuove necessità, soprattutto nel senso di fornire cornici più realistiche alle trame, con personaggi più caratterizzati, e rendere quindi più integrati gli elementi della storia con le parti musicali (canzoni e balletti). Non si trattava quindi più soltanto di eliminare una parte più o meno consistente della colonna sonora originale, ma di fare in modo che i numeri musicali, vecchi o nuovi che fossero, trovassero una loro migliore giustificazione nel contesto generale della storia narrata.

Con il passare degli anni gli studios hollywoodiani continuarono ad adattare il materiale di Broadway, ma sempre meno rispetto agli anni '30. Da una parte, come abbiamo già accennato, i compositori pretendevano ora di avere più voce negli adattamenti, in particolare rispetto all'eliminazione delle loro composizioni all'interno del film. D'altro canto, però, il pubblico stesso stava cambiando: con l'avvento su larga scala della televisione, Hollywood aveva un disperato bisogno di trovare nuove strategie per attirare gli spettatori nei cinema - e nel caso dei musical tratti da famose opere di Broadway, questi spettatori preferivano ritrovare le loro canzoni preferite nei relativi film, il che implicava una maggiore aderenza dei film stessi alle originarie opere teatrali. Ma continuavano ad esserci eccezioni: ad esempio, Billy Wilder realizzò nel 1963 una delle sue brillanti commedie, *Irma La Douce*, con Jack Lemmon e Shirley Mc Laine, eliminando totalmente le canzoni che avevano fatto la fortuna del relativo musical di Broadway solo qualche anno prima, nel 1960.

Rimane comunque il fatto che un'opera concepita per il teatro e un film corrispondono a mezzi comunicativi diversi, a partire dal linguaggio che possono e debbono usare. Mentre sul palcoscenico, ad esempio, scene che si svolgono all'aperto devono ovviamente essere "simulate" (sia pure con l'estrema varietà di dispositivi che l'era digitale mette oggi a disposizione), nella trasposizione

**5. The "adaptations" from the 1940s onwards**

*The Second World War brought, also in the field of the musical, new needs, especially in the sense of providing more realistic frames to the plots and more developed characters, and therefore making the elements of the plot and the musical parts (songs and ballets) more integrated. It was therefore no longer just a matter of eliminating a more or less substantial part of the original soundtrack, but to make sure that the musical numbers, whether old or new, could find their best justification in the general context of the story.*

*Over the years, the Hollywood studios continued to adapt the Broadway material, but less than in the 1930s. On the one hand, as we have already mentioned, the composers now claimed to have more voice in the adaptations, especially in the deletion of their compositions within the film. On the other hand, however, the audience itself was changing: with the large-scale advent of television, Hollywood had a desperate need to find new strategies to attract spectators to cinemas - and in the case of musicals taken from famous Broadway works, these spectators preferred to find their favorite songs in their films, which implied a greater adherence of the films themselves to the original theatrical works. But there were exceptions: for example, Billy Wilder made one of his brilliant comedies in 1963, *Irma La Douce*, with Jack Lemmon and Shirley Mc Laine, totally eliminating the songs that had been central to the Broadway musical just a few years earlier, in 1960.*

*However, the fact remains that a work conceived for the theatre and a film correspond to different communicative means, starting from the language they can and must use. While on the stage, for example, scenes that take place outdoors must obviously be "simulated" (albeit with the extreme variety of devices that the*

cinematografica queste scene possono essere girate in *locations* autentiche, e quando, come in *Brigadoon*, vengono ricostruite sul set, l'impatto diminuisce e il risultato può apparire artificioso (nonostante le canzoni di Lerner e Loewe e la presenza di stelle come Gene Kelly e Cyd Charisse).

*digital era makes available today), in the film adaptation these scenes can be shot in authentic locations, and when, as in Brigadoon, they are reconstructed on the set, the impact decreases and the result may appear artificial (despite Lerner and Loewe's songs and the presence of stars such as Gene Kelly and Cyd Charisse).*



Brigadoon (di/by Vincente Minnelli, USA 1954)

Anche le parti dialogiche, che a teatro si alternano a quelle cantate e danzate, possono essere rese con maggior efficacia se trasposte in un film in azioni drammatiche che aggiungono movimento e dinamismo rispetto alle semplici esposizioni verbali. D'altro canto, anche le coreografie possono essere manipolate per sfruttare le possibilità del film, così come gli effetti sonori possono essere amplificati grazie alle tecnologie che offrono suoni più fedeli e più articolati se applicate al cinema. Quando l'adattamento cinematografico mantiene più o meno intatte le caratteristiche dell'opera di partenza, rinunciando più o meno consapevolmente (anche per motivi di *budget*) agli sviluppi che può offrire il linguaggio cinematografico, il risultato può essere fiacco: *1776*, un musical sulla Dichiarazione di Indipendenza americana che nel 1972 vinse un *Tony Award* (gli "Oscar" per il teatro di Broadway), trasposto sullo schermo soffrì molto delle lunghe parti dialogate che a teatro erano suonate molto più coinvolgenti.

*Even the dialogical parts, which alternate with song and dance on stage, can be made more effective if transposed into a film in dramatic actions that add movement and dynamism compared to simple verbal performance. On the other hand, even choreography can be manipulated to exploit the possibilities of film, and sound effects can be amplified thanks to the technologies that offer more opportunities for sound manipulation when applied to film. When the film adaptation maintains more or less intact the characteristics of the original work, giving up, more or less consciously (but also for budget reasons) the developments that can offer film language, the result can be weak: when 1776, a musical on the Declaration of American independence that in 1972 won a Tony Award, was adapted for the screen, the long dialogic parts that had sounded so engaging on the stage became much less involving when filmed.*



1776 (di/by Peter H. Hunt, USA 1972)

Al contrario, mantenere dei balletti dell'opera teatrale originale poteva risultare molto positivo, come accadde per *The King and I* (1956), con la musica di Rodgers e Hammerstein, con protagonisti Deborah Kerr, Rita Moreno e Yul Brynner (che aveva

*On the contrary, maintaining the ballets of the original theatrical work could be very positive, as happened for The King and I (1956), with the music by Rodgers and Hammerstein, starring Deborah Kerr, Rita Moreno and Yul Brynner (who had played the*

interpretato lo stesso personaggio nello *show* di Broadway per 4500 repliche) e i numeri di danza di Jerome Robbins. Una nuova versione del film, intitolata *Anna and the King*, con protagonisti Jodie Foster e Chow Yun-fat, fu girata nel 1999 per la regia di Andy Tennant. Il coreografo Jerome Robbins avrebbe poi firmato insieme a Robert Wise la trasposizione cinematografica di *West Side Story* (1961, con una nuova versione di Steven Spielberg nel 2021).

*same character in the Broadway show for 4500 times) and the dance numbers by Jerome Robbins. (A new version of the film, entitled Anna and the King, starring Jodie Foster and Chow Yun-Fat, was shot in 1999.) Choreographer Jerome Robbins would then sign the film adaptation of West Side Story (1961, with Robert Wise), with a new version by Steven Spielberg shot in 2021.*



Il re ed io/*The king and I* (di/by Walter Lang, USA 1956)



*Anna and the King* (di/by Andy Tennant, USA 1999)



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



*West Side Story* (di/by Steven Spielberg, USA 2021)

## 6. La questione del "realismo"

Il regista Norman Jewison, che diresse la versione filmica di *Fiddler on the roof* (1971), ebbe a dire:

*"Un brutto film musicale si attiene strettamente allo spettacolo teatrale ... con Il violinista sul tetto, la prima cosa che ho fatto è stata dimenticare l'originale ... il cinema prende in prestito dal teatro e dalla letteratura, ma è una forma d'arte sua propria e deve essere considerata da un aspetto diverso. Per quanto riguarda i musical, quelli vecchi sono fantasie, come Il Mago di Oz o i film di Fred Astaire, ma questi non funzionano oggi perché non sono reali. In Il Violinista sul tetto non avevo intenzione di far cantare alle ragazze la canzone 'Matchmaker' mentre ballano con le scope come facevano sul palcoscenico, o far volteggiare gli abitanti del villaggio dentro e fuori dalle porte sulle note di 'Tradition'". (Nota 2)*

## 6. The question of "realism"

*Director Norman Jewison, who directed the filmic version of Fiddler on the Roof (1971), once said:*

*"A bad musical film is one that sticks to the play ... With Fiddler on the Roof, the first thing I did was forget the play ... Film borrows from the theatre and literature, but it's a bonafide art form in itself and must be approached from a different aspect. As for musicals, the old ones are fantasies, such as The Wizard of Oz or a Fred Astaire movie, but those won't work today because they aren't real. I had no intention in Fiddler of having those daughters sing 'Matchmaker' while dancing with brooms as they did on the stage, or have villagers swinging out of doors on 'Tradition.'" (Note 2)*

*Jewison referred to the fact that, apparently, the modern and contemporary audiences would no longer accept purely fantastic scenes*

Jewison si riferiva al fatto che, apparentemente, il pubblico moderno e contemporaneo non sopporterebbe più le scene puramente fantastiche o la consuetudine, tipica del musical classico, di alternare disinvoltamente dialoghi con canzoni e balletti, perchè tutto ciò andrebbe contro il senso di "realismo" che oggi pretenderebbero gli spettatori. Ed in effetti la sua versione cinematografica comprende scene esplicite sulla persecuzione degli ebrei che nell'opera teatrale erano solo suggerite o lasciate "fuori campo". Ciò ha forse aumentato il senso di "realismo" ma non ha necessariamente migliorato l'atmosfera forse più "riflessiva" dell'originale.

*or the convention, which is typical of the "classical musical", of casually alternating dialogues with songs and ballets, because all this would go against the sense of "realism" that today viewers demand. As a matter of fact, its cinematographic version includes explicit scenes on the persecution of the Jews which in the theatrical work were only suggested or left "off screen". This has perhaps increased the sense of "realism" but has not necessarily improved the more "reflective" atmosphere of the original.*



Il violinista sul tetto/*Fiddler on the roof* (di/by Norman Jewison, USA 1971)

Ma i musical hollywoodiani hanno invece continuato a sfruttare queste "convenzioni", ed il pubblico continua ad accettarle e a goderne, perchè il "patto" che lo spettatore firma con il film musicale comprende anche quella "sospensione di incredulità" che in altri generi cinematografici può non essere richiesta nella stessa misura (anche se il mondo filmico in cui entra lo spettatore costruisce quasi sempre una realtà che ha rapporti complessi e non univoci con la vita reale). Basta ricordare un musical recente come *La La Land*, in cui le convenzioni tipiche dei film "classici" con Fred Astaire e Ginger Rogers vengono rivisitate e riproposte ad un pubblico che continua a gradirle: Ryan Gosling ed Emma Stone passano con disinvoltura dal dialogo alla canzone, senza nessuna pretesa di "realismo" proprio come facevano Fred Astaire e Ginger Rogers.

*But Hollywood musicals have instead continued to exploit these "conventions", and the audience continues to accept them and enjoy them, because the "pact" that the viewer signs with the musical film also includes that "suspension of disbelief" that in other cinematographic genres may not be requested in the same measure (even if the film world which the viewer enters almost always builds a reality that has complex and not univocal relationships with real life). In a recent musical such as *La La Land* the typical conventions of "classical" films with Fred Astaire and Ginger Rogers are revisited for a modern audience that continues to like them: Ryan Gosling and Emma Stone switch with ease from dialogue to song, without any claim of "realism", just as Fred Astaire and Ginger Rogers did.*



*La La Land* (di/by Damien Chazelle, USA 2016)

## 7. I registi

Il Dopoguerra portò anche all'affermazione di registi molto competenti e creativi che, andando ben al di là del filmare semplicemente uno spettacolo teatrale, portavano una loro propria visione "autoriale", sia nei musical "nati per lo schermo", sia all'interno degli adattamenti da spettacoli di Broadway. Forse il caso più eclatante di queste nuove sensibilità e capacità è rappresentato da Vincente Minnelli, certamente uno dei padri fondatori del musical classico hollywoodiano sin a partire dagli anni '40 - anche se, stranamente, le sue opere adattate da Broadway, come il già citato *Brigadoon*, *Bells are ringing*, *On a clear day you can see forever*, ebbero tutto sommato meno successo di critica e di pubblico rispetto ai suoi musical "originali", da *Meet me in St Louis* e *The pirate* degli anni '40, ai suoi capolavori degli anni '50 come *An American in Paris* e *The Bandwagon*. *Bells are ringing* vedeva come protagonista Dean Martin e Judy Holliday, che aveva interpretato lo stesso personaggio a Broadway nel 1956.

## 7. Directors

*The post-war period also saw the presence of very competent and creative directors who, going far beyond simply filming a theatrical show, brought their own "authorial" vision, both in musicals "written for the screen", and in adaptations from Broadway shows. Perhaps the most striking case of this new sensitivity and ability is represented by Vincente Minnelli, certainly one of the founding fathers of the Hollywood classical musical since the 1940s - even if, curiously, his films adapted from Broadway, like the already mentioned Brigadoon, but also Bells Are Ringing and On a Clear Day You Can See Forever, were all in all less successful, both in terms of reviews and in terms of box-office returns than his "original" musicals, from Meet Me in St Louis and The Pirate of the 1940s, to his masterpieces of the 1950s such as An American in Paris and The Bandwagon. Bells Are Ringing starred Dean Martin and Judy Holliday, who had played the same character in Broadway in 1956.*



Susanna agenzia squillo/*Bells ara ringing* (di/by Vincente Minnelli, USA 1960)

Minnelli era nato per il musical, ma lo stesso non si può dire di altri valenti e acclamati registi che, una volta approdati al musical, non hanno lasciato un segno indelebile: pensiamo a Otto Preminger, che portò sullo schermo nel 1954 *Carmen Jones*, dallo spettacolo teatrale a firma di Oscar Hammerstein II (ispirato all'opera di Bizet), con protagonista Harry Belafonte, e nel 1959 *Porgy and Bess*, dall'opera di George Gershwin, DuBose Heyward e Ira Gershwin (1935) (a sua volta basata sul romanzo *Porgy* di Heyward, del 1925, e su un adattamento per il palcoscenico del 1927). Il film vedeva come protagonisti, tra gli altri, Sydney Poitier e Sammy Davis Jr.

*Minnelli was born for the musical, but the same cannot be said of other talented and acclaimed directors who, once they landed on the musical, did not leave an indelible mark: this is the case of Otto Preminger, who brought Carmen Jones to the screen in 1954, from the show signed by Oscar Hammerstein II (inspired by Bizet's work), starring Harry Belafonte, and Porgy and Bess in 1959, from the work by George Gershwin, Dubose Heyward and Ira Gershwin (1935) - in turn based on Heyward's novel Porgy (1925), and on a stage adaptation (1927). The latter film starred, among others, Sydney Poitier and Sammy Davis Jr.*



Carmen Jones (di/by Otto Preminger, USA  
1954)

Lo stesso vale per un altro grande autore hollywoodiano come Sidney Lumet, che nel 1978 diresse *The Wiz* con Diana Ross come interprete e Michael Jackson nel ruolo dello Spaventapasseri - una non memorabile versione cinematografica "nera" del relativo "rock musical" di Broadway di quattro anni prima (a sua volta ispirato a *The Wizard of Oz*, il film campione di incassi del 1939). Il musical, insomma, costituisce un banco di prova particolare, che impatta sull'uso di tutto il linguaggio cinematografico, dalle inquadrature ai movimenti della macchina da presa fino al montaggio. Non è facile ricreare sullo schermo la magia coinvolgente di uno spettacolo dal vivo ...



Porgy and Bess (di/by Otto Preminger, USA  
1959)

*The same goes for another great Hollywood author as Sidney Lumet, who in 1978 directed *The Wiz* with Diana Ross as the main character and Michael Jackson in the role of the scarecrow - a not memorable "black" film version of the Broadway "rock musical" of Broadway of four years earlier (in turn inspired by *The Wizard of Oz*, the 1939 box-office hit). In short, the musical as a genre constitutes a particular test bench, which implies the use of all the range of film language, from shots to camera movements, from cinematography to editing. It is not easy to recreate the engaging magic of a live show on the screen ...*



I'm magic/*The Wiz* (di/by Sidney Lumet, USA 1978)

Questo non significa che il "musical" sia appannaggio soltanto di registi che si sono specializzati in questo genere di film, come (oltre al citato Minnelli), Gene Kelly o Bob Fosse. Ricordiamo ad esempio le eccellenti incursioni nel musical di acclamati registi di film drammatici: come abbiamo già visto, Robert Wise co-diresse *West Side Story* (non a caso, insieme al coreografo Jerome Robbins); e William Wyler diresse Barbra Streisand e Omar Sharif in *Funny Girl* (la Streisand era stata anche la protagonista dello spettacolo di Broadway del 1964).

*This does not mean that the musical is the exclusive domain of directors who have specialized in this kind of film, such as (in addition to the already mentioned Minnelli) Gene Kelly or Bob Fosse. For example, a well-known director of dramatic films, Robert Wise, co-directed *West Side Story* (not surprisingly, together with choreographer Jerome Robbins). And William Wyler directed Barbra Streisand and Omar Sharif in *Funny Girl* (Streisand having already starred in the 1964 Broadway show).*



Funny girl (di/by William Wyler, USA 1968)

### 8. *Gli interpreti*

Anche la scelta degli interpreti, però, conta molto per il successo di un adattamento hollywoodiano di un musical di Broadway, e, anche in questo caso, non è possibile decidere una volta per tutte se sia meglio mantenere nel film gli stessi interpreti della versione teatrale o, al contrario, utilizzare famosi attori di Hollywood. Da una parte, come pensare di sostituire Barbra Streisand nel passaggio di *Funny girl* dal palcoscenico allo schermo, come abbiamo appena visto? Oppure Yul Brynner nel già citato *The king and I*?

D'altronde, però, anche famosi divi hollywoodiani hanno sostituito sullo schermo gli interpreti dei relativi successi teatrali di Broadway - segno che, nella scelta degli interpreti per i film, conta molto la notorietà (e, ovviamente, la bravura) di *star* hollywoodiane di grande successo e di sicura presa sul pubblico. Questo è stato il caso, ad esempio, di Doris Day, che sostituì Janis Page nel film *The pajama game*, o di Shirley Mc Laine, che nel film *Sweet Charity* del 1968 sostituì l'interprete della versione teatrale, antecedente di soli due anni, Gwen Verdon (che, tra l'altro, era la moglie del regista di entrambe le versioni, Bob Fosse). (Curiosamente, il musical e il film erano basati sulla sceneggiatura di *Le notti di Cabiria* (1957) scritta da Federico Fellini, Ennio Flaiano e Tullio Pinelli.

### 8. Actors/Actresses

*Even the choice of players, however, is very important for the success of a Hollywood adaptation of a Broadway musical, and, in this case too, it is not possible to decide once and for all whether it is better to keep the same players in the film or, on the contrary, use famous Hollywood actors/actresses. On the one hand, one could hardly think of replacing Barbra Streisand in *Funny Girl* both on stage and on screen, or Yul Brynner in *The King and I*.*

*On the other hand, however, famous Hollywood stars have replaced the players of Broadway shows on the screen - a sign that, in the choice of film cast, the presence of well-known (and, of course, skilled) Hollywood stars can meet with the audience's expectations. This was the case, for example, of Doris Day, who replaced Janis Page in the *The Pajama Game*, or of Shirley Mc Laine, who in the 1968 *Sweet Charity* film replaced the star of the stage version (which had opened in Broadway only two years earlier) Gwen Verdon (who, among other things, was the wife of the director of both stage and screen versions, Bob Fosse). (Curiously, the musical and the film were based on the script of *Nights of Cabiria* (1957) written by Federico Fellini, Ennio Flaiano and Tullio Pinelli.)*



Il gioco del pigiama/*The pajama game* (di/by George Abbott e Stanley Donen, USA 1957)



Sweet Charity - Una ragazza che voleva essere amata/*Sweet Charity* (di/by Bob Fosse, USA 1969)

Occorre anche ricordare che, già negli anni '30, i grandi *studios* hollywoodiani pretendevano spesso dagli attori/attrici, in particolare quelli utilizzati in commedie e musical, che sapessero non solo recitare ma anche cantare e ballare - cosa cui gli interpreti si prestavano con maggiore o minore convinzione. Grandi interpreti drammatici, come ad esempio Joan Crawford, apparvero in film musicali, specialmente all'inizio della loro carriera. E nel 1970 la versione cinematografica di *On a clear day you can see forever*, penultimo film di Vincente Minnelli, con protagonisti i cantanti Barbra Streisand e Yves Montand, vide tra gli interpreti secondari un giovane Jack Nicholson (già reduce da *Easy rider*), che duettava con la Streisand (anche se poi queste sequenze vennero tagliate). D'altronde questa prassi, che sembra così lontana nel tempo, perdura ancora oggi: nel già citato *La La Land*, Emma Stone e Ryan Gosling, stelle hollywoodiane (e non solo) apparse in film di vari generi cinematografici, si sono esibiti con successo in numeri di canto e danza ...



L'amica delle cinque e mezzo/*On a clear day you can see forever* (di/by Vincente Minnelli, USA 1970)

In altri casi, tuttavia, per le versioni filmiche di grandi successi di Broadway vennero reclutate *star* di Hollywood di prima grandezza, magari doppiandole nei numeri cantati: successe, ad esempio, a Edmund Purdom, doppiato da Mario Lanza in *The student prince* (1954), tratto da un'"operetta" del 1924; e ad Ava Gardner, doppiata da Annette Warren nel già citato *Showboat* (1951). In tal modo Hollywood poteva sfruttare il *glamour* delle sue stelle evitando i rischi delle loro (eventualmente scarse) prestazioni canore.

*In other cases, however, for the film versions of great Broadway hits, well-known Hollywood stars were recruited, perhaps dubbing them in the singing parts: it happened, for example, to Edmund Purdom, dubbed by Mario Lanza in *The Student Prince* (1954), taken from a 1924 "operetta"; and to Ava Gardner, dubbed by Annette Warren in *Showboat* (1951). In this way Hollywood could take advantage of the glamour of its stars avoiding, at the same time, the risks implied in their singing performance.*



Il principe studente/*The student prince* (di/by Richard Thorpe, USA 1954)



Show boat (di/by George Sidney, USA 1951)

E la versione cinematografica di *Camelot* (1968) viene ricordata per la grandiosità di molte scene, che nel film potevano essere ancora più coinvolgenti che sul palcoscenico, anche in questo caso "supportate" da stelle come Vanessa Redgrave e Franco Nero (che sostituirono gli interpreti del musical teatrale, del calibro di Richard Burton e Julie Andrews). Certamente, comunque, se la *star* era anche una famosa cantante il risultato poteva essere ancora più affascinante, come per la presenza di Barbra Streisand in *Hello, Dolly!* (1969, diretto dal coreografo Gene Kelly) o di Liza Minnelli in *Cabaret* (1972, diretto dallo stesso realizzatore della versione teatrale, Bob Fosse). E persino in *Grease* (1978) a John Travolta, che era apparso anche nel musical di Broadway, venne affiancata una cantante già affermata, Olivia Newton-John.

*And the film version of Camelot (1968) is remembered for the grandeur of many scenes, which on the screen could be even more engaging than on the stage, in this case "supported" by stars such as Vanessa Redgrave and Franco Nero (who replaced the players of the Broadway musical, Richard Burton and Julie Andrews). Of course, however, if the star was also a famous singer the result could be even more fascinating, as for the presence of Barbra Streisand in Hello, Dolly! (1969, directed by the choreographer Gene Kelly) or of Liza Minnelli in Cabaret (1972, by the same director of the theatrical version, Bob Fosse). And even in Grease (1978) John Travolta, who had also appeared in the Broadway musical, was joined by an already established singer, Olivia Newton-John.*



*Camelot* (di/by Joshua Logan, USA 1967)



*Hello, Dolly!* (di/by Gene Kelly, USA 1969)



*Cabaret* (di/by Bob Fosse, USA 1972)



*Grease* (di/by Randal Kleiser, USA 1978)

### 9. Nuove tendenze musicali

In quanto industrie dell'intrattenimento globale, Hollywood e Broadway sono sempre state pronte a percepire le nuove tendenze culturali e ad appropriarsene in fretta, per sfruttare al meglio tutte le occasioni che promettevano guadagni significativi. La grande tradizione dei musical "classici", trasposti dal palcoscenico allo schermo o nati direttamente come film, e di cui i

### 9. New musical trends

*As global entertainment industries, Hollywood and Broadway have always been ready to perceive new cultural trends and to appropriate them quickly, to make the most of all the opportunities that promised significant gains. The great tradition of "classical" musicals, adapted from stage to screen or created directly as movies, and of*

grandi compositori come quelli che abbiamo menzionato costituivano la migliore testimonianza, ha cominciato a dare segnali di "stanchezza" da parte del pubblico verso la fine degli anni '50 - un tempo, come abbiamo già menzionato, di crisi e transizione per Hollywood. Ma, nel contempo, l'industria del cinema ha saputo cogliere anche i segnali di novità che stavano emergendo a livello culturale, e in particolare in campo musicale.

Il rapido affermarsi della musica rock e pop, in tante sue diverse declinazioni, fu subito sfruttato da Hollywood - basti pensare ai numerosi film (commedie, ma di fatto veicolo per canzoni) interpretate da Elvis Presley. Nel giro di pochi anni, queste nuove tendenze musicali si sarebbero saldate con il clima generale di critica e contestazione che, a partire dagli anni '60, trovò rapidamente espressione anche al cinema. Ma anche Broadway partecipò di queste nuove sensibilità: il musical *Hair*, nato nei teatri off-Broadway (più piccoli e destinati ad ospitare produzioni minori e/o indipendenti) nel 1968, divenne un clamoroso successo perchè interpretava in maniera ottimale i temi "caldi" dell'epoca, dai movimenti pacifisti contro la guerra nel Vietnam all'uso delle droghe al trattamento esplicito della sessualità. Anche dal punto di vista della messa in scena, *Hair* rompeva decisamente con la tradizione, mostrando nudità mai viste sul palcoscenico, dando voce ad un cast multi-etnico ed invitando il pubblico ad unirsi al cast nel finale: era nato il prototipo di quello che sarebbe stato chiamato il "musical rock".

Ma fu soltanto nel 1978 che questo show di Broadway divenne un film: coinvolgente, certo, ma ben lontano dall'impatto che aveva avuto il musical di Broadway (anche nelle sue numerose versioni "nazionali", a partire da quella del West End londinese). Dopo la fine delle illusioni della controcultura degli anni '60 e primi anni '70, ci si avviava non troppo lentamente verso la "restaurazione" degli anni '80.

Ancor prima del film *Hair*, un'altrettanto dirompente novità era stata la trasposizione

*which the great composers like those we mentioned constituted the best testimony, entered a period of crisis towards the late 1950s - a time, as we have already mentioned, of transition for Hollywood. But, at the same time, the cinema industry has also been able to grasp the signs of novelties that were emerging on a cultural level, and in particular in the musical field.*

*The rapid affirmation of rock and pop music, in many of its different variations, was immediately exploited by Hollywood - witness the number of films (comedies, but in fact vehicles for songs) starring Elvis Presley. Within a few years, these new musical trends would have welded with the general climate of criticism and protest which, starting from the 1960s, quickly found expression in the cinema, too. But Broadway also participated in these new sensitivities: the musical *Hair*, born in off-Broadway theatres (smaller venues destined to host minor and/or independent productions) in 1968, became a sensational success because it staged the "hot" themes of the time, from pacifist movements against the war in Vietnam to the use of drugs to the explicit treatment of sexuality. From the point of view of staging, too, *Hair* definitely broke with tradition, showing nudity never seen on the stage, giving voice to a multi-ethnic cast and eventually inviting the public to join the cast: the prototype was set for what was later called the "rock musical".*

*But it was only in 1978 that this Broadway show became a film: an entertaining show, but far from the impact that had had in Broadway (as well as in its several "national" versions, starting from the London West End). After the end of the illusions of the counterculture of the 1960s and early 70s, the world was now quickly turning to the "restoration" of the 80s.*

*Even before *Hair* the film, an equally disruptive novelty had been the film adaptation of *Jesus Christ Superstar*, one of*

cinematografica di *Jesus Christ Superstar*, uno dei tanti capolavori firmati da Andrew Lloyd Webber, che sarebbe presto divenuto forse il più importante compositore di musical della seconda parte del Novecento e oltre. Anche questa "opera rock" dava voce alle nuove sensibilità, mettendo (letteralmente) in scena la troupe che prepara lo spettacolo, che si nutre a sua volta di chiare allusioni politiche, in una rivisitazione "contestataria" delle vicende evangeliche.

*the many masterpieces signed by Andrew Lloyd Webber, who would soon become perhaps the most important musical composer of the second part of the twentieth century and beyond. This "rock opera", too, gave voice to the new sensitivity, literally staging the crew involved in the show - which in turn feeds on clear political allusions, in a radical reinterpretation of the evangelical events.*



Hair (di/by Milos Forman, USA-Repubblica Federale Tedesca/West Germany 1979)



Jesus Christ Superstar (di/by Norman Jewison, USA 1973)

Sempre qualche anno prima di *Hair*, nel 1975 fu realizzato un film destinato anch'esso a porre le basi della nuova scena musicale, prima di Broadway e subito dopo di Hollywood. *The Rocky Horror Picture Show* spiazzò critica e pubblico per il suo irriverente tributo ai film di fantascienza e agli horror "di serie B" della Hollywood classica, dagli anni '30 agli anni '60, con espliciti riferimenti alla bisessualità e al travestitismo, tali da sconvolgere certamente la mentalità benpensante. Accolto molto negativamente dalla critica, divenne con gli anni un film "cult" in tutto il mondo e per tutti i decenni successivi fino ad oggi, specialmente per le proiezioni notturne cui il pubblico partecipava attivamente, indossando gli stessi abiti dei protagonisti del film e cantando le relative canzoni in una specie di "karaoke" *ante-litteram*.

*Still a few years before Hair, in 1975, a film was also made destined to lay the foundations of the new musical scene, first on Broadway and immediately after in Hollywood. The Rocky Horror Picture Show shocked both critics and audiences with its irreverent tribute to classical B-movies in the science fiction and horror genres - B-movies that had been a staple of classical Hollywood from the 1930s to the 1960s - with explicit references to bisexuality and transvestism, which would upset the right-thinking mentality. Welcomed very negatively by critics, it became a "cult" film all over the world and for all the following decades, especially for the night screenings in which the audience actively participated, wearing the same clothes as the film characters and singing along, in a sort of ante-litteram "karaoke".*



The Rocky Horror Picture Show (di/by Jim Sharman, GB/USA 1975)

La musica rock e pop ha continuato anche nei decenni successivi, e nel nuovo secolo, a fornire la base musicale per tante produzioni di Broadway poi trasposte in film a Hollywood. Si è già visto il successo di *Grease*, cui contribuì in modo determinante la parte di

*In the following decades, as well as in the new century, rock and pop music has continued to provide the musical basis for many Broadway productions then adapted into Hollywood films. We have already mentioned the success of Grease, with the decisive support of the Bee*

colonna sonora composta dai Bee Gees. Tra i maggiori successi di Andrew Lloyd Webber va certamente annoverato il musical (1986) *The Phantom of the Opera*, a sua volta basato sul romanzo dell'autore francese Gaston Leroux (1910), ma che divenne un film solo nel 2004, facendo largo uso della *computer graphics*.

E non sono mancate rivisitazioni di un passato musicale recente, come le canzoni del gruppo svedese "Abba", che ebbe un enorme successo a partire dagli anni '70, e che fa da colonna sonora al musical *Mamma mia!*, titolo di un famosissimo brano musicale del gruppo. Il musical, andato in scena per la prima volta nel West End di Londra nel 1999, nel 2008 divenne un film, con la partecipazione di star come Meryl Streep, Colin Firth e Pierce Brosnan. Anche il film fu un successo clamoroso, tale da meritare un *sequel* nel 2018 (*Mamma mia! Ci risiamo*) con il cast del primo film.

*Geest soundtrack. Among the major successes of Andrew Lloyd Webber, the musical (1986) The Phantom of the Opera, in turn based on the novel by the French author Gaston Leroux (1910), became a film only in 2004, making extensive use of computer graphics.*

*And there were reinterpretations of a recent musical past, such as the songs of the Swedish group "Abba", which were a huge success from the 70s on, and which work as the soundtrack to the musical MammaMia!, itself the title of a famous song by the group. The musical, staged for the first time in London's West End in 1999, became a film in 2008, starring Meryl Streep, Colin Firth and Pierce Brosnan. The film was also a sensational success, such as to deserve a sequel in 2018 (Mamma Mia! Here go again) with the cast of the first film.*



The Phantom of the Opera (di/by Joel Schumacher, GB/USA 2004)



Mamma mia! (di/by Phyllida Lloyd, Germania/Germany-GB-USA 2008)

## 9. Gli sviluppi più recenti

### 9.1. Tra "jukebox musicals" e "biopics"

Come abbiamo appena visto, Hollywood ha continuato ad attingere al patrimonio di opere teatrali di Broadway, anche se la produzione di musical cinematografici è diventata sempre più costosa, al punto che sono scomparse le produzioni, che per tanto tempo hanno affollato gli schermi di Hollywood, di musical a basso *budget* (o potremmo dire "di serie B"). Oggi sono richiesti invece *budget* molto elevati, che da una parte limitano, come si è detto, le produzioni, ma dall'altra possono dare origine a prodotti di grande successo, tali da ripagare ampiamente i capitali investiti: si

## 9. More recent developments

### 9.1. Between "Jukebox Musicals" and "Biopics"

*As we have just seen, Hollywood has continued to draw on the heritage of Broadway theatrical works, even if the production of musical film has become increasingly expensive, to the point that the B-productions (based on a limited budget), which for a long time prospered in Hollywood, have practically disappeared. Today, very high budgets are required, which on the one hand limit the productions, but on the other can give rise to highly successful products, such as to widely repay the capital invested:*

pensi a film come il già citato *La La Land*, o a *Moulin Rouge!* di Baz Luhrmann (Australia/USA 2001), oltre al genere "di confine" tra il musical e il film biografico, che ha spopolato negli ultimi anni con film come *Bohemian Rhapsody* di Bryan Singer (GB/USA 2018) o *Rocketman* di Dexter Fletcher (GB/USA 2019), sulla vita, rispettivamente, di Freddie Mercury dei "Queen" e di Elton John. Film di questo tipo hanno quasi dato origine ad un nuovo filone, se non proprio "genere cinematografico", chiamato "jukebox musical", perchè basato su canzoni ben note al pubblico piuttosto che su materiale originale.

In questa ottica si colloca, ad esempio, *Dreamgirls*, basato su un musical di Broadway del 1981 ma portato sugli schermi solo nel 2006, liberamente ispirato alla storia della storica etichetta discografica "Motown" ed in particolare al famoso gruppo *rhythm and blues* "The Supremes". Il film segue l'evoluzione di questo tipo di musica durante gli anni '60 e '70, attraverso gli occhi di un gruppo di ragazze di Detroit chiamato "The dreams". Ed anche *Jersey Boys*, che prende spunto dall'omonimo "jukebox musical" del 2004 (vincitore di un *Tony Award*), narra la storia di un famoso gruppo, quello dei "Four Seasons", con la produzione e direzione di Clint Eastwood.



*Dreamgirls* (di/by Bill Condon, USA 2006)



*Jersey Boys* (di/by Clint Eastwood, USA 2014)

## 9.2. Nuovi scenari produttivi e distributivi

Il "travaso" tra palcoscenico e schermo si è inoltre arricchito di ulteriori canali produttivi e distributivi: oltre agli studi indipendenti, le piattaforme di *streaming* come Amazon o Netflix funzionano ormai non solo come *distributori* di contenuti ma anche, e sempre di più, come *produttori* di contenuti. Nell'epoca della pandemia del 2020 e anni successivi,

*witness films like La La Land, or Moulin Rouge! (by Baz Luhrmann, Australia/USA 2001), as well as biopics (a "border" genre between the musical and the biographical film), which have been smash hits in recent years with films such as Bohemian Rhapsody (by Bryan Singer, GB/USA 2018) or Dexter Fletcher's Rocketman (GB/USA 2019), on the life, respectively, of Freddie Mercury of the "Queen" and Elton John. Film of this type have almost given rise to a new vein, if not exactly a new real film genre, called "Jukebox Musicals", based on well-known songs rather than on original material.*

*In this perspective, for example, Dreamgirls, based on a 1981 Broadway musical but brought to the screens only in 2006, is freely inspired by the history of the "Motown" record label and in particular by the famous Rhythm and Blues group "The Supremes". The film follows the evolution of this type of music during the 60s and 70s, through the eyes of a group of Detroit girls called "The Dreams". And Jersey Boys, too, which is inspired by the 2004 "Jukebox Musical" of the same name (winner of a Tony Award), tells the story of a famous group, that of the "Four Seasons", with the production and direction of Clint Eastwood.*

## 9.2. New production and distribution scenarios

*The transfer between stage and screen has also developed through further production and distribution channels: in addition to independent studios, streaming platforms such as Amazon or Netflix now work not only as content distributors but also, and increasingly so, as producers of content. In the course of the 2020 pandemic and in subsequent years,*

quando i teatri rimasero chiusi per periodi più o meno lunghi, non a caso videro la luce trasposizioni cinematografiche di opere teatrali distribuite direttamente su piattaforma (Netflix), come accadde per *The prom*, adattamento di un musical di Broadway del 2018 nominato ai *Tony Award*, con protagoniste, tra gli altri, Meryl Streep e Nicole Kidman. Netflix distribuì anche direttamente in streaming *The boys in the band*, la cui storia produttiva è interessante, ai nostri fini, perchè intreccia Broadway e Hollywood nel corso di vari decenni. Tra i primi lavori a trattare esplicitamente i rapporti in un gruppo di amici gay, e andato in scena *off-Broadway* già nel 1968, fu adattato per lo schermo già nello stesso anno con lo stesso cast del musical teatrale sotto la direzione di William Friedkin. Poi, nel 2018, ebbe un revival a Broadway, da cui fu tratto il film del 2020 distribuito da Netflix.

*when the theatres remained closed for more or less long periods, adaptations of Broadway shows were, not surprisingly, distributed directly on the Netflix platform, as happened with The Prom, the adaptation of a 2018 Broadway musical winner of a Tony Award, starring, among others, Meryl Streep and Nicole Kidman. Netflix also distributed directly in streaming The Boys in the band, whose productive history is interesting, for our purposes, because it weaves Broadway and Hollywood over the course of several decades. Among the first works to explicitly treat relationships in a group of gay friends, and staged off-Broadway already in 1968, it was adapted for the screen in the same year with the same cast of the theatrical musical under the direction of William Friedkin. Then, in 2018, the show had a revival in Broadway, from which the 2020 film was based.*



The prom (di/by Ryan Murphy, USA 2020)



The boys in the band (di/by Joe Mantello, USA 2020)

Sempre su Netflix venne resa disponibile la versione cinematografica di *Diana: The musical* (2021), raro esempio di registrazione dal vivo dello spettacolo di Broadway, realizzata proprio nell'estate del 2020 durante la chiusura dei teatri a causa della pandemia.

*Also on Netflix premiered the film version of Diana: The Musical (2021), a rare example of live recording of a Broadway show, created in the summer of 2020 during the closing of the theaters due to the pandemic.*

A sua volta, la piattaforma Disney ha offerto numerose trasposizioni da successi di Broadway, tra cui *Hamilton*, anche questo una registrazione dal vivo del musical di Broadway del 2015, centrato sulla vita di Alexander Hamilton, ufficiale, statista e Segretario di Stato per Tesoro durante la presidenza di George Washington. L'uscita in sala del film, inizialmente prevista per l'autunno del 2021, fu anticipata dalla Disney sulla sua piattaforma nel luglio del 2020, sempre a causa della pandemia.

*In turn, the Disney platform has offered numerous adaptations from Broadway hits, including Hamilton, this also a live recording of the 2015 Broadway musical, centered on the life of Alexander Hamilton, officer, statesman and secretary of state during George Washington's presidency. The theatrical release of the film, initially scheduled for the autumn of 2021, was anticipated by Disney on its platform in July 2020, once again due to the pandemic.*



Diana: The musical (di/by Christopher Ashley, USA 2021)

Il panorama produttivo si è così ampiamente diversificato, con interazioni un tempo impensabili non solo tra Broadway e Hollywood, ma anche rispetto alla televisione. E le figure professionali coinvolte si muovono con disinvoltura tra ambienti un tempo abbastanza riservati: drammaturghi che diventano all'occorrenza sceneggiatori per Hollywood e registi teatrali che passano a dirigere film.

Se è raro, come si è detto, che un film consista nella registrazione diretta di uno spettacolo teatrale (è il caso dei già citati *Diana: The musical* e *Hamilton*), i film musicali basati su successi di Broadway implicano solitamente una rivisitazione più o meno massiccia dell'originale, come è accaduto per *In the heights*, storia della comunità dominicana del quartiere Washington Heights a New York (anche questo film ebbe un'uscita ritardata a causa della pandemia, dal 2020 al 2021). E comunque cambiamenti e aggiunte sostanziali nelle trasposizioni dal palcoscenico allo schermo non sono rari, come per il citato *The prom*. Ma non mancano i casi in cui viene più semplicemente ampliata la produzione, mantenendo comunque il cast del musical originale, come per il citato *The boys in the band*.

Hamilton (di/by Thomas Kail, USA 2020)

*The production panorama has thus widely diversified, with once unthinkable interactions not only between Broadway and Hollywood, but also with regard to television. And professional figures involved move with ease between once fairly watertight compartments: playwrights who become screenwriters for Hollywood and theatrical directors who go on to direct films.*

*If the direct recording of a theatrical show (as for Diana: The Musical and Hamilton) is still a rare occurrence, musical films based on Broadway hits usually imply some kind of reinterpretation of the original, as happened with In The Heights, the history of the Dominican community of the Washington Heights district in New York (this film also had a delayed release due to the pandemic, from 2020 to 2021). And in any case substantial changes and additions in adaptations from stage to screen are not rare, as for the above mentioned The Prom. But there are cases in which production is more simply expanded, while maintaining the cast of the original musical, as happened with The Boys in the band.*



Sognando a New York/*In the heights* (di/by Jon M. Chu, USA 2021)

### 9.3. Verso un panorama multimediale

Naturalmente rimane centrale la questione dei diritti d'autore e l'altrettanto cruciale problema di non "indebolire" uno spettacolo di Broadway che ha ancora un grande successo

### 9.3. Towards a multimedia panorama

*Of course, what takes central place is always the issue of copyright and the equally crucial problem of not "weakening" a Broadway show that is still performing very well by*

distribuendo il relativo film - anche se è vero, come vedremo nella *Seconda parte* di questo Dossier, che Broadway può a sua volta sfruttare l'adattamento di un film che abbia avuto, e che tuttora abbia, un grande successo. Conta sempre di più il ruolo dell'*audience*, cioè del pubblico, che oggi, grazie alla proliferazione dei media, si è sempre più abituato a vedere versioni multiple di uno spettacolo, e quindi anche a sviluppare il piacere di ritrovare storie, canzoni, personaggi e interpreti che già conosce, ma situati in un contesto più o meno diverso.

Emblematica in questo senso è la storia produttiva di *Les Misérables*: basato sulla trama del famosissimo romanzo di Victor Hugo (1862), il musical ebbe origine a partire da un *concept album* musicale e fu messo in scena a Parigi nel 1980. Adattato per i mercati anglosassoni nel 1985, diventò poi il musical a più lunga "tenitura" del West End londinese e poi a Broadway. Dovevano però passare parecchi anni prima che il musical diventasse un film nel 2012, con un cast *all-star* formato, tra gli altri, da Hugh Jackman, Russell Crowe, Anne Hathaway, Eddie Redmayne, Amanda Seyfried, Helena Bonham Carter e Sacha Baron Cohen. Una versione rimasterizzata in digitale del film fu distribuita nel febbraio 2024 in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, per celebrare il quarantesimo anniversario dell'opera teatrale originale. Ma la sua storia non finisce qui: quando, nel 2019, il musical di Londra dovette cambiare teatro, lo show venne trasformato temporaneamente in uno *staged concert*, una versione musicale "da concerto". E mentre poi il musical tornava alla sua sede originaria nel West End, la versione "concerto" venne trasmessa dal vivo nei cinema in Gran Bretagna e poi negli Stati Uniti nel dicembre 2019 ... per poi diventare essa stessa un film nello stesso anno.

*distributing the relevant film - although it is true, as we will see in Part 2 of this Dossier, that Broadway can in turn exploit the adaptation of a film that has been, and still is, in great demand. The role of the audience has become even more crucial: today viewers, thanks to the proliferation of media, have increasingly become used to watching multiple versions of a show, and have therefore also developed the pleasure of finding well-known stories, songs, characters and players in more or less different contexts. In this sense, the productive history of Les Misérables is emblematic: based on the plot of the famous novel by Victor Hugo (1862), the musical originated from a musical "concept album" and was staged in Paris in 1980. Adapted for the Anglo-Saxon markets in 1985, it then became the longest running musical of the London West End and then of Broadway. However, several years had to pass before the musical became a film in 2012, with an all-star cast including, among others, Hugh Jackman, Russell Crowe, Anne Hathaway, Eddie Redmayne, Amanda Seyfried, Helena Bonham Carter and Sacha Baron Cohen. A digitally remastered film version was distributed in February 2024 in Great Britain and in the United States, to celebrate the fortieth anniversary of the original theatrical work. But its story does not end here: when, in 2019, the London musical had to move to a different theatre, the show was temporarily adapted into a "staged concert". And when the musical returned to its original location in the West End, the "concert" version was broadcast live in cinemas in Great Britain and then in the United States in December 2019 ... and then became a film in the same year.*



Les Misérables (di/by Tom Hooper, GB/USA  
2012)



Les Misérables Staged concert (di/by Nick  
Morris, GB 2019)

### **Note/Notes**

- (1) Druxman M.B. 1980. *The musical from Broadway to Hollywood*, South Brunswick [N.J.] : A. S. Barnes, p. 17.  
(2) Ibidem, p. 21.

## Seconda parte: Dallo schermo al palcoscenico *Part 2: From screen to stage*

### **1. Introduzione**

La stretta collaborazione tra Hollywood e Broadway non ha portato soltanto, come abbiamo visto nella *Prima parte* di questo Dossier, a numerose e frequenti trasposizioni cinematografiche di musical teatrali. E' accaduto anche l'inverso, seppure in misura minore, con film che hanno dato origine a musical messi in scena a Broadway. Questo è avvenuto soprattutto a partire dalla seconda metà del Novecento, ma negli ultimi decenni, con il *revival* dei musical teatrali, si sono moltiplicati anche i passaggi dallo schermo al palcoscenico.

La ragione che ha sempre motivato questi "travasi" è di natura commerciale: così come uno spettacolo di grande successo a Broadway poteva invogliare a produrne una versione filmica, così il gradimento mostrato dal pubblico nei confronti di un film poteva dare origine ad un interesse a sfruttare questo interesse, allargando la fruizione dell'opera

### **1. Introduction**

*The close collaboration between Hollywood and Broadway has not only brought, as we saw in Part 1 of this Dossier, to several film adaptations of syager musicals. The reverse, albeit to a lesser extent, has also occurred: films have given rise to musicals staged in Broadway, starting from the second half of the twentieth century. And in recent decades, with the revival of stage musicals, these transfers steps from screen to stage have also multiplied.*

*The reason that has always motivated these adaptations is commercial in nature: just as a highly successful Broadway show could encourage the production of a film version, so the appreciation shown by audiences for a film could give rise to an exploitation of this interest, widening the use of the work on stage, too. In short, the two large American entertainment industries have always operated in synergy, taking all the opportunities for exploitation of a work that*

anche sul palcoscenico. Da sempre, insomma, le due grandi industrie americane

dell'intrattenimento hanno operato in sinergia, cogliendo tutte le opportunità di sfruttamento di un'opera che si rendevano disponibili.

Se per lungo tempo gli spettacoli di Broadway si sono rivolti ad un pubblico piuttosto generico, se non proprio "adulto", condizionando così anche le eventuali trasposizioni dal palcoscenico allo schermo, a partire dalla metà del Novecento l'identikit del pubblico è andata rapidamente cambiando. Il cinema, che fino a quel momento si era in modo simile rivolto piuttosto genericamente ad un pubblico adulto, familiare, inter-generazionale, ha cominciato a svolgere in modo più sistematico ricerche di mercato volte ad individuare i gusti di un pubblico che si andava via via differenziando, soprattutto per l'esplosione di generazioni di giovani in grado di spendere in maniera autonoma, scegliendo tra i prodotti disponibili, e che dava quindi origine ad un "mercato" diverso e comunque appetibile all'industria del cinema (come a quella discografica). I film per i "teenager" sono esplosi proprio a partire dalla fine degli anni '50, e la formazione di un pubblico giovanile si è alimentata presto delle spinte al rinnovamento esplose tra gli anni '60 e i primi anni '70. Non a caso, come abbiamo visto nella Prima parte, proprio in questo periodo hanno cominciato ad apparire in modo sempre più frequente film ispirati ad "opere rock" come *Jesus Christ Superstar*, *The Rocky Horror Picture Show* o *Hair*.

Anche Broadway venne investita da questo fenomeno di "giovanilizzazione" del pubblico e di apertura ad una nuova scena culturale "popolare", sia pure in misura certamente ridotta rispetto a Hollywood, come testimoniano appunto i titoli dei musical teatrali che abbiamo appena citato. Il movimento inverso, ossia l'adattamento di film di successo al palcoscenico, è stato sicuramente meno vistoso, ma, specialmente negli ultimi decenni, significativo: se negli anni '60 solo il 5% dei musical di Broadway era basato su film, nel

*made themselves available.*

*If for a long time Broadway shows have appealed to a rather generic audience, if not exactly "adult", thus also conditioning any adaptation from stage to screen, starting from the mid -twentieth century the identikit of audiences has quickly changed. Cinema, which up to that moment had been aimed at an adult, inter-generational audience (of the "family" type), began to carry out more systematic market research aimed at identifying the tastes of an audience that was becoming ever more differentiated, especially through the "explosion" of generations of young people who could now afford to spend money independently, choosing from among the products available, and which therefore gave rise to a different "market", highly attractive both by the cinema and by the music industries. Films for teenagers boomed precisely from the late 1950s on, and the formation of a youth audience was further encouraged by the new sensibilities between the 1960s and the early 1970s. Not surprisingly, as we saw in Part 1, precisely in this period "rock operas" such as *Jesus Christ Superstar*, *The Rocky Horror Picture Show* or *Hair* began to appear more and more frequently.*

*Broadway, too, was concerned with this phenomenon of "juvenilization" of the audience, opening to a new "popular" cultural scene, albeit to an extent not comparable to Hollywood, as evidenced by the titles of the stage musicals that we have just mentioned. The reverse movement, i.e. the adaptation of successful films to the stage, has certainly been less conspicuous, but, especially in the last decades, significant: if in the 1960s only 5% of Broadway musicals were based on films, in 2010 the percentage rose to 41% (Note 1), a sign that the audience (of young people, but not only) is willing to spend to see a show that has already been appreciated as a movie. This trend is part of a larger cultural movement, which makes available to*

2010 la percentuale è salita al 41% (Nota 1), segno che il pubblico (di giovani, ma non solo) è disposto a spendere per (ri)vedere uno spettacolo che ha già apprezzato al cinema. Questa tendenza si inquadra in un più vasto movimento culturale, che mette a disposizione di tutti vecchi e nuovi media in un dialogo sempre più fitto non solo tra cinema e teatro, ma anche rispetto a tante altre forme di intrattenimento, dai videogames ai fumetti, dalla musica in streaming ai contenuti multimediali su Internet ... e oltre.

## **2. Cambiamenti nel passaggio dallo schermo al palcoscenico**

Come si è visto nella Prima parte, l'adattamento di un testo, teatrale o cinematografico, passa attraverso l'aggiustamento a due linguaggi diversi, e quanto si è detto a proposito del trasferimento di un'opera dal teatro al film vale, in senso opposto, anche per il contrario.

### *2.1. Due ambienti differenti*

Il cinema è essenzialmente un mezzo visivo, in cui le immagini hanno un peso determinante, e possono essere manipolate per ottenere una varietà di risultati, che veicolano significati anche complessi. Il cinema può avvalersi di riprese in uno studio come in *locations* reali e autentiche, spesso impossibili o molto difficili da ricreare sul palcoscenico, anche se le tecnologie digitali permettono oggi di simulare ambienti e spazi virtuali spesso molto realistici. In definitiva, ciò che il cinema mostra in modo esplicito può a volte solo essere suggerito a teatro. Anche gli eventi di una storia e lo scorrere del tempo, che il cinema racconta facendo uso di tecniche molto specifiche (come i *flashback*, le dissolvenze, i vari accorgimenti di montaggio) devono trovare modi diversi di espressione entro i confini fisici del palcoscenico. Anche i cambiamenti nello spazio, come l'alternarsi di scene in ambienti diversi, devono essere resi a teatro con limitate risorse. E mentre i movimenti della macchina da presa e i suoi obiettivi consentono una flessibilità di campi (dal campo lunghissimo al

*everybody old and new media in an increasingly dense dialogue not only between cinema and theatre, but also with respect to many other forms of entertainment, from video games to comics, from music streaming to multimedia content on the Internet ... and beyond.*

## **2. Changes in the transition from screen to stage**

*As we saw Part 1, the adaptation of a text, either theatrical or filmic, implies the adjustment to two different languages, and what we said about the transfer of a work from stage to screen can be applied to the opposite movement.*

### 2.1. Two different environments

*Cinema is essentially a visual medium, in which images have a decisive weight, and can be manipulated to obtain a variety of effects, which can convey even complex meanings. Cinema can use filming in a study or in real and authentic locations, often impossible or very difficult to recreate on the stage, even if digital technologies today often allow the simulation of very realistic environments and virtual spaces. Ultimately, what cinema shows explicitly can sometimes only be suggested on the stage. Even the events of a story and the flow of time, which cinema tells by making use of very specific techniques (such as flashbacks, fades in/out, various editing techniques) must find different ways of expression within the physical boundaries of the stage. Even changes in space, such as the alternation of scenes in different environments, must be rendered on the stage with what are often limited resources. And while camera movements and cinematography allow a rich flexibility (from a very long shot to a big close-up), with the possibility of using travelling and zooming techniques), on the stage the scene has a limited and most static depth of field.*

primissimo piano, con la possibilità di utilizzare carrellate e *zoom*), a teatro la scena ha una profondità di campo limitata e per lo più statica.

D'altro canto, il teatro consente di utilizzare la presenza fisica degli interpreti per compensare molte di queste limitazioni: le loro voci possono e debbono essere "proiettate" all'interno della sala in modo da coprire tutto lo spazio disponibile, e, soprattutto, l'interazione fortissima, quasi "fisica", tra interpreti e pubblico permette una prossimità, un'empatia e un'"intimità" del tutto particolari, diverse da quelle che pur si realizzano nel buio di una sala cinematografica. Sugli interpreti gravano quindi responsabilità pesanti, anche maggiori di quelle degli attori/attrici in un film: è per il loro tramite che la vicenda messa in scena diventa viva e "palpabile" da parte del pubblico, e le emozioni e i sentimenti possono essere espressi in modo molto diretto davanti ad un pubblico sempre fisicamente presente.

## 2.2. Il pubblico cinematografico e il pubblico teatrale

La diversa relazione tra spettacolo e pubblico è dunque uno dei fattori che contraddistinguono film e musical teatrale. Alla base di questa relazione c'è il fatto che, sebbene entrambi presentino allo spettatore scene che sono il risultato di scelte molto specifiche operate dal regista, questa selezione opera in modi molto diversi. Il film non lascia molta scelta allo spettatore su cosa e come guardare: la macchina da presa riprende un'inquadratura, cioè una porzione di spazio organizzata, che può cambiare in molti modi differenti: oltre ai movimenti della macchina da presa, che modificano i limiti e i contenuti dell'inquadratura, c'è la possibilità di mettere a fuoco personaggi, oggetti e ambienti utilizzando allo scopo, ad esempio, lo *zoom*, e variando la [scala dei piani](#): in ogni caso, l'attenzione dello spettatore è indirizzata chiaramente verso ciò che il film (ossia i cineasti: regista, direttore della fotografia, scenografo, ecc.) desidera far vedere (o *non* far vedere) allo spettatore, la cui "libertà di visione" risulta così fortemente

*On the other hand, the stage allows the use of the physical presence of the players to compensate for many of these limitations: their voices can and must be "projected" inside the theatre in order to cover the whole available space, and, above all, the very strong, almost "physical" interaction between the players and the audience allows a completely particular proximity, an empathy and "intimacy", different from those can be evoked in the darkness of a cinema. The players therefore assume heavy responsibilities, even greater than those of the actors/actresses in a film: it is through their physical presence that the story comes alive and "palpable" on the stage, and emotions and feelings can be expressed in very direct ways in front of an audience which is similarly physically present.*

## 2.2. The film audience and the theatre audience

*The different relationship between the show and the audience is therefore one of the factors that distinguish films from stage musicals. At the basis of this relationship there is the fact that, although both present scenes that are the result of very specific choices made by the director, this selection operates in very different ways. The film does not leave much choice to the viewer on what and how to watch: the camera records a shot, that is, a portion of organized space, which can change in many different ways: in addition to camera movements, which modify the limits and the contents of the frame, there is the possibility of focusing on characters, objects and environments using, for example, the [zoom](#), and varying the [shot scale](#): in any case, the viewer's attention is clearly directed towards what the film (i.e. the filmmakers: director, director of photography, etc.) wishes to show (or not show). The audience's "freedom of vision" is therefore strongly conditioned. We watch see what we are allowed to watch, nothing more and nothing less, and our attention (and our emotions) follow a path which, in a*

condizionata. Vediamo ciò che ci è concesso di vedere, nulla di più e nulla di meno, e la nostra attenzione (e le nostre emozioni) seguono un percorso in un certo senso "programmato" in partenza.

Anche a teatro la scena è predisposta in partenza, ma l'occhio (e l'orecchio) dello spettatore sono liberi di spaziare, entro i limiti di ciò che contiene il palcoscenico, da una visione d'insieme ad un particolare settore della scena, e spetta allo spettatore scegliere chi e che cosa mettere a fuoco: il viso di un personaggio, un particolare oggetto, il movimento di determinati personaggi, e così via. Certamente ciò che avviene sul palcoscenico, per esempio una coreografia in cui sono impegnati dei personaggi, o una canzone intonata da uno o più interpreti, attirano la nostra attenzione in modo selettivo; e illuminare solo una parte della scena, lasciando in ombra il resto, o puntare un riflettore su un personaggio costringono a guardare in modo selettivo. Inoltre, non si può dimenticare che la posizione dello spettatore, seduto nelle prime fila piuttosto che in cima ad una galleria, ossia la sua *prossimità* al palcoscenico, possono limitare in modo sostanziale la possibilità di mettere a fuoco le espressioni dei volti o i movimenti dei corpi in certi passi di danza. Tutto questo al cinema non avviene: ovunque siamo seduti, lo schermo è normalmente abbastanza ampio da permetterci di "essere sempre in prima fila".

### 2.3. I limiti e le opportunità del musical teatrale

Il musical teatrale possiede dei dispositivi particolari per far fronte alle necessità sceniche rispetto al film. Ad esempio, se quest'ultimo riesce a trasmettere gli stati mentali e le emozioni dei personaggi con una varietà di tecniche (ad esempio, una voce fuori campo che descrive verbalmente ciò che prova un personaggio in un certo momento, dissolvenze incrociate che visualizzano sogni, fantasticherie, allucinazioni, primissimi piani che riescono a trasmettere le emozioni di un personaggio mettendolo a fuoco le sue labbra, i suoi occhi, i movimenti quasi impercettibili dei

*certain sense, has been "planned" beforehand.*

*On the stage, the scene is set up at the very start, too, but the eye (and the ear) of the viewer are free to range, within the limits of what the stage contains, from an overall vision to a particular sector of the scene. It is up to the viewer to choose who and what to focus on: the face of a character, a particular object, the movement of certain characters, and so on. Certainly what happens on the stage, for example a choreography in which characters are engaged, or a song with one or more interpreters, attract our attention selectively; and lighting up only a part of the scene, leaving the rest in the shade, or pointing a spotlight on a character force the audience to look in a selective way. Furthermore, it cannot be forgotten that the spectators' position, whether sitting in the first rows rather than on the top gallery, that is, their proximity to the stage, can substantially limit the possibility of focusing on the expressions of the faces or the movements of the bodies in certain dance steps. All this does not happen in a cinema: wherever we are sitting, the screen is normally wide enough to allow us to "always be in the front row".*

### 2.3. The limits and opportunities of the stage musical

*The stage musical has particular devices to cope with the scenic needs compared to the film. For example, if the latter manages to transmit the mental states and emotions of the characters with a variety of techniques (for example, a voice-off that verbally describes what a character feels at a certain moment, cross-fades that display dreams, phantasies, , hallucinations, big close-ups that manage to convey the emotions of a character, focusing on his lips, his eyes, the almost imperceptible movements of the muscles of his face), on the stage all this must be expressed in different ways. A*

muscoli del suo volto), a teatro tutto ciò deve essere espresso con modalità differenti. Un personaggio può letteralmente "dar voce" alle sue emozioni mettendosi a cantare, e "far spazio" alle stesse emozioni mettendosi a danzare. Stati d'animo ed emozioni collettive possono essere efficacemente espressi tramite un coro di voci o una coreografia di gruppo. Sappiamo che la musica (e ancor di più quando si abbina alla danza) coinvolge gli spettatori ad un livello profondo, provocando una risposta emotiva immediata. Si tratta di dispositivi e "convenzioni" tipiche dell'azione scenica, e in particolare del musical teatrale, che gli spettatori normalmente accettano senza fare obiezioni. Come abbiamo già notato nella Prima parte, il fatto che un personaggio si metta improvvisamente a cantare o danzare, alternando magari parti recitate e parti cantate/danzate, può essere considerato una mancanza di "realismo", ma il realismo non è quello che conta in uno spettacolo che (come spesso il cinema, d'altronde) si propone di trasportare il pubblico in un'altra "dimensione", dove le regole del mondo "reale" vengono temporaneamente sovvertite.

Per concludere questa breve trattazione dei cambiamenti dallo schermo al palcoscenico, dobbiamo ricordare che si tratta di due linguaggi e di due ambienti ben distinti, che possono raggiungere gli stessi risultati ma attraverso modalità diverse. Ciò che rimane costante è l'investimento finanziario indispensabile nell'adattamento, in un senso come nell'altro. Se le produzioni filmiche possono essere particolarmente costose, per cui non tutti i progetti potenzialmente trasferibili dal palcoscenico allo schermo trovano poi di fatto una loro concreta realizzazione, anche il procedimento inverso può prevedere investimenti importanti, tali a volte da scoraggiare l'operazione.

*character can literally "give voice" to his emotions by singing, and "making space" to the same emotions by starting to dance. Mood states of and collective emotions can be effectively expressed through a choir of voices or a group choreography. We know that music (and even more when it is combined with dance) involves spectators on a deep level, causing an immediate emotional response. These are devices and "conventions" typical of the scenic action, and in particular of the stage musical, which spectators normally accept without making objections. As we have already noticed in Part 1, the fact that a character suddenly starts singing or dancing, perhaps alternating pieces of dialogue with singing and dancing, can be considered a lack of "realism", but realism is not what matters in a show that (like cinema, after all) aims to transport the audience to another "dimension", where the rules of the "real" world can be temporarily subverted.*

*In summary, and to conclude this brief discussion of changes in adaptations from screen to stage, we must remember that we are ultimately dealing with two "languages" and two distinct environments, which can achieve the same results but through different means. What remains constant is the financial investment that becomes indispensable in adaptation, in one sense as in the other. If film productions can be particularly expensive, so that not all prospective projects can in fact find their concrete realization, even the opposite procedure can imply important investments, which can sometimes discourage the operation.*

**3. Il musical classico hollywoodiano sbarca a Broadway**

Proprio queste considerazioni di carattere finanziario e commerciale spiegano i diversi modi in cui una produzione teatrale può raggiungere Broadway (o il West End londinese). Non sempre un musical può ambire a raggiungere direttamente un grande teatro. Questo non significa che un musical tratto da un film non venga messo in scena più volte nei vari decenni, sia da produzioni amatoriali (ad es. quelle scolastiche o universitarie), sia da compagnie che magari non ambiscono necessariamente a raggiungere Broadway, ma si "accontentano" (per così dire) dei teatri *off-Broadway*, cioè teatri più piccoli, destinati quindi ad accogliere un pubblico limitato ed anche in un certo senso selezionato. Questo tipo di produzioni "indipendenti" corrisponde ai *fringe theatres* di Londra, a volte di dimensioni anche molto piccole.

Se il numero delle trasposizioni dallo schermo al palcoscenico non può essere comparato con il movimento inverso, vale comunque la pena ricordare qualcuno dei grossi successi della Hollywood "classica" che hanno trovato la via di Broadway, non sempre, però, con esiti felicissimi. Ad esempio, dal film musicale di grande successo *Seven brides for seven brothers* (1954) fu tratto molto tempo dopo, nel 1978, un adattamento per il palcoscenico che però non incontrò molto favore, tanto da raggiungere a mala pena Broadway.



Sette spose per sette fratelli/*Seven brides for seven brothers* (di/by Stanley Donen, USA 1954)

Anche la trasposizione di *Gigi*, famoso musical vincitore di Oscar con un cast di *star* come Leslie Caron, Louis Jourdan e Maurice Chevalier, non ebbe grande fortuna a Broadway nel 1973 (pur vincendo un Tony Award per la

**3. The classical Hollywood musical lands in Broadway**

*Precisely these financial and commercial considerations explain the different ways in which a theatrical production can reach Broadway (or the London West End). Not always can a musical aspire to directly reach a big theatre. This does not mean that a musical based on a film will not be staged several times, both by amateur (e.g. school or university) productions and by companies that perhaps do not necessarily aspire to reach Broadway, but can be satisfied with working in an off-Broadway theatre, i.e. a smaller theatre, with limited seating capability and perhaps attracting smaller, "selected" audiences. This type of "independent" productions corresponds to the fringe theatres in London, which are sometimes very small sized.*

*If the number of adaptations from screen to stage cannot be compared with the reverse movement, however, it is worth remembering some of the big "hits" of classical Hollywood that have found the Broadway route, not necessarily with satisfactory results. For example, the highly successful musical film *Seven Brides for Seven Brothers* (1954) was much later, in 1978, adapted for the stage - which however was not very successful.*



*Seven brides for seven brothers* - American Musical Theatre of San Jose (1998)

*Similarly, the adaptation of *Gigi*, a famous Oscar-winning musical with a cast of stars like Leslie Caron, Louis Jourdan and Maurice Chevalier, had no great fortune in Broadway in 1973 (while winning a Tony*

migliore colonna sonora) - ma, come spesso è capitato ad altri musical - fu ripreso nel West End di Londra nel 1985 ed anche a Washington D.C. e (per pochi mesi) ancora a Broadway nel 2015.

*Award for the Best Soundtrack) - but, as often happened to other musicals - was taken up in the West End in London in 1985 and also in Washington D.C. and (for a few months) again in Broadway in 2015.*



Gigi (di/by Vincente Minnelli, USA 1958)



Gigi - Broadway (2015)

Anche *Calamity Jane* (1953), un musical ad ambientazione western, con protagonista Doris Day e prodotto anche in seguito al grande successo di *Annie get your gun* (di George Sidney, USA 1950, con le coreografie, non accreditate, di Busby Berkeley e Charles Walters) dette origine ad un musical teatrale, che ebbe alterne fortune in produzioni statunitensi, inglesi e australiane, con l'aggiunta di nuove canzoni, a partire dal 1961.

*Another famous musical film, Calamity Jane (1953), a musical with a western setting, starring Doris Day and produced following the great success of Annie Get Your Gun (by George Sidney, US 1950, with the choreography, not accredited, by Busby Berkeley and Charles Walters) gave rise to a theatrical musical in 1961, and had alternate fortunes in the U.S., English and Australian productions.*



Non sparare, baciami!/Calamity Jane (di/by David Butler, USA 1953)



Calamity Jane - UK production

Possono passare però molti anni prima che un musical di Hollywood venga trasposto a Broadway - ma questa è anche una conferma che la grande tradizione hollywoodiana non viene dimenticata, ed è pronta a risorgere quando ne ha la possibilità. E' il caso di *42nd Street*, il grande successo del 1933 che, in piena Grande Depressione, cercava di risollevarne gli animi con le sfarzose e strabilianti coreografie di Busby Berkeley. Il film divenne uno show a Broadway nel 1980, con l'aggiunta di numerose canzoni e numeri musicali, e vinse dei Tony Awards come "Miglior musical" e "Migliore coreografia", per poi essere messo in scena anche nel West End di Londra nel 1984 e vincere un nuovo Tony Award nella nuova produzione del 2001 come "Miglior revival".

*However, many years can pass before a Hollywood musical is adapted for Broadway - but this is also a confirmation that the great Hollywood tradition is never forgotten, and is ready to take up any opportunity. This is the case of 42nd Street, the great success of 1933 which, during the Great Depression, tried to raise the nation's spirits with Busby Berkeley's sumptuous and amazing coreographies. The film became a Broadway show in 1980, with the addition of several songs and musical numbers, and won Tony Awards for Best Musical and Best Choreography. It was then staged also in the London West End in 1984, winning a Tony Award in the new 2001 production for Best Revival.*



Quarantaduesima strada/42nd Street (di/by Lloyd Bacon, USA 1933)

Gli incroci tra diverse forme di spettacolo continuano ad essere frequenti a distanza di tempo. Un esempio è il musical *Thoroughly Modern Millie*, che aprì a Broadway nel 2002, pur essendo basato sul film del 1967 con Julie Andrews, che a sua volta si basava su un musical inglese del 1956. La storia riguarda una ragazza di provincia che arriva a New York in cerca di un matrimonio per denaro, invece che per amore - un intento particolarmente raro negli anni '20 del secolo scorso in cui è ambientata la vicenda - ma anche un'occasione per far rivivere tutta la spensieratezza e l'eccitazione degli "anni ruggenti".



42nd Street - Theatre Royal Drury Lane, London

*The transfer between different forms of entertainment continue to be frequent even in the long run. An example is the musical Thoroughly Modern Millie, which opened in Broadway in 2002, despite being based on the 1967 film with Julie Andrews, which in turn was based on a 1956 English musical. The story concerns a provincial girl who arrives in New York looking for a way to settle down by marrying someone wealthy enough - a particularly rare ambition in the 1920s when the story is set - but also an opportunity to revive all the light-heartedness and excitement of the "roaring twenties".*



Millie/Thoroughly Modern Millie (di/by George Roy Hill, USA, 1967)

Ancora più lontani fra loro nel tempo sono il film e il musical di *An American in Paris*: ma le intramontabili musiche di Gershwin, con le coreografie di Gene Kelly, trionfarono anche sul palcoscenico, nello spettacolo andato in scena a Parigi nel 2014 e poi a Broadway nel 2015, che non faceva rimpiangere il famoso film. Nonostante i quattro Tony Award conquistati, tuttavia, il musical chiuse i battenti nel 2016, ma venne poi ripreso in diverse occasioni.



Thoroughly Modern Millie - 2002 Tony Awards

*Even more distant from each other in time are the film and the stage musical of An American in Paris: but Gershwin's timeless music, with Gene Kelly's choreography, triumphed on the stage, in the show staged in Paris in 2014 and then in Broadway in 2015. Despite winning four Tony Awards, however, the musical closed its doors in 2016, but was then revived on several other occasions.*



Un americano a Parigi/An American in Paris (di/by Vincent Minnelli, USA 1951)



An American in Paris - UK cast

#### **4. Da Hollywood a Broadway negli ultimi decenni**

Se si va alla ricerca degli adattamenti da Hollywood a Broadway, si scopre subito che i film musicali prodotti negli ultimi decenni sono stati piuttosto rari, e di conseguenza lo sono state anche le trasposizioni per Broadway. Sono invece aumentati sempre di più gli adattamenti da film non musicali (quasi sempre commedie, ma non solo), il che ha comportato un lavoro di trasposizione spesso massiccio, per la mancanza del patrimonio di canzoni e numeri musicali che invece offrivano i film musicali veri e propri. Come si è detto, anche per questo motivo questo tipo di trasposizione si rivela spesso molto costoso, ma altrettanto spesso l'investimento produce risultati più che soddisfacenti.

Più in generale, la trasposizione dallo schermo al palcoscenico si iscrive in un più vasto fenomeno, che potremmo definire *transmedialità*, a cui abbiamo già accennato, ma che vale la pena di sottolineare nuovamente, ossia lo sfruttamento di un'opera attraverso l'intera gamma dei *media* oggi disponibili, in primo luogo quelli legati alle nuove tecnologie e a Internet, con, sullo sfondo, i mutamenti sostanziali, futuri ma già oggi in parte visibili, legati all'uso sempre più massiccio dell'Intelligenza Artificiale.

##### **4.1. Dai film "a tema musicale"**

A conferma di come le opere si muovano agevolmente tra più *media* diversi, consideriamo il caso di *Tommy*, in origine una "rock opera" sotto forma di doppio album, pubblicato dal gruppo rock inglese "The Who" nel 1969, che narra le vicende di un ragazzo sordo, muto e cieco (per motivi psicosomatici) che diventa dapprima un campione di "flipper" e poi un *leader* religioso. L'opera divenne un film prodotto in Inghilterra, per la regia di Ken Russell, nel 1975, con un cast musicale stellare, che comprendeva, oltre al cantante dei "Who", Roger Daltrey, Ann-Margret, Oliver Reed, Eric Clapton, Tina Turner, Elton John, Robert

#### **4. From Hollywood to Broadway in recent decades**

*If one searches the adaptations from Hollywood to Broadway, it is immediately clear that musical films produced in recent decades have been rare, and consequently their adaptations for Broadway. On the other hand, adaptations from non-musical films (comedies most of the times, but not only) have consistently increased. This has often involved a massive adaptation work, owing to the lack of songs and musical numbers that film musicals instead usually offered. If for this reason this type of adaptation is often very expensive, equally often the investment produces more than satisfactory results.*

*More generally, the adaptation from screen to stage is now part of a wider phenomenon, which we could define as transmediality, which we have already mentioned: the exploitation of a work through the entire range of the media available today, first and foremost related to the new technologies and the Internet, is now meeting the (future but already partially visible today) challenges linked to the increasingly massive use of Artificial Intelligence.*

##### **4.1. From "musical theme" films**

*To realize how cultural products move easily among different media, let us consider the case of Tommy, originally a "rock opera" in the form of a double album, published by the English rock group "The Who" in 1969, which tells the events of a boy who (for psychosomatic reasons) is deaf, silent and blind, but who eventually becomes a pinball champion and even a religious leader. The album became a film produced in England, directed by Ken Russell, in 1975, with an all-star musical cast, which included, in addition to the singer of "The Who", Roger Daltrey, Ann-Margret, Oliver Reed, Eric Clapton, Tina Turner, Elton John, Robert Powell and Jack*

Powell and Jack Nicholson. Dalla stessa opera rock originaria fu tratto un musical che debuttò a Broadway nel 1993, e persino un vero e proprio flipper elettronico ([The Who's Tommy Pinball Wizard](#)), messo sul mercato nel 1994, che ingloba le canzoni eseguite dal cast originale del musical di Broadway. Il musical fu ripreso più volte in diverse località negli ultimi decenni.



Tommy (di/by Ken Russell, GB 1975)

*Nicholson. A musical was drawn from the original rock work that premiered in Broadway in 1993, and even a real electronic pinball machine ([The Who's Tommy Pinball Wizard](#)) was put on the market in 1994, which incorporates the songs performed by the original cast of the Broadway's musical. The musical was revived several times in different locations in recent decades.*



The Who's Tommy - 2024 Broadway revival

Dunque possono passare lustri e decenni prima che un film trovi la strada della trasposizione a Broadway. Ma Broadway "non dimentica": anche a distanza di molto tempo, se un film ha avuto successo ed è magari entrato nell'immaginario collettivo, può arrivare il momento opportuno e propizio (innanzitutto dal punto di vista finanziario e commerciale) per il passaggio dallo schermo al palcoscenico.

Consideriamo il caso di *Saturday Night Fever*, film del 1977 diventato presto un film "di culto" per svariati motivi: la folgorante apparizione di John Travolta sulla pista della discoteca, le scintillanti coreografie, e, elemento essenziale, le musiche dei Bee Gees (ma la colonna sonora comprende molti altri brani, che in un certo senso anticipano la "disco music" degli anni '80) - anche se il film non manca di notazioni sociologiche interessanti, come il riferimento alle tensioni sociali nella *working class* di Brooklyn, alla vigilia del decennio reaganiano. Dovevano passare però vent'anni prima che il film diventasse un musical, dapprima nel West End londinese (1998) e poi a Broadway l'anno successivo. Sul palcoscenico il film divenne un "jukebox musical", ossia un contenitore delle canzoni dei Bee Gees, a loro volta diventate "di culto", con l'emilizzazione dei risvolti sociali come le tensioni etniche, l'uso della droga e la violenza che erano state parte integrante del film.

*Therefore, decades and decades can pass before a film finds the route to Broadway. But Broadway "does not forget": even after a long time, if a film has been successful and enters the collective imagination, there might come the time (first of all from a financial and commercial point of view) for the transition from screen to stage.*

*Consider the case of Saturday Night Fever, the 1977 film that soon became a "cult movie" for various reasons: the dazzling appearance of John Travolta in the disco, the sparkling choreography, and, last but not least, the "Bee Gees" music (although the soundtrack includes many other songs, which in a certain sense anticipate the "disco music" of the 80s). Interestingly, the film also includes poignant sociological notations, such as the reference to social tensions in the Brooklyn working class on the eve of the Reaganian decade. However, twenty years had to pass before the film became a musical, first in the London West End (1998) and then in Broadway the following year. On the stage the film became a "Jukebox Musical", that is, a container of the songs of the Bee Gees, which in turn had become "cult hits", but avoiding the social implications such as ethnic tensions, the use of drugs and violence that had been an integral part of the film.*



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

Anche *Footloose*, in origine un film di grande successo (1984) e diventato col tempo un piccolo "cult", e uno dei primi grandi successi di Kevin Bacon, dovette attendere quasi quindici anni prima di diventare un musical a Broadway.



*Saturday Night Fever* - Broadway  
production 1999

*Even Footloose, originally a highly successful film (1984), over time became a small "cult movie", and one of Kevin Bacon's first great successful performances - but it had to wait almost fifteen years before becoming a musical in Broadway.*



*Footloose* (di/by Herbert Ross, USA 1984)

Il caso di *Anastasia* è più complesso e copre diversi decenni della storia di Hollywood (e di Broadway). All'origine c'era un lavoro teatrale, che diventò un film di grande successo (1956), con protagonisti Ingrid Bergman (che vinse un Oscar per questa sua interpretazione) e Yul Brynner. Il film narra le peripezie di una giovane donna che soffre di amnesia, e che potrebbe però essere la Gran Duchessa Anastasia Romanov, l'unica scampata alla Rivoluzione d'Ottobre della famiglia reale russa dei Romanov. Nel 1997 la 20th Century Fox decise di produrre il suo primo film di animazione e la scelta cadde proprio sulla storia di Anastasia. Il film (di Don Bluth e Gary Goldman, USA) reclutava diversi famosi attori di Hollywood per dare voce ai personaggi animati, tra cui Meg Ryan, John Cusack, Christopher Lloyd, Kirsten Dunst e Angela Lansbury. Fu un successo, tale da dare vita ad un film *spin-off* (ossia una storia derivata da, o liberamente ispirata a, un prodotto originale) destinato solo al mercato video, ma dovette aspettare due decenni prima di arrivare a Broadway nel 2017, per poi essere ripreso (come capita sempre più spesso in questi ultimi decenni) da varie produzioni indipendenti in giro per il mondo.



*Footloose* -The Kennedy Center, Broadway

*The case of Anastasia is more complex and covers several decades of Hollywood (and Broadway) history. At the origin there was a theatrical work, which became a highly successful film (1956), starring Ingrid Bergman (who won an Oscar for her interpretation) and Yul Brynner. The film tells the vicissitudes of a young woman suffering from amnesia, and who could however be the great Duchess Anastasia Romanov, the only one of the Russian Royal Family of Romanovs who escaped the October Revolution. In 1997 20th Century Fox decided to produce their first animated film and the choice fell precisely on the history of Anastasia. The film (by Don Bluth and Gary Goldman, USA) recruited several famous Hollywood actors to give voice to the animated characters, including Meg Ryan, John Cusack, Christopher Lloyd, Kirsten Dunst and Angela Lansbury. It was a success, such as to give life to a spin-off film (i.e. a story derived from, or freely inspired by, an original product) intended only for the video market, but had to wait two decades before arriving in Broadway in 2017, then to be taken up (as has often happened in the last decades) by various independent productions around the world.*



Anastasia (di/by Anatole Litvak, USA 1956)



Anastasia on Broadway

Altri film a soggetto musicale hanno trovato la strada per Broadway più in fretta. E' il caso di *School of rock* (2003) su un chitarrista rock, Dewey, che, licenziato dal suo gruppo, non trova di meglio che lavorare come supplente in un una prestigiosa scuola. Dopo aver scoperto il talento musicale dei suoi allievi, e grazie ad una coltissima conoscenza della musica rock, Dewey decide di prepararli a competere in un concorso (grazie al quale, tra l'altro, spera di riuscire a pagare il suo affitto ...). Con le musiche di Andrew Lloyd Webber, *School of rock* debuttò a Broadway nel 2015 e rimase in cartellone fino al 2019.

*Other musical films have found their way to Broadway faster. This is the case of School of Rock (2003) on a rock guitarist, Dewey, who, fired from his group, finds no better than working as a substitute teacher in a prestigious school. After discovering the musical talent of his students, and thanks to a very full knowledge of rock music, Dewey decides to prepare them for a competition (thanks to which, among other things, he hopes to be able to pay for his rent ... ). With Andrew Lloyd Webber's music, School of Rock made its debut in Broadway in 2015 and remained on the bill until 2019.*



School of rock (di/by Richard Linklater, USA 2003)



School of rock - Broadway

Anche *Moulin Rouge!* (2001) si può classificare come un "jukebox musical", in quanto si presenta come un'antologia di grandi successi della musica pop/rock, eseguiti dagli stessi interpreti (tra cui Nicole Kidman e Ewan McGregor), in un *pastiche* accattivante. Vista la quantità delle canzoni comprese nel film, si dice che il regista Luhrmann abbia speso due anni e mezzo per acquisirne i diritti: si va "The show must go on" dei Queen a "Material Girl" di Madonna, da "Your song" di Elton John a "Roxanne" dei Police in una versione "tango", solo per citarne alcune. Dopo la mancata presenza delle due star più importanti nella versione teatrale, il musical vide finalmente la luce a Boston nel 2018 e a Broadway l'anno successivo, aggiudicandosi 14 *nominations* e vincendo 10 premi ai 74th Tony Awards.

*Moulin Rouge!, too, can be classified as a "Jukebox Musical", as it presents itself as an anthology of great hits of pop/rock music, performed by the same interpreters (including Nicole Kidman and Ewan McGregor), in an captivating pastiche. Given the quantity of the songs included in the film, director Baz Luhrmann is said to have spent two and a half years to acquire the rights: "The show must go on" by Queen, "Material Girl" by Madonna, "Your Song" by Elton John and "Roxanne" by The Police in a "tango" version, just to name a few. Even without the two most important stars in the film version, the musical finally saw the light in Boston in 2018 and in Broadway the following year, winning 14 nominations and winning 10 Tony Awards.*



Moulin Rouge! (di/by Baz Luhrmann,  
Australia/USA 2001)



"Moulin Rouge" - Official West End trailer

#### 4.2. Dalle commedie

La "fame" che Broadway ha sempre nutrito per film che potenzialmente possono diventare *show* di successo non ha mai avuto limiti, e, come vedremo, ha coinvolto lavori di adattamento anche a distanza di molti decenni dalla produzione di un film. Caso emblematico è *Some like it hot*, il celeberrimo film con il magnifico trio di interpreti formato da Marilyn Monroe, Tony Curtis e Jack Lemmon. Il film di Wilder (che, ricordiamolo, era di origine tedesca) era basato su un film francese del 1935 (*Fanfare d'amour*, di Richard Pottier), già rifatto nel 1951 in Germania Occidentale col titolo *Fanfares of love* (di Kurt Hoffmann), e con un sequel due anni dopo ... a dimostrazione del fatto che quando una storia è appassionante e ha dato prova di essere molto gradita dal pubblico, può venire ripresa molte volte a distanza di tempo, in paesi diversi, e con registi e interpreti nuovi. Dovevano passare però più di ottant'anni prima che potesse debuttare, a Broadway nel 2022, l'adattamento per il palcoscenico di *Some like it hot*, con una produzione di grande successo e nominata tredici volte per i Tony Awards.

#### 4.2. From comedies

*Broadway has never set any limits to films that can potentially become successful shows - even if this has meant adaptation work after many decades since the film's production. The emblematic case is Some Like It Hot, the famous film with the magnificent trio of interpreters formed by Marilyn Monroe, Tony Curtis and Jack Lemmon. Wilder's film (who was of German origin) was based on a 1935 French film (Fanfare d'Amour, by Richard Pottier), already remade in Western Germany in 1951 with the title Fanfares of Love (by Kurt Hoffmann), and with a sequel two years later ... showing the fact that when a story is exciting and has proven to be welcome by the audience, it can later be taken up many times, in different countries, and with new directors and interpreters. However, more than eighty years had to pass before the debut, in Broadway in 2022, of the adaptation to the stage of Some Like It Hot, which was a great success and had thirteen Tony Awards nominations.*



A qualcuno piace caldo/*Some like it hot* (di/by  
Billy Wilder, USA 1959)



*Some like it hot* on Broadway

Ma anche un altro capolavoro di Billy Wilder, *The apartment* (1960), anche in questo caso con interpreti indimenticabili come Jack Lemmon e Shirley McLane, fu adattato per il palcoscenico, ma molto più rapidamente. Già nel 1968 debuttò a Broadway (e l'anno dopo nel West End londinese) l'adattamento, firmato da Neil Simon e con le musiche di Burt Bacharach e i

*Another of Wilder's masterpieces, The Apartment (1960), also in this case with unforgettable interpreters such as Jack Lemmon and Shirley McLane, was adapted for the stage, but much more quickly. The 1968 the adaptation, signed by Neil Simon and with music by Burt Bacharach and lyrics by Hal David, premiered in Broadway*

testi di Hal David, con il titolo *Promises, promises* (che, insieme ad un'altra canzone dallo show, "I'll never fall in love again" sarebbe poi diventato un grande successo nell'interpretazione di Dionne Warwick).

*with the title Promises, Promises (the song of the same title, plus another song from the show, "I'm Never Fall in Love Again" would then become great hits in Dionne Warwick's interpretation).*



L'appartamento/*The apartment* (di/by Billy Wilder, USA 1960)



Promises, promises - A Broadway birthday

Per una volta, un film originario della Gran Bretagna ebbe fortuna come *show* a Broadway: *Monty Python and the Holy Grail* era un commedia, scritta e interpretata dal gruppo "Monty Python", già famosi in televisione quando realizzarono appunto questo film nel 1975 (diretto da due dei protagonisti, Terry Gilliam e Terry Jones). Il film era una divertente satira della leggenda di Re Artù e della ricerca del Sacro Graal. Trent'anni dopo Mike Nichols (affermato regista di Hollywood, autore, tra l'altro, di *The graduate*) diresse la trasposizione teatrale, il cui titolo completo (*Monty Python's Spamalot: A Musical (Lovingly) Ripped Off from the Motion Picture Monty Python and the Holy Grail*) ricorda proprio il film originario, nel frattempo diventato un *cult*. Lo *show* ebbe un grande successo, ebbe 14 nomination ai Tony Award e ne vinse tre, tra cui Miglior Musical. E una piccola curiosità: vista la sua popolarità anche in Inghilterra, fu uno degli otto musical inglesi ad essere commemorato in un francobollo della Royal Mail nel 2011.

*For once, a film originally from Great Britain became a great success as a Broadway show: Monty Python and the Holy Grail was a comedy, written and played by the "Monty Python" group, already famous on television when they made this film in 1975 (directed by two of the protagonists, Terry Gilliam and Terry Jones). The film was a satire of the legend of King Arthur and the search for the Sacred Grail. Thirty years later Mike Nichols (affirmed director of Hollywood, author, among others, of The Graduate) directed the theatrical transposition, whose complete title (Monty Python's Spamalot: A Musical (Lovingly) Ripped Off From The Motion Picture Monty Python And the Holy Grail) echoes the original film, which in the meantime had become a cult. The show was a great success, had 14 Tony Award nominations and won three, including Best Musical. Besides, given its popularity in England, too, it was one of the eight British musicals to be commemorated in a Royal Mail stamp in 2011.*



*Monty Python and the Holy Grail* (di/by Terry Gilliam e/and Terry Jones, GB 1975)



Spamalot - The musical on Broadway

Un'altra commedia (fantascientifica) di grande successo, *Back to the future* (1985, con due *sequels* altrettanto famosi) fu trasposta come opera teatrale, dapprima in Inghilterra nel 2020 e poi a Broadway nel 2023, con le canzoni che

*Another (science fiction) comedy of great success, Back to the Future (1985, with two equally famous sequels) was adapted for the stage, first in England in 2020 and then in Broadway in 2023, with the songs that had*

già figuravano nel film a cui ne vennero aggiunte altre. Il musical, tuttora in cartellone, vinse il "Laurence Olivier Award" come Miglior Musical nel 2022.

*already appeared in the film, to which others were added. The musical, still on the bill, won the "Laurence Olivier Award" for Best Musical in 2022.*



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



Back To The Future - The Musical official trailer (Original West End Cast)

Un altro successo cinematografico degli anni '80, *Tootsie*, con la strepitosa interpretazione di Dustin Hoffman nei panni di un attore che, pur di trovare lavoro, si traveste da donna e diventa l'affermata protagonista di una *soap opera* televisiva, divenne un musical nel 2019, con il protagonista che cerca di entrare a far parte proprio di un musical di Broadway. Lo *show* chiuse a Broadway nel 2020, ma numerose altre produzioni lo portarono in tante altre città di tutto il mondo.

*Another film success of the 80s, Tootsie, with the amazing interpretation of Dustin Hoffman as an actor who, in order to find a job, disguises himself as a woman and becomes the established protagonist of a soap television work, became a musical in the 2019, with the protagonist trying to join a Broadway musical. The show closed in Broadway in 2020, but numerous other productions brought it to many other cities around the world.*



Tootsie (di/by Sydney Pollack, USA 1982)



Tootsie - Broadway trailer

Sempre dagli anni '80 arriva *Beetlejuice* (di Tim Burton, 1988), film diventato di culto nei decenni successivi (e con un *sequel*, *Beetlejuice Beetlejuice*, presentato al Festival di Venezia nel 2024). E' la storia di una coppia passata a miglior vita, ma che cerca di spaventare gli abitanti della loro casa, chiamando in aiuto un "bio-esorcista", interpretato da Michael Keaton nel ruolo forse più famoso della sua carriera. Il musical (il cui titolo completo è *Beetlejuice The Musical. The Musical. The Musical.*, in quanto l'esorcista in questione viene evocato pronunciando tre volte il suo nome) andò in scena a Broadway nel 2019, ma soffrì della chiusura dei teatri a causa della pandemia.

*Still back from the 1980s, Beetlejuice (by Tim Burton, 1988), had become a cult in the following decades (and with a sequel, Beetlejuice Beetlejuice, opening at the Venice Festival in 2024). It is the story of a dead couple who tries to frighten the inhabitants of their home, by enlisting the help of a "bio-exorcist", played by Michael Keaton in the perhaps most famous role of his career. The musical (whose complete title is Beetlejuice the musical. The musical. The musical., as the exorcist in question is evoked by pronouncing his name three times) went on stage in Broadway in 2019, but suffered from the closure of theatres owing to the pandemic.*



Beetlejuice - Spiritello porcello/*Beetlejuice*  
(di/by Tim Burton, USA 1988)



Beetlejuice The Musical - "Say my name"  
clip

*Sister Act* (1992), una delle più spumeggianti interpretazioni di Whoopy Goldberg, nei panni di una cantante che trova rifugio in un convento dopo aver assistito ad un omicidio, aveva tutte le caratteristiche, non solo per dare origine ad un sequel, *Sister Act 2: Back in the habit* (di Bill Duke, USA 1993), ma anche per essere trasposto come musical, dapprima nel West End londinese (2006), poi a Broadway ed infine in tante altre produzioni in tutto il mondo.

*Sister Act* (1992), one of Whoopy Goldberg's most loved interpretations in the role of a singer who finds refuge in a convent after witnessing a murder, had all the characteristics, not only to give rise to a sequel, *Sister Act 2: Back in the habit* (by Bill Duke, USA 1993), but also to be adapted as a musical, first in the London West End (2006), then in Broadway and finally in many other productions all over the world.



*Sister Act* - Una svitata in abito da suora/*Sister Act*  
(di/by Emile Ardolino, USA 1992)



*Sister act* -West End trailer

Un altro film britannico di grande successo, *Kinky Boots* (2005) divenne ben presto un musical, con le musiche e i testi di Cindy Lauper. Basato su una storia vera, racconta di un proprietario di una fabbrica di scarpe che, per salvarsi dal fallimento, si associa con una *drag queen* per iniziare a produrre scarpe appositamente pensate proprio per le *drag queen*. Andato in scena a Broadway nel 2013, rimase in cartellone per sei anni, con ben 13 nomination ai Tony Award e sei vittorie come Miglior Musical, Miglior Attore (Billy Porter) e Miglior Colonna Sonora per Cindy Lauper al suo debutto come compositrice a Broadway. La produzione inglese debuttò nel West End nel 2015, vincendo l'anno successivo tre *Laurence Olivier Awards* tra cui Miglior Nuovo Musical.

Another highly successful British film, *Kinky Boots* (2005) soon became a musical, with the music and lyrics by Cindy Lauper. Based on a true story, it tells of an owner of a shoe factory that, to save himself from bankruptcy, finds the help of a drag queen to start producing shoes specially designed for drag queens. Staged in Broadway in 2013, the show remained on the bill for six years, with 13 Tony Award nominations and six wins for Best Musical, Best Actor (Billy Porter) and best soundtrack for Cindy Lauper at her debut as a Broadway composer. The English production made its debut in the West End in 2015, winning three *Laurence Olivier Awards* including the one for Best New Musical.



Kinky boots - Decisamente diversi/*Kinky Boots*  
(di/by Julian Jarrold, GB 2005)

Anche i *teen pics*, o film su/per *teenager*, sono stati coinvolti nelle trasposizioni teatrali. Un esempio è *Bring it on* (2000), ambientato in una high school (scuola superiore) americana, sulla rivalità tra due gruppi di *cheerleaders* (le ragazze che cantano e danzano in sostegno di una squadra sportiva della loro scuola) in vista della partecipazione ad un concorso nazionale. Il film ebbe un grande successo, tale da generare ben sei *sequel*, tra il 2004 e il 2022 (anche se prodotti per il mercato straight-to-video, cioè destinati ad essere distribuiti direttamente su DVD/Blu-Ray). Il relativo musical sbarcò a Broadway nel 2012, ma rimase in cartellone solo sei mesi.



*Kinky Boots* - from the West End production

*Teen pics, or films about/for teenagers, have also been involved in theatrical adaptations. An example is Bring It On (2000), set in an American High School, about the rivalry between two groups of cheerleaders (the girls who sing and dance in support of a sports team in their school) preparing for a national competition. The film had a great success, such as to generate six sequels, between 2004 and 2022 (even if produced for the Straight-to-Video market, i.e. intended to be distributed directly on DVD/Blu-Ray discs). The musical landed in Broadway in 2012, but remained on the bill only six months.*



Ragazze nel pallone - *Bring it on/Bring it on*  
(di/by Peyton Reed, USA 2000)

Un altro clamoroso successo cinematografico, questa volta britannico, fu *The Full Monty* (1997). Il film narra le vicende di un gruppo di disoccupati di Sheffield nel nord dell'Inghilterra, che, come fonte alternativa di reddito, mettono in piedi, tra lo stupore generale della collettività, un numero di *strip-tease* maschile, visto il successo che questo genere di spettacolo sta avendo tra le loro mogli, e lo fanno, come dice il titolo, "andando fino in fondo" nel loro spogliarello... Dal film, che non è solo una brillante commedia, ma presenta risvolti di critica sociale non banali, vennero tratte delle serie televisive, ma anche un musical americano (in una rara trasposizione da una cultura ad un'altra), con la storia trasferita a Buffalo. Il musical andò in scena a Broadway nel 2000, per poi iniziare un tour nazionale e con una versione nel West End nel 2002.



*Bring it on* - The musical - London trailer

*Another sensational film success was The Full Monty (1997). The film narrates the events of a group of unemployed men living in Sheffield in northern England, who, as an alternative source of income, set up, among the general amazement of the community, a show of male strip-tease, given the success that this kind of show is having among their wives - and they do it, as the title says, "going all the way" in their striptease ... The film, which is not only a brilliant comedy, but presents a number of social implications, spawned a television series, but also an American musical (in a rare adaptation from one culture to another), with the history transferred to Buffalo. The musical went on staged in Broadway in 2000, then started a national tour and also gave life to a version in the London West End in 2002.*



Full Monty - Squattrinati organizzati/*The Full Monty* (di/by Peter Cattaneo, GB 1997)



The Full Monty - 2001 Tony Awards

#### 4.3. Da altri generi: film biografici, drammatici, thriller/horror

I *biopic*, o film biografici, sono stati una fonte di ispirazione per i musical teatrali. Un esempio è *Finding Neverland* (2004) sulla vita del commediografo J.M.Barrie ed il suo rapporto con una famiglia, che gli avrebbe ispirato la creazione del personaggio di Peter Pan. Il film, tratto da un'opera teatrale, e con protagonisti celebrità come Johnny Depp, Kate Winslet, Julie Christie e Dustin Hoffman, ebbe sette *nominations* agli Oscar e ne vinse uno per la Migliore Colonna Sonora. Il relativo musical arrivò a Broadway nel 2015.

#### 4.3. From other genres: biographical, dramatic, thriller/horror films

*Biopics, or biographical films, were a source of inspiration for theatrical musicals. An example is Finding Neverland (2004), on the life of playwright J.M.Barrie and his relationship with a family, who would inspire him in the creation of the character of Peter Pan. The film, based on a theatrical work, and starring Johnny Depp, Kate Winslet, Julie Christie and Dustin Hoffman, had seven Oscars nominations and won one for the Best Soundtrack. The musical came to Broadway in 2015.*



Neverland - Un sogno per la vita/*Finding Neverland* (di/by Marc Forster, GB/USA 2004)



Finding Neverland - Performance Tony Awards 2015

Anche la storia di Billy Elliot, il ragazzino che aspira a diventare un ballerino nonostante l'opposizione della famiglia, e sullo sfondo degli scioperi dei minatori contro il governo Thatcher negli anni '80, sembrava fatta apposta per essere trasferita dallo schermo al palcoscenico. Ma Billy Elliot è anche un ulteriore esempio di "trasferimenti" tra *media* diversi: all'origine del film (2000) c'era un testo teatrale (*Dancer* di Lee Hall) e dal film derivò anche la stesura di un romanzo (di Melvin Burgess). Il film, dopo l'enorme successo di pubblico, ebbe 13 *nominations* ai British Academy Film Awards e ne vinse uno, quello del giovane protagonista Jamie Bell, che diventò così il più giovane vincitore del premio come Miglior Attore in un Ruolo da Protagonista. Il musical, con la colonna sonora scritta da Elton John e diretto dallo stesso

*The story of Billy Elliot, the boy who aspires to become a dancer despite his family's opposition, against the background of the miners' strikes against the Thatcher government in the 1980s, seemed to be made on purpose to be transferred from screen to stage. But Billy Elliot is also a further example of "transfer" between different media: at the origin of the film (2000) there was a theatrical text (Dancer by Lee Hall) and a novel (by Melvin Burgess) was written from the film's story. The film, after its enormous success, had 13 British Academy Film Award nominations and won one, for the young protagonist Jamie Bell, who thus became the youngest winner of the prize for Best Actor in a Leading Role. The musical, with the soundtrack written by Elton John and directed by the same director of the film*

regista del film (Stephen Daldry) debuttò a Londra nel 2005 e a Broadway nel 2008, vincendo premi sia ai Laurence Olivier Awards che ai Tony Awards, e dando origine a numerose produzioni in diverse lingue in tutto il mondo.

*(Stephen Daldry) made his debut in London in 2005 and in Broadway in 2008, winning both Laurence Olivier and Tony Awards, and giving rise to several productions in different languages all over the world.*



Billy Elliot (di/by Stephen Daldry, GB 2000)



"Electricity" performed by Elliott Hanna - Billy Elliot the Musical

Ma le sorprese in tema di adattamenti non finiscono mai: chi si sarebbe aspettato che da *Grand Hotel*, la famosissima commedia drammatica del 1932, sarebbe stato tratto un musical a Broadway quasi sessant'anni dopo (nel 1989). Ancora una volta, la storia produttiva di un film si intreccia alla storia letteraria e teatrale: alla base c'era infatti un romanzo del 1929, adattato come opera teatrale l'anno successivo. Ma, dopo il grande successo del film del 1932, la storia venne ripresa in un film americano (*Week-End at the Waldorf*, di Robert Z. Leonard, USA 1945) e in un *remake* tedesco (*Menschen im Hotel*, di Gottfried Reinhardt, Repubblica Federale Tedesca/Francia 1959) - e fu proprio quest'ultima versione che servì da base per il musical teatrale del 1989. Il film del 1932 fu un clamoroso successo, innanzitutto per la presenza delle maggiori *star* sotto contratto alla MGM all'epoca (tra cui Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery, Lionel Barrymore) e poi per la trama, che racconta storie di diversi personaggi all'incrocio tra commedia, dramma e melodramma. Il musical, che riprende l'intreccio delle storie degli eccentrici ospiti di un hotel di lusso a Berlino nel 1928, ebbe ben dodici *nomination* ai Tony Award, vincendone cinque.

*But surprises on the subject of adaptations never end: who would expect a Broadway musical to be made from Grand Hotel, the famous 1932 dramatic comedy, almost sixty years later (in 1989)? Once again, the production history of a film is intertwined with literary and theatrical facts: at the basis there was a 1929 novel, adapted for the stage the following year. But, after the great success of the 1932 film, the story was taken up again in an American film (Weekend at the Waldorf, by Robert Z. Leonard, USA 1945) and in a German remake (Menschen Im Hotel, by Gottfried Reinhardt, German Federal Republic/France 1959). And it was precisely this last version that served as a basis for the 1989 theatrical musical. The 1932 film was a resounding success, first of all thanks to the presence of all the major stars under contract at the MGM at the time ( including Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beer, Lionel Barrymore) and thanks also to the plot, which tells stories of several characters at the intersection of comedy, drama and melodrama. The musical, which tells the intertwining stories of the eccentric guests of a luxury hotel in Berlin in 1928, had twelve Tony Award nominations, winning five.*



Grand Hotel (di/by Edmund Goulding, USA 1932)

Sorte per certi versi simile ebbe il film *Sunset Boulevard* (1950), che dovette attendere quasi 45 anni prima di essere trasposto in un musical, prima nel West End londinese (1993) e poi a Broadway (nel 1994). Il dramma di una *star* del cinema muto, interpretata nel film da Gloria Swanson, che si rifiuta di invecchiare ma nel contempo non sa adattarsi all'evoluzione dei tempi, non sembrava essere proprio un tema allettante per Broadway, che tradizionalmente preferisce adattamenti da commedie, preferibilmente musicali - ed in effetti la colonna sonora del musical, composta dal grande Andrew Lloyd Webber, e la presenza di interpreti del calibro dell'attrice Glenn Close e della cantante Petula Clark, non riuscirono comunque a far rivivere sul palcoscenico la tragica vicenda del capolavoro di Billy Wilder, che resta insuperabile.



Viale del tramonto/*Sunset Boulevard* (di/by Billy Wilder, USA 1950)

Tra le sorprese che riserva la storia degli adattamenti teatrali di film di successo c'è sicuramente lo psico-thriller-horror *The silence of the lambs* (1991), a sua volta basato sul *best-seller* di Thomas Harris, storia di una giovane agente dell'FBI (Jodie Foster) che, per catturare un serial killer, si trova a chiedere aiuto ad uno psichiatra (Anthony Hopkins), ora detenuto per essere a sua volta un serial killer cannibale. Il musical ebbe origine da un musical su Internet, composto da nove canzoni, che divenne uno spettacolo teatrale per diventare poi, con l'aggiunta di ulteriori canzoni, un vero e proprio musical intitolato *Silence!* Si trattava in effetti di una parodia del film, ed ebbe solo una



Grand Hotel, the musical at New York City Centre

*A similar fate awaited Sunset Boulevard (1950), which had to wait almost 45 years before being adapted into a musical, first in the London West End (1993) and then in Broadway (in 1994). The drama of a silent cinema star, played in the film by Gloria Swanson, who refuses to age but at the same time cannot adapt to the evolution of the times, did not seem to be an attractive theme for Broadway, which traditionally prefers adaptations from comedies, preferably coming with a musical score - and the soundtrack of the musical, composed by Andrew Lloyd Webber, and the presence of interpreters such as actress Glenn Close and singer Petula Clark were not enough to revive on the stage the tragic story of Billy Wilder's masterpiece, which remains unsurpassed.*



"As if we never said goodbye" performed by Glenn Close - *Sunset Boulevard* - West End production

*Among the surprising stage adaptations from successful films, one can certainly mention the psycho-thriller-horror The Silence of the Lambs (1991), in turn based on Thomas Harris's best-seller, the story of a young FBI agent (Jodie Foster) who, to capture a serial killer, is forced to ask for the help of a psychiatrist (Anthony Hopkins), now detained as a cannibal serial killer. The musical originated from a musical on the internet, made up of nine songs, which became a theatrical show and then, with the addition of further songs, a real musical entitled Silence! It was actually a parody of the film, and, starting in 1995, had only a*

distribuzione nei teatri *off-Broadway* e *London Fringe* a partire dal 1995.

*distribution in off-Broadway and London Fringe theatres.*



Il silenzio degli innocenti/*The silence of the lambs* (di/by Jonathan Demme, USA 1991)



Silence! The musical - Highlights - New York City

Un altro thriller-horror di successo che, sorprendentemente, è stato trasposto per il palcoscenico è *American psycho* (2000), tratto dal romanzo di Bret Easton Ellis, e interpretato da Christian Bale. La storia è centrata su un giovane e ricco bancario di New York che, all'insaputa di tutti, è di fatto un serial killer. Nel film, una satira dello "yuppismo" e del consumismo di certi ambienti borghesi, all'alba del "boom" di Wall Street alla fine degli anni '80, l'uomo alla fine decide di confessare tutto ai suoi amici ... che non gli credono. Il relativo musical debuttò a Londra nel 2013 e a Broadway tre anni dopo.

*Another successful thriller-horror that, surprisingly, has been adapted for the stage is American Psycho (2000), based on the novel by Bret Easton Ellis, and starring Christian Bale. The story is centred on a young and rich bank officer who, unbeknownst to everyone, is in fact a serial killer. In the film, a satire of "Yuppism" and the consumerism of certain bourgeois environments, at the dawn of Wall Street's "boom" in the late 80s, the protagonist eventually decides to confess everything to his friends ... that don't believe him. The musical made its debut in London in 2013 and in Broadway three years later.*



American psycho (di/by Mary Herron, USA/Canada 2000)



American psycho The musical

### **Note/Notes**

(1) Colpo A. 2020. [Hollywood e Broadway, un amore che torna a far scintille sullo schermo](#), *Dance Hall News*, p. 2.

## Parte terza: Dallo schermo al palcoscenico (e ritorno)

*Part 3: From screen to stage (and back)***1. Introduzione: una nuova "transmedialità" 1. Introduction: a new "transmediality"**

Nelle prime due parti di questo Dossier si sono visti numerosi esempi di opere teatrali diventate film, di film diventati opere teatrali, nonché di adattamenti di romanzi per il palcoscenico e/o per lo schermo: di fatto, le opere cinematografiche, come quelle letterarie (romanzi, ma anche saggi e poesie) sono spesso basate su adattamenti o trasposizioni di opere precedenti. Si tratta di un fenomeno che è sempre esistito, perchè è nella natura stessa delle "storie", dei personaggi, dei temi diventare patrimonio culturale condiviso, anche al di là delle tradizioni culturali o nazionali. In questo senso è a volte difficile persino rintracciare le "fonti" originarie: si pensi ai racconti orientali di origine diversissima che hanno poi costituito la raccolta di "Le mille e una notte"; o alle opere di Shakespeare, basate molto spesso su fonti preesistenti; o alle tradizioni orali poi diventate motivi musicali, a loro volta incorporate in canzoni, opere liriche, "operette", e così via.

Storie, personaggi, temi hanno dunque sempre attraversato la storia incarnandosi in produzioni culturali e artistiche che, a loro volta, sono entrate a far parte di un patrimonio sempre più "globale", che costituisce una costante fonte di riferimento per nuovi prodotti culturali. In tal modo storie, personaggi, temi si rigenerano in continuazione, creando una "rete" complessa in cui non sempre è agevole rintracciare la "fonte" originaria.

Ma non solo sono i *contenuti* a viaggiare nello spazio e nel tempo - altrettanto variati sono i *mezzi comunicativi* che li supportano, o, diremmo oggi, i diversi *media*. Anche da questo punto di vista, la varietà dei canali comunicativi è da sempre estremamente vasta: dall'oralità alle varie forme di letteratura scritta, dal teatro all'opera lirica, dalla pittura alla scultura e

*In the first two parts of this dossier there were numerous examples of stage shows that have become films, films that have become stage shows, as well as adaptations of novels for the stage and/or for the screen: as a matter of fact, the cinematographic works, just like literary ones (novels, but also essays and poems) are often based on adaptations or transpositions of previous works. It is a phenomenon that has always existed, because it is in the very nature of "stories", characters, themes to become a shared cultural heritage, even beyond the cultural or national traditions. In this sense, it is sometimes difficult to find the original "sources": we might mention the "oriental" stories of very different origin which then made up the collection of "The thousand and one nights"; or Shakespeare's works, very often based on pre-existing sources; or oral traditions which later become musical motifs, in turn incorporated into songs, lyrical works, "operettas", and so on.*

*Stories, characters, themes have therefore always crossed history through "embodiment" into cultural and artistic productions which, in turn, have become part of an increasingly "global" heritage, itself a constant source of reference for new cultural products. In this way stories, characters, themes regenerate themselves continuously, creating a complex "network" in which it is not always easy to trace the original "source".*

*But not only do contents travel in space and time - equally varied are the communicative means that support them, or, we would say today, the different media. Also from this point of view, the variety of communication channels has always been extremely wide:*

perfino all'architettura: le tradizionali "arti" (compresa una delle più recenti, il cinema, chiamata presto proprio "la settima arte") hanno sempre dialogato tra loro.

Naturalmente, non bisogna dimenticare che, all'interno di questa "rete dialogante", i diversi *media* hanno ciascuno una propria storia estetica ed espressiva, in particolare perchè ognuno parla un "linguaggio" proprio e particolare. Proprio per questo, il passaggio da un *medium* ad un altro non avviene automaticamente e meccanicamente, ma necessita di un lavoro di adattamento o trasposizione (in un certo senso, di "traduzione") che renda il "testo" (nell'accezione più ampia che si possa dare a questo termine) di provenienza fruibile in nuovi contesti, dando così origine ad un "testo" di arrivo che può conservare in mille modi i contenuti e le forme espressive del primo, ma può anche modificarle, ancora in mille modi, creando così un *continuum* tra tradizione e novità, tra vecchio e nuovo, tra conservazione e originalità.

Se la storia culturale dell'umanità ha sempre potuto contare su una varietà di *media* comunicativi, l'esplosione delle nuove tecnologie negli ultimi decenni ha moltiplicato in modo inarrestabile i canali e i supporti attraverso i quali gli adattamenti e le trasposizioni di cui abbiamo appena parlato possono oggi trovare espressione. Dalla radio alla televisione, dalle registrazioni musicali (dischi in vinile, cassette, CD ...) alle infinite possibilità dei video (cassette, DVD/Blu-Ray ...), dai *videogames* ai fumetti e alle *graphic novels*, fino ad arrivare alla varietà offerta da Internet (siti *web*, *blog*, *podcast*, *social networks*, *streaming* di audio e di video ...): i prodotti culturali sono oggi il risultato, non solo di "professionisti" dei vari settori, ma anche degli utenti della rete, che manipolano, ricreano, riprogettano in continuazione contenuti immediatamente fruibili in rete. Di conseguenza, il passaggio da un *medium* ad un altro di un certo contenuto trova oggi innumerevoli possibilità di espressione, in una

*from orality to various forms of written literature, from theatre to opera, from painting to sculpture and even architecture: traditional "arts" (including one of the most recent, cinema, soon called "The seventh art") have always "talked" with each other.*

*Of course, it should not be forgotten that, within this "dialogue network", the different media each have their own aesthetic and expressive history, in particular because each of them speaks its own particular "language". Precisely for this reason, the transition from one medium to another does not take place automatically and mechanically, but needs an adaptation or transposition (in a certain sense, a "translation") which makes the source "text" (in the wider meaning that can be given to this term) usable in new contexts, thus giving rise to a final "text" that can preserve in a thousand ways the contents and expressive forms of the former, but can also modify them, still in a thousand ways, thus creating a continuum between tradition and novelty, old and new, conservation and originality.*

*If the cultural history of humanity has always been able to count on a variety of communicative media, the explosion of new technologies in recent decades has multiplied the channels and supports through which adaptations and transpositions we have just talked about can find expression. From radio to television, from musical recordings (vinyl records, cassettes, CDs ...) to the infinite possibilities of video (cassettes, DVD/Blu-rays ...), from video games to comics and graphic novels, to the variety offered by the Internet (websites, blogs, podcasts, social networks, audio and video streaming ...): cultural products are today the result, not only of "professionals" of the various sectors, but also of users of the network, who manipulate, recreate, constantly redesign content immediately accessible on the net. Consequently, the transition from one*

*transmedialità* che si espande all'infinito.

Da questo punto di vista, il passaggio di opere tra Hollywood e Broadway è diventato sempre più "a doppio senso" (come suggerisce il titolo della *Terza parte* di questo Dossier), accentuando a dismisura un fenomeno che, come abbiamo appena notato, è sempre praticamente esistito. Quello che contraddistingue gli ultimi decenni è invece la molteplicità degli adattamenti: *dallo schermo al palcoscenico allo schermo* è oggi, di fatto, una formula riduttiva, di fronte alla varietà degli adattamenti che un "testo" originale può subire nel corso del tempo (ma sempre più velocemente), e che comprendono, ben oltre i tradizionali "formati" di cinema e teatro, serie televisive, album musicali, concerti, e tutte i nuovi "formati" che la rete ha inventato e continua senza interruzione ad inventare (per non parlare delle applicazioni dell'Intelligenza Artificiale, oggi già ben presenti nell'industria culturale).

## **2. Un caso emblematico: La "Disney factory"**

Le attività produttive della Disney rappresentano in modo quasi esemplare i processi che abbiamo appena delineato. Attiva sin dai primi anni '20 del secolo scorso, ha attraversato i decenni producendo spettacoli di tutti i tipi, e soprattutto facendo tesoro dei suoi successi adattandoli ai vari *media* che si sono aggiunti nel tempo nel panorama dell'intrattenimento "globale": dai cartoni animati ai film "live", dai CD/DVD ai musical teatrali (per non parlare del *merchandising* coinvolto: parchi a tema come *Disneyland*, giocattoli, abiti, cibi e bevande, e così via ...), fino alle più recenti produzioni che la società non solo realizza ma anche distribuisce come una delle più importanti piattaforme di *streaming*. Non stupisce dunque ritrovare numerosi musical di Broadway ispirati ai grandi successi cinematografici targati Disney, come non stupisce il successivo ulteriore passaggio dai film a nuove produzioni teatrali.

La storia produttiva di *Beauty and the Beast* è

*medium to another of a certain content finds countless possibilities of expression today, in a transmediality that expands indefinitely.*

*From this point of view, the transfer between Hollywood and Broadway has become increasingly reciprocal, dramatically increasing a phenomenon that, as we have just noticed, has always practically existed. What distinguishes the last decades is instead the multiplicity of adaptations: from screen to stage to screen is today a reductive formula, considering the variety of the adaptations that an original "text" can undergo over time, and which include, well beyond the traditional "formats" of cinema and theatre, television series, music albums, concerts, and all the new "formats" that the network has invented and continues to invent (not to mention artificial intelligence applications, already well at work in the cultural industry).*

## **3. An emblematic case: the "Disney factory"**

*Disney's production activities represent a very clear example of the processes we have just outlined. Since the early 1920s, the "factory" has crossed the decades producing shows of all types, and above taking advantage of its successful products and adapting them to the various media that have been added over time in the panorama of "global" entertainment: from animated cartoons to "live" films, from CDs/DVDs to theatrical musicals (not to mention the merchandising involved: theme parks such as Disneyland, toys, clothes, foods and drinks, and so on ...), up to the most recent productions that the company also distributes as one of the most important streaming platforms. It is therefore not surprising to find several Broadway musicals inspired by the great Disney film hits - and the subsequent further transfer from films to new theatrical productions is not surprising either.*

molto istruttiva al riguardo. Il film di animazione è del 1991 (di Gary Trousdale e Kirk Wise, USA), ma fu subito chiaro che l'opera aveva grandi possibilità di essere sfruttata ulteriormente. In effetti già nel 1994 fu realizzata la trasposizione per il palcoscenico, che comprendeva, oltre alle canzoni originali, sette nuovi motivi. Ma la storia del bel principe trasformato in una brutta "bestia" e redento dall'amore di una bella fanciulla non poteva finire lì, e, molti anni dopo, il cartone animato divenne un film *live action* (di Bill Condon, USA 2017), con un cast di tutto rispetto che comprendeva, tra gli altri, Emma Watson, Dan Stevens, Kevin Kline, Ewan McGregor, Ian McKellen ed Emma Thompson. E i risultati furono lusinghieri, visto che il film divenne il decimo film di più grande successo al *box-office* di tutti i tempi.

Anche se il successo di *The little mermaid* come cartone animato, basato a grandi linee sulla celebre fiaba di Hans Christian Andersen, è precedente a *Beauty and the Beast*, risalendo al 1989 (per la regia di John Musker e Ron Clements, USA), il musical che ne fu tratto andò ufficialmente in scena a Broadway nel 2008. Anche in questo caso, a seguito del successo del cartone animato e del musical, fu realizzato un film *live action* (di Rob Marshall, USA 2023).



Beauty and the Beast on Broadway

Uno dei più grandi successi targati Disney, che hanno attraversato i decenni sotto varie forme, è certamente *The Lion King*, originariamente un cartone animato del 1994 (di Roger Allers e Rob Minkoff, USA). Il film ebbe un successo straordinario: rimane il film di animazione tradizionale più redditizio di tutti i tempi, nonchè il film con le migliori vendite nello *home video* (55 milioni di copie vendute), e vincitore di due Oscar e di un Golden Globe Award come miglior film musicale o

*From this point of view, the productive history of Beauty and the Beast is very instructive. The animated film dates back to 1991 (by Gary Trousdale and Kirk Wise, USA), but it was immediately clear that the work had great possibilities to be exploited further. As a matter of fact, already in 1994 a stage adaptation was created, which included, in addition to the original songs, seven new ones. But the story of the beautiful prince transformed into a bad "beast" and redeemed by the love of a beautiful girl could not end there, and, many years later, the cartoon became a live action film (by Bill Condon, USA 2017), with a cast that included, among others, Emma Watson, Dan Stevens, Kevin Kline, Ewan McGregor, Ian McKellen and Emma Thompson. And the results were flattering, given that the film became the tenth biggest box-office hit of all times.*

*Although the success of The Little Mermaid as a cartoon, based broadly on the famous fairy tale by Hans Christian Andersen, came before Beauty and the Beast, dating back to 1989 (directed by John Musker and Ron Clements, USA), the relevant musical premiered in Broadway only in 2008. In this case, too, following the success of the cartoon and the musical, a live action film was made (by Rob Marshall, USA 2023).*



The little mermaid on Broadway

*One of the greatest Disney hits, which has crossed the decades in various forms, is certainly The Lion King, originally a 1994 cartoon (by Roger Allers and Rob Minkoff, USA). The film was an extraordinary success: it is still the most profitable traditional animation film of all time, as well as the film with the best sales on home video (55 million copies sold), and winner of two Oscars and a Golden Globe Award as Best Musical Film or Comedy. No surprise,*

commedia. Nessuna sorpresa, dunque, che nel giro di tre anni (1997) diventò un musical di Broadway, con le musiche di Elton John e le parole di Tim Rice, anche qui battendo vari record (il terzo show di più lunga tenitura nella storia e la più redditizia produzione di Broadway di tutti i tempi). Lo spettacolo in effetti poteva contare su elaborati costumi per gli animali, su marionette giganti e su sei lingue indigene africane parlate durante lo show, con i ritmi indigeni che ne fanno anche una celebrazione della tradizione africana. Ed anche in questo caso, seguendo una tradizione ormai consolidata, la Disney produsse poi un film *live action* (di Jon Favreau, USA 2019).

Altre volte, come abbiamo già avuto occasione di notare, possono passare decenni prima che si realizzi il passaggio dal film al palcoscenico. È stato il caso di *Mary Poppins*, uno dei grandi successi Disney, realizzato nel 1964 con un misto di animazione di *live action*, e con la presenza di Julie Andrews, al suo debutto nel lungometraggio. Il film (diretto da Robert Stevenson, USA) fu il più grosso successo commerciale della Disney fino a quel momento, ebbe 13 *nomination* agli Oscar e ne vinse 5, tra cui l'Oscar per Migliore Attrice alla Andrews. Fu solo nel 2004, però, che apparve come musical sui palcoscenici del West End londinese, e due anni dopo a Broadway, e anche in questo caso ricevette 7 *nomination* ai Tony Awards. Nel 2018 fu realizzato un film, *sequel* dell'originale, *Mary Poppins Returns* (di Rob Marshall, USA), con Emily Blunt nel ruolo che era stato di Julie Andrews, e con molte *star* di Hollywood, tra cui Ben Whishaw, Angela Lansbury, Colin Firth e Meryl Streep.

*therefore, that three years later (in 1997) it became a Broadway musical, with the music by Elton John and the lyrics by Tim Rice, once again breaking various records (the third longest-running show in history and the most profitable Broadway production of all time). The show could count on elaborate animal costumes, giant puppets and six African indigenous languages spoken during the show, with indigenous rhythms that also make it a celebration of the African tradition. And in this case, too, following a consolidated tradition, Disney then produced a live action film (by Jon Favreau, US 2019).*

*At other times, as we have already had the opportunity to notice, decades can pass before the transition from film to stage is made. This was the case of Mary Poppins, one of the great Disney hits, made in 1964 with a mixture of live action and animation, and starring Julie Andrews, at her feature debut. The film (directed by Robert Stevenson, USA) was Disney's biggest commercial success up to that moment, had thirteen Oscar nominations and won five, including the Oscar for Best Actress to Andrews. It was only in 2004, however, that it appeared as a musical on the stages of the London West End, and two years later in Broadway, and, once again, it received seven Tony Award nominations. In 2018 a film was made, as a sequel to the original, Mary Poppins Returns (by Rob Marshall, USA), with Emily Blunt in the role that had been Julie Andrews's, and with many Hollywood stars, including Ben Whishaw, Angela Lansbury, Colin Firth and Meryl Streep.*



The Lion King on Broadway

Quando venne distribuito nel 1992, *Aladdin*, film di animazione (di John Musker e Ron Clements, USA) basato sulla celebre storia



Mary Poppins on Broadway

*When it was distributed in 1992, Aladdin, an animation film (by John Musker and Ron Clements, USA) based on the famous story*

tratta da "Le Mille e Una Notte", e con la voce di Robin Williams, diventò il più grande successo commerciale dell'anno. Parecchi anni più tardi, e dopo alcune produzioni regionali e internazionali, debuttò infine a Broadway nel 2014, ed è rimasto da allora in cartellone, diventando il decimo musical di Broadway di maggior successo, con una platea mondiale di oltre 15 milioni spettatori. Inevitabile, come abbiamo più volte già visto, una trasposizione cinematografica *live action*, ispirata al cartone animato originale, nel film del 2019 (di Guy Ritchie, USA).

Anche *Frozen* (di Chris Buck e Jennifer Lee, USA 2013), ispirato alla fiaba del 1844 di Hans Christian Andersen "The Snow Queen", divenne subito un grande successo, vincendo due Oscar come Miglior Film di Animazione e Migliore Canzone Originale, il Golden Globe Award e il BAFTA Award come Migliore Lungometraggio di Animazione e due Grammy Award. Nell'ottica del trarre il massimo profitto da un prodotto-base, il film diede origine ad un Blu-Ray campione di vendite e ad una *franchise* che produsse vari cortometraggi e due *sequel*, uno nel 2019 e uno previsto per il 2027. Dal film fu tratto un musical, che debuttò a Broadway nel 2018 (anche se penalizzato dalla pandemia) e nel West End di Londra nel 2021.



Aladdin on Broadway

Non tutti i prodotti Disney sono comunque storie di successo. Ad esempio, *Newsies*, film del 1992 (di Kenny Ortega, USA), con protagonista Christian Bale, che racconta la storia dello sciopero dei ragazzini venditori di giornali nella New York del 1899, fu un deciso *flop* commerciale e di critica (vincendo ben cinque Razzie Awards!\*). Ma in seguito ebbe maggior fortuna come DVD, diventando perfino un film "di culto". Il mancato successo al botteghino non impedì di realizzarne un musical a Broadway nel 2012 con un nutrito

*taken from "The thousand and one nights", and with the voice of Robin Williams, became the greatest commercial success of the year. Several years later, and after some regional and international productions, it finally made its debut in Broadway in 2014, and has since remained on the bill, becoming the tenth most successful Broadway musical, with a world audience of over 15 million. Inevitably, as we have already seen several times, a live action film adaptation, inspired by the original cartoon, was made in 2019 film (by Guy Ritchie, USA).*

*In the same vein, Frozen (by Chris Buck and Jennifer Lee, USA 2013), inspired by "The Snow Queen", Hans Christian Andersen's 1844 fairy tale, immediately became a great hit, winning two Oscars for Best Animation Film and Best Original Song, the Golden Globe Award and Bafta Award as Best Animation Feature Film and two Grammy Awards. With a view to drawing the utmost profit from a basic product, the film was followed by a best seller Blu-ray and a franchise that produced various short films and two sequels, one in 2019 and one scheduled for 2027. A musical was adapted from the film, which had its Broadway debut in 2018 (even if penalized by the pandemic) and in the London West End in 2021.*



Frozen - Official Broadway trailer

*However, not all Disney products are stories of success. For example, Newsies, a 1992 film (by Kenny Ortega, USA), starring Christian Bale, which tells the story of the strike of the "newspapers boys" in 1899 New York, was a definite commercial and critical flop (winning five Razzie Awards!\*). But later Newsies had greater luck as a DVD, even becoming a "cult" film. Failing at the box office did not prevent Disney from staging a musical in Broadway in 2012 with a large number of new songs - so much so*

numero di nuovi numeri musicali - tanto da avere otto *nominations* ai Tony Award, vincendone due, tra cui quello per la Migliore Colonna Sonora Originale.

\* [Golden Raspberry Awards](#) (chiamati anche *Razzies* o *Razzie Awards*): premi, parodia dei più celebri Awards", assegnati ai peggiori fallimenti cinematografici.

*that it received eight Tony Award nominations, winning two, including the one for Best Original Soundtrack.*

\* [Golden Raspberry Awards](#) (also known as the *Razzies* and *Razzie Awards*): a parody award show honouring the worst of cinematic failures.



Newsies on Broadway

### 3. "Andata e ritorno": alcuni altri esempi

Questo continuo "travaso" tra Hollywood e Broadway testimonia, da un lato, una relativa scarsità di idee originali, ma dall'altro, la capacità di queste industrie culturali di "riciclare" pressochè all'infinito storie, personaggi, temi, dando origine a prodotti sempre apparentemente "nuovi" e che possono riscuotere ampi consensi, se non sempre di critica, almeno di pubblico.

Un esempio di queste continue trasposizioni, che possono spesso coprire archi temporali molto ampi, è *The producers*, un film del che metteva in scena proprio la produzione di un musical: dunque già all'inizio, uno "spettacolo dentro lo spettacolo". Questo tipo di storia, in cui la trama consiste nella preparazione di uno *show*, che culmina nel successo dello spettacolo stesso (e, contemporaneamente, nel trionfo della *love story* tra i due personaggi principali) era molto comune a Hollywood sin dagli anni '30 (al punto da dare origine quasi ad un sottogenere dei musical classici (il cosiddetto *backstage musical*). In questo caso, però, l'intento satirico era evidente: uno spregiudicato produttore di Broadway raccoglie dei fondi da alcune ricche vecchie signore, allo scopo di mettere in scena uno *show* il più brutto possibile (si tratta addirittura di uno spettacolo su Hitler e i nazisti!), con l'intento, dopo il fallimento dell'impresa, di scappare con il malloppo

### 3. "Back and forth": some more examples

*This never-ending "transfer" between Hollywood and Broadway testifies, on the one hand, a relative scarcity of original ideas, but on the other, the ability of these cultural industries to "recycle" stories, characters, themes, thus producing apparently "new" products which can collect a wide consensus, if not always from critics, at least from audiences.*

*An example of these continuous adaptations, which can often span decades, is The Producers, a film focusing on the production of a musical (thus a sort a "show inside the show"). This type of story, with the plot based on the preparation of a show, which culminates in the success of the show itself (and, at the same time, in the triumph of the love story between the two main characters) had been very common in Hollywood since the 1930s (almost giving rise to a subgenre of the classic musical (the so-called backstage musical). In this case, however, the satirical intent was evident: an unscrupulous Broadway producer raises funds from some rich old ladies, in order to stage a show which would be as bad as possible (a show on Hitler and the Nazis!), with the intent, after the company's failure, to escape with the money. However, things do not turn out as expected: the show is a*

dell'investimento. Ma le cose non vanno come previsto: lo spettacolo, contro ogni previsione, ha un grande successo, ed il nostro imprenditore si trova perciò nei guai ... Il film, esordio nella regia di Mel Brooks, e con Zero Mostel e Gene Wilder come protagonisti, provocò reazioni contrastanti, ma col tempo è diventato un "cult", tanto da essere adattato in un musical a Broadway nel 2001, con Matthew Broderick come protagonista, vincendo tra l'altro un record di 12 Tony Awards su 15 nomination. A sua volta, il musical venne adattato per lo schermo nel 2005, ancora con Broderick come protagonista, ma questo remake non ebbe il successo sperato.

*big box-office hit and the producer is therefore in trouble ... the film, Mel Brooks's directorial debut, and starring Zero Mostel and Gene Wilder, caused conflicting reactions, but in time became a "cult movie", so much so that it was adapted into a Broadway musical in 2001, with Matthew Broderick as the protagonist, winning, among other things, a record of twelve Tony Awards out of fifteen nominations. In turn, the musical was adapted to the screen in 2005, still with Broderick as the protagonist, but this remake did not meet with the expected success.*



Per favore non toccate le vecchiette/*The producers* (di/by Mel Brooks, USA 1967)



The Producers - Musical -- Haben Sie Gehört Das Deutsche Band? - Audition Scene



The producers (di/by Susan Stroman, USA 2005)

Nel 1960 Roger Corman diresse *The little shop of horrors*, una commedia horror che, su toni farseschi, racconta di una commessa di un negozio di fiori che riesce a far crescere una pianta - che si rivela però un mostro che si nutre di sangue umano ... Il film diventò un "cult" grazie al passaparola, alle proiezioni come film "di serie B", ai passaggi televisivi, ed anche, forse, per la presenza di un giovane Jack Nicholson. Il film fu trasposto in un musical rock in teatri *off-Broadway* nel 1982, per poi passare ai teatri di Broadway e del West End e rimanere nel tempo, grazie anche ad un cast ridotto e a poche pretese di *budget*, un titolo messo spesso in scena da gruppi scolastici e da compagnie amatoriali. Nel 1986 dal musical fu tratto un nuovo film, con protagonisti, tra gli altri, Rick Moranis e Steve Martin, ma con "comparse" illustri (Jim Belushi, John

*In 1960 Roger Corman directed The Little Shop of Horrors, a horror comedy that tells the story of a saleswoman in a flower shop that manages to grow a plant - which proves to be a monster that feeds on human blood. .. The film became a "cult" thanks to word of mouth, theatrical screenings as a B-series film, and frequent television broadcasts, and also, perhaps, due to the presence of a young Jack Nicholson. The film was adapted into a rock musical in Off-Broadway theatres in 1982, and then moved on to Broadway and the West End running for a long time, also thanks to a reduced cast and a low budget (which made it also suitable for staging by school groups and amateur companies). In 1986 a new film was adapted from the musical, starring, among others, Rick Moranis and Steve Martin, but with*

Candy, Christopher Guest e Bill Murray). A riprova del successo inter-generazionale del film, nel 2012 fu approntata una *director's cut*.

*illustrious "cameos" (by the like of Jim Belushi, John Candy, Christopher Guest and Bill Murray). As proof to the inter-generational appeal of the film, a "Director's Cut" was produced in 2012.*



La piccola bottega degli orrori/*The little shop of horrors* (di/by Roger Corman, USA 1960)



Little shop of horrors musical - Westside Theatre



La piccola bottega degli orrori/*The little shop of horrors* (di/by Frank Oz, USA 1986)

Un altro successo che ha attraversato i decenni è *Hairspray*, in origine un film del 1988 diretto dall'acclamato regista, attore, scrittore e artista John Waters, famoso per le sue commedie surreali e post-moderne. Il film non ebbe un grande successo alla sua uscita, ma divenne ben presto un "cult", soprattutto grazie alla distribuzione in *home video* negli anni '90. Ambientato a Baltimora nel 1962, narra la storia di una teenager "grassoccia", ma molto "grintosa", che intende diventare famosa come ballerina in uno spettacolo di una TV locale, e nel far questo combatte anche contro la segregazione razziale. La versione teatrale debuttò a Broadway nel 2002, vincendo otto Tony Awards, tra cui Miglior Musical l'anno seguente. Inevitabile il *remake* come film, nel 2007, con un cast stellare tra cui John Travolta, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, James Marsden, Queen Latifah e Zac Efron. Eccezionale la *performance* di John Travolta nei panni della madre della protagonista.

*Another film that has met with continuous success through the decades is Hairspray, originally a 1988 film directed by the acclaimed director, actor, writer and artist John Waters, famous for his surreal and post-modern comedies. The film did not have a great success at its release, but soon became a "cult", especially thanks to the distribution in home video in the 90s. Set in Baltimore in 1962, it tells the story of a plump, determined teenager, who intends to become famous as a dancer in a local TV show, also fighting against racial segregation. The theatrical version made its debut in Broadway in 2002, winning eight Tony Awards, including Best Musical, the following year. The remake as a film, in 2007, with an all-star cast including John Travolta, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, James Marsden, Queen Latifah and Zac Efron, was inevitable. The film is perhaps best remembered for the exceptional performance by John Travolta in the role of the protagonist's mother.*



Grasso è bello/*Hairspray* (di/by John Waters, USA 1988)



Hairspray on Tour



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

Ma non sono solo le commedie ad esser trasposte sullo schermo e sul palcoscenico. *The color purple* era in origine un romanzo di Alice Walker (vincitore del Premio Pulitzer nel 1982), centrato su una teenager afro-americana e la sua crescita nella Georgia rurale degli anni '90, tra violenze domestiche, abusi su minori, povertà, razzismo e sessismo. Quando fu adattato per lo schermo nel 1985 da Steven Spielberg, questo dramma costituì un punto di svolta per il regista, che aveva fino ad allora diretto *blockbuster*. Il film ebbe ben 11 nomination agli Oscar, pur non vincendone neanche uno (ma la star del film, Whoopy Goldberg, in un ruolo decisivo per la sua carriera, vinse poi un Golden Globe come Migliore Attrice in un Film Drammatico). Il relativo musical debuttò a Broadway nel 2005, ma fu forse il *revival* del 2015 a diventare più popolare, vincendo due Tony Awards, compreso il premio per il Migliore Revival di un Musical. Infine, nel 2023, fu girato un adattamento cinematografico del musical, con gli stessi produttori del primo film e del musical, tra cui Steven Spielberg.

*But it is not only comedies that are adapted for the screen and the stage. The Color Purple was originally a novel by Alice Walker (winner of the Pulitzer prize in 1982), centred on an African-American teenager, growing up in rural Georgia in the 90s, among domestic violence and abuse, poverty, racism and sexism. When it was adapted for the screen in 1985 by Steven Spielberg, this drama became a turning point for the director, who had hitherto directed mainly blockbusters. The film had eleven Oscar nominations, but won none (although the star of the film, Whoopy Goldberg, in a decisive role for her career, then went on to win a Golden Globe for Best Actress in a Dramatic Film). The musical from the film made its debut in Broadway in 2005, but it was perhaps the 2015 revival to gain more popularity, winning two Tony Awards, including the one for the Best Revival of a Musical. Finally, in 2023, a film adaptation of the musical was shot, backed up by the producers of the first film and the musical, including Steven Spielberg.*



Il colore viola/*The color purple* (di/by Steven Spielberg, USA 1985)



The color purple - 70th Annual Tony Awards



Il colore viola/*The color purple* (di/by Blitz Bazawule, USA 2023)

Ed anche i *teen pics*, o film su/per teenager, sono stati oggetto di adattamenti e trasposizioni. *Mean girls*, grande successo del 2004, segue una trama abbastanza scontata per questo genere di film: un'ingenua studentessa proveniente dal Sud Africa, dove è stata educata

*And teen pics, too, or films about/for teenagers, have been the object of adaptations. Mean Girls, a great 2004 success, follows a fairly obvious plot for this kind of film: a naive student from South Africa, where she was educated at home (Homeschooling), moves to an American*

a casa (*homeschooling*), si trasferisce in una scuola superiore americana, dove, ultima arrivata, riesce a farsi amica di due "emarginati" e, insieme a loro, architetta un piano per vendicarsi di una odiosa ragazza a capo di un gruppo dominante. La sceneggiatrice, Tina Fey, si ispirò a un libro di aiuto-aiuto (*Queen Bees and Wannabees*, di Rosalind Wiseman), che affronta il problema del bullismo a scuola e degli effetti che può avere sugli adolescenti. Visto il successo del film, ne fu prodotto un *sequel* per la televisione (*Mean girls 2*, nel 2011) e vari altri adattamenti, tra cui un musical che debuttò a Broadway nel 2018. Ma la storia produttiva di *Mean girls* continua: dal musical fu tratto un nuovo film nel 2024, inizialmente previsto per la distribuzione in *streaming* sulla piattaforma Paramount; ma, visti i positivi giudizi ricevuti dalle proiezioni di prova (*test screenings*), ne fu decisa l'uscita nelle sale - con giudizi critici non unanimi ma un buon successo di pubblico.

*high school, where, as "the new kid in town", manages to make friends with two "outcast" students and, together with them, makes plans to take revenge on a hateful girl at the head of a dominant group. The screenwriter, Tina Fey, was inspired by a self-help book (Queen Bees and Wannabees, by Rosalind Wiseman), which deals with the problem of bullying at school and the effects that this can have on teenagers. Given the success of the film, a sequel for television was produced (Mean Girls 2, in 2011) and various other adaptations, including a musical that debuted in Broadway in 2018. But the production history of Mean Girls continues: a new film was adapted from the musical in 2024, initially destined to streaming distribution on the Paramount platform - but, given the positive reactions from "test screenings", was then released in cinemas, with varying degrees of critical consensus but a good box-office record.*



Mean girls (di/by Mark Waters, USA 2004)



Mean girls at the 2018 Tony Awards



Mean girls (di/by Samantha Jayne e/and Arturo Perez Jr., USA 2024)

Ancora più sorprendente è come Broadway riesca a trovare materiali per nuove produzioni ricorrendo alle fonti apparentemente più improbabili. Chi avrebbe detto che persino da *8 1/2* (di Federico Fellini, Italia/Francia 1963) sarebbe stato tratto un musical? Eppure, la storia del regista Guido Contini che, all'avvicinarsi dei quarant'anni, entra in una profonda crisi professionale ed esistenziale, è stata portata sul palcoscenico, sia pure con un accento sulle avventure galanti del protagonista.

*Even more surprising is the way Broadway can find materials for new productions by resorting to apparently improbable sources. Who would have said that even from 8/12 (by Federico Fellini, Italy /France 1963) a musical could be adapted? Yet, the story of director Guido Contini who, when approaching age forty, enters a profound professional and existential crisis, was brought to the stage, albeit with an accent on the protagonist's romantic adventures.*

E, a testimonianza che l'industria dello spettacolo non si ferma davanti a nessun ostacolo, il titolo del film (*8/12*), che mal si adattava ad essere inserito in numeri musicali, fu cambiato in ... *Nine*, ed ambientato a Venezia anziché Roma! Il musical, nell'interpretazione di Raul Julia, debuttò nel 1983 e vinse comunque cinque Tony Awards. Parecchi anni dopo ne fu tratto un film, con un cast stellare (tra cui Daniel Day-Lewis, Marion Cotillard, Penélope Cruz, Judi Dench, Fergie, Kate Hudson, Nicole Kidman e Sophia Loren), che ricevette giudizi critici non uniformi ma ebbe quattro nomination agli Oscar. Il film fu dedicato ad Anthony Minghella, deceduto dopo averne scritto la sceneggiatura (Minghella era stato regista di famosi film come *Il paziente inglese* e *Il talento di Mr. Ripley*).

*And, as evidence that the show industry does not stop in front of any obstacle, the title of the film (8/12), which could hardly be inserted into musical numbers, was changed to ... Nine, and set in Venice instead of Rome! The musical, starring of Raul Julia, made its debut in 1983 and won five Tony Awards. Several years later a film was shot, with an all-star cast (including Daniel Day-Lewis, Marion Cotillard, Penélope Cruz, Judi Dench, Fergie, Kate Hudson, Nicole Kidman and Sophia Loren). It received mixed critical reviews but had four Oscars nominations. The film was dedicated to Anthony Minghella, who had died just after writing the script (Minghella had been a director of famous films such as *The English patient* and *The talent of Mr. Ripley*).*



8 1/2 (di/by Federico Fellini, Italia/Italy-Francia/France 1963)



Nine - Broadway Center Stage - The Kennedy Center



Nine (di/by Rob Marshall, USA-Italia/Italy 2009)

Chi avrebbe detto che persino da un film di Ingmar Bergman, sia pure una commedia, sarebbe stato tratto un musical? *Smiles of a summer night* (Svezia 1955), che narra le vicende di alcune coppie che si scambiano i relativi partner una sera d'estate, aveva però forse delle potenzialità, con il suo intrico di vecchi amori, passioni giovanili e rimpianti ... e il talento di Stephen Sondheim, tra i più acclamati compositori del teatro musicale americano, già abituato a trattare argomenti insoliti per il musical tradizionale, era probabilmente il più adatto ad affrontare i temi complessi del film senza perderne la complessità e l'ambivalenza. Il musical, che

*Who would say a musical could be adapted even from a film by Ingmar Bergman (albeit a comedy)? *Smiles of a Summer Night* (Sweden 1955), which tells the events of some couples who exchange the relative partners one summer evening, however, perhaps had some potential, with its network of old love stories, youth passions and regrets ... And the talent of Stephen Sondheim, among the most acclaimed composers of the American musical theatre, already used to dealing with unusual topics for the traditional musical, was probably the most suitable for dealing with the complex themes of the film without losing its*

andò in scena a Broadway nel 1973 col titolo *A little night music*, riusciva così a combinare atmosfere sofisticate con la brillantezza dei migliori musical. Dal musical fu presto tratto un film, con protagonista Elizabeth Taylor.

Il titolo dell'opera teatrale (e del relativo film) è la traduzione letterale del titolo della Serenata No. 13, K525, di Mozart (*Eine kleine Nachtmusik*). Ricordiamo anche per inciso che il film di Bergman ispirò anche *A Midsummer Night's Sex Comedy* (di Woody Allen, USA 1982). Il musical fu ripreso nel West End londinese e in una nuova produzione a Broadway nel 2009.

*complexity and ambivalence. The musical, which went on stage in Broadway in 1973 with the title A Little Night Music, thus managed to combine sophisticated atmospheres with the brilliance of the best musicals. A film was soon shot from the musical, starring Elizabeth Taylor.*

*The title of the theatrical work (and of the relevant film) is the literal translation of the title of Serenata No. 13, K525, by Mozart (Eine Kleine Nachtmusik). We can also mention in passing the fact that Bergman's film also inspired A Midsummer Night's Sex Comedy (by Woody Allen, USA 1982). The musical was adapted in the London West End and in a new Broadway production in 2009.*



Sorrisi di una notte d'estate/*Smiles of a summer night* (di/by Ingman Bergman, Svezia/Sweden 1955)



A little night music - From Lincoln Center - New York Opera 1990



A little night music (di/by Harold Prince, USA/West Germany/Austria 1977)

#### 4. Conclusion

Hollywood e Broadway non hanno più oggi la posizione dominante che hanno mantenuto per buona parte del secolo scorso nell'industria dell'intrattenimento (americana, ma anche internazionale). Come abbiamo già più volte sottolineato, il panorama multimediale odierno non è nemmeno lontanamente paragonabile a quello di buona parte del Novecento: sono cambiati, oltre ai *media* che veicolano contenuti culturali, le modalità finanziarie e produttive, e, fattore non secondario, i profili dei pubblici di riferimento. Le sinergie che hanno legato in modo strettissimo Hollywood e Broadway

#### 4. Conclusion

*Hollywood and Broadway no longer have the dominant position that have maintained for most of last century in the (American, but also international) entertainment industry. As we have already pointed out several times, today's multimedia panorama is not even remotely comparable to that of most of the twentieth century: in addition to the media that convey cultural content, the financial and productive methods have changed, and, most importantly, the profiles of the reference audiences. The synergies that have closely linked Hollywood and*

durante tutta la loro storia continuano, ma sono inserite in contesti produttivi e ricettivi articolati e complessi: film e musical teatrali sono entrati giocoforza in una rete di prodotti multimediali di cui fanno sempre parte, ma che a loro volta generano un'infinità di altri prodotti. Nell'era dell'intrattenimento multimediale globale, tuttavia, Hollywood, e in misura minore Broadway, restano comunque punti di riferimento essenziali, da cui partono - e a cui arrivano o ritornano - tanti altri "formati" produttivi. Chiedersi se Hollywood o Broadway avranno ancora un futuro equivale a domandarsi, come a volte succede, se il cinema in sala (o il teatro) potranno resistere alla pressione di tanti altri prodotti culturali, che però essi continuano ad alimentare, e da cui sono continuamente alimentati. Le sinergie che abbiamo descritto hanno cambiato forme e strutture, ma sono destinate ad espandersi sempre più, e cinema e teatro, se non saranno più al centro di queste galassie multimediali, ne costituiranno probabilmente nuclei di aggregazione importanti.

*Broadway throughout their history are still in place, but are part of new, complex productive and receptive contexts: films and musicals have necessarily entered a network of multimedia products, which in turn generate an infinite number of other products. In the era of global multimedia entertainment, however, Hollywood, and to a lesser extent Broadway, still remain essential reference points, which are often the starting point - as well as the destination - of many other production "formats". Wondering if Hollywood or Broadway will still have a future is equivalent to wondering, as sometimes happens, if film theatrical releases will be able to resist the pressure of many other cultural products, which, however, they also continue to feed, and by which, conversely, they are continuously powered. The synergies that we have described have changed shapes and structures, but are destined to expand more and more, and screen and stage, even if perhaps no longer at the centre of these multimedia galaxies, will probably continue to be important aggregation points.*

### **Bibliografia/Bibliography**

- \* Aylesworth T.G. 1985. *Broadway to Hollywood : musicals from stage to screen*. New York : Gallery Books, W.H. Smith.
- \* Druxman M.B. 1980. *The musical from Broadway to Hollywood*, South Brunswick [N.J.] : A. S. Barnes.
- \* El-Mahmoud S. 2024. [32 Great Broadway musicals based on movies](#), Cinemablend.
- \* Morddern E. 2016. *When Broadway Went to Hollywood*, Oxford University Press.
- \* [Broadway: The American musical](#). Film, book, Student cards, Teacher's Guide.
- \* [Broadway to Hollywood musical adaptations](#), urbanemovies at IMDb.
- \* [The 30 best film-to-musical adaptations](#), Time Out.

**cinemafocus.eu**

[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)