

Il musical
(Terza parte: Dagli anni '60 alla fine del secolo)

Musical
(Part 3: From the '60s to the end of the century)

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)/Go to online version \(Italian and English\)](#)

1. Il "canto del cigno" del musical classico

Gli anni '60 si erano aperti con un clamoroso successo, *West Side Story*, di cui abbiamo parlato nella [seconda parte](#) di questo *Dossier*. Lo stesso decennio vide altri tre musical che, insieme a *West Side Story*, vinsero tutti l'Oscar come miglior film.

[My fair lady](#) (di [George Cukor](#)/by [George Cukor](#), USA 1964)

[Mary Poppins](#) (di/by [Robert Stevenson](#), USA 1964)

[Tutti insieme appassionatamente](#)/[The sound of music](#) (di [Robert Wise](#)/by [Robert Wise](#), USA 1965)

My fair lady, basato su una produzione teatrale di Broadway, a sua volta tratta da *Pigmalione* di George Bernard Shaw, vedeva affiancati [Audrey Hepburn](#) (che sostituiva [Julie Andrews](#), già apparsa nella versione teatrale), doppiata nei numeri canori, a [Rex Harrison](#), vincitore a sua volta di un Oscar come miglior attore. La stessa Julie Andrews si prese una rivincita nello stesso anno con un Oscar come migliore attrice nel suo film d'esordio, *Mary Poppins*, che comprendeva sequenze di cartoni animati e una serie di canzoni "targate Disney". L'anno dopo, Julie Andrews, a fianco di [Christopher Plummer](#), fu anche la star di *Tutti insieme appassionatamente*, una storia drammatico-sentimentale ambientata a Salisburgo nel 1938, e basata sul rapporto che una governante riesce a stabilire con i sette figli di un vedovo (oltre che, ovviamente, con l'uomo in questione).

1. The "swan song" of classical musical

The '60s had opened with a big success, West Side Story, which we discussed in [Part 2](#) of this Dossier. The same decade saw three other musicals which, together with West Side Story, all won an Academy Award for best film.

*My fair lady, adapted from a Broadway show, which in its turn was based on George Bernard Shaw's Pygmalion, starred [Audrey Hepburn](#) (who replaced [Julie Andrews](#), the star of the stage play), dubbed in the musical numbers, and [Rex Harrison](#), who won an Academy Award for best actor. Julie Andrews got even with Hepburn the same year, when she won an Academy Award for best actress for her debut film, *Mary Poppins*, which included animated sequences and a series of typical "Disney songs". A year later, Julie Andrews, together with [Christopher Plummer](#), starred in *The sound of music*, a dramatic-sentimental story set in Salzburg in 1938, and based on the relationship a governess manages to build with the seven children of a rich widower (and, obviously, with the man*

Questo film, che poteva vantare le canzoni di [Rodgers e Hammerstein](#), sorpassò negli incassi [Via col vento](#), e, tra l'altro, salvò dal fallimento la 20th Century Fox, le cui finanze erano state disastrose dalla costosissima produzione del semi-fiasco [Cleopatra](#) (di Joseph M. Mankiewicz, USA 1963).

himself). This film, which featured songs by [Rodgers and Hammerstein](#), topped [Gone with the wind](#) at the box-office and, among other things, saved from bankruptcy 20th Century Fox, which had to face the problems caused by the extremely expensive production of [Cleopatra](#) (by Joseph M. Mankiewicz, USA 1963), which was almost a flop at the box-office.

[Oliver!](#) (di [Carol Reed](#)/by [Carol Reed](#), GB 1968)

Questi ultimi due film inauguravano un nuovo sotto-genere di "musical per famiglie" "o musical-fiaba", destinato a completare la continua offerta di cartoni animati musicali della Disney. Nello stesso filone può iscriversi anche il film inglese *Oliver!*, basato su un adattamento del celebre romanzo di Charles Dickens. Questo sotto-genere, come abbiamo visto in altri casi, era destinato a durare nel tempo - basti pensare al recente *remake* di [Mary Poppins](#) (di Rob Marshall, USA 2018), che testimonia anche come le storie di vecchi musical possano ancora continuare ad essere sfruttate, con opportuni aggiornamenti, anche nel panorama cinematografico attuale.

These last two films started a new "sub-genre", which we may call "the family musical" or "fairy musical", and which was designed to provide Disney fans with an even bigger choice of animated features. The British film *Oliver!*, based on an adaptation of Charles Dickens' famous novel, can be assigned to the same sub-genre, which, as we saw in other cases, was destined to last for a long time - suffice to mention the recent remake of [Mary Poppins](#) (by Rob Marshall, USA 2018). All this shows that the stories told by old musicals can continue to be used or appropriately adapted even today.

Tutti i film che abbiamo citato erano adattamenti di successi di Broadway, ma nonostante la loro enorme popolarità, non riuscirono a mettere in ombra il declino inarrestabile del musical, dovuto ad una serie di cause di vario genere. Da una parte, si stava sgretolando il sistema altamente integrato degli *studios* hollywoodiani, che da decenni si basava sulla cosiddetta "integrazione verticale", ossia il controllo totale della produzione, della distribuzione e della proiezione (le sale erano di proprietà degli stessi *studios*): nel 1948 una sentenza della Corte Suprema stabilì che si trattava di monopolio, e mise fine a questo stato di cose nello spirito delle leggi *anti-trust*. Lo *studio system* prevedeva una produzione cinematografica di tipo industriale, affidata a squadre di tecnici/artisti altamente specializzati e sotto la supervisione, anche e soprattutto finanziaria, di produttori facenti capo alle [majors](#) o maggiori studi di produzione cinematografica (Warner Brothers, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, 20th Century Fox, RKO); questi erano in grado di tenere sotto controllo le maggiori *star* tramite contratti pluriennali. Tutto ciò assicurava

All the films we have just mentioned were adaptations of Broadway hits, but, despite their huge popularity, could not stop the unrelenting decline of the Hollywood musical, which was due to several different factors. On the one hand, the highly integrated system of Hollywood studios, which had for decades been based on the so-called "vertical integration", i.e. the complete control of production, distribution and sales (the movie theatres belonged to the same studios) was about to collapse: in 1948 a sentence of the US Supreme Court stated that this system was to be considered as a monopoly, and ended it by enforcing anti-trust laws. The studio system had organized film production as an industry, based on the work of highly specialised technicians and artists, under the (mainly financial) supervision of producers linked to the [majors](#) or major film production studios (Warner Brothers, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, 20th Century Fox, RKO); these could keep under control the most popular stars through long-term contracts. All this

una notevole stabilità dell'intera industria. L'avvento e la rapida diffusione della televisione nel dopoguerra non fece che peggiorare le cose. Molte star, ora libere, non esitavano a partecipare a programmi televisivi (sponsorizzati dalla pubblicità) anche a titolo gratuito.

Dall'altra parte, stava esaurendosi l'interesse del pubblico per le trame più o meno fantastiche e slegate dalla realtà dei tipici musical di Hollywood. La fine della guerra non aveva portato con sé tutta quella serenità che ci si sarebbe aspettati. Dopo un primo momento di euforia, subentrarono presto altri motivi di preoccupazione: la guerra di Corea, la guerra fredda, la "caccia alle streghe" del Senatore Mc Carthy contro i presunti comunisti infiltrati nell'ambiente di Hollywood, la minaccia nucleare, gli assassini di John e Robert Kennedy e di Martin Luther King - tutto questo preludeva anche a nuove sensibilità che di lì a poco si sarebbero clamorosamente affermate, con le tensioni razziali, i movimenti femministi e di liberazione sessuale, e la "grande ferita" della guerra del Vietnam e dei movimenti pacifisti che avrebbero segnato più di una generazione. Niente di più lontano dalle atmosfere ovattate, oniriche, fantasiose e piene di ottimismo con cui per decenni i musical avevano contribuito a consolidare (anche illusoriamente) il grande e ricorrente "sogno americano". Film e TV si stavano orientando verso un sempre maggiore realismo rendendo "sempre più difficile per i protagonisti mettersi a cantare senza apparire ridicoli" (Nota 1).

A conferma di tutto ciò, è interessante notare come diversi musical prodotti "a cavallo del '68", pur ricevendo a volte successi di critica e vincendo anche premi Oscar, furono sostanzialmente dei fiaschi commerciali: da [Camelot](#) (di Joshua Logan, USA 1967), interpretato da "non-cantanti" come [Vanessa Redgrave](#) e [Richard Harris](#), a [Il favoloso dottor Dolittle](#) (di Richard Fleischer, USA 1967), con Rex Harrison che "parlava agli animali" con la canzone vincitrice di un Oscar "Talk to the animals", a [Hello, Dolly!](#) (di Gene Kelly, USA 1969), famoso forse più per la canzone omonima interpretata da [Louis Armstrong](#) che per l'interpretazione di [Barbra Streisand](#) - che però

guarded a remarkable stability to the whole industry. The advent and fast growth of television in the post-war years simply made things worse. Many stars, no longer bound by contracts, did not hesitate to take part in TV shows (sponsored by advertising), even for free.

On the other hand, the viewers' interest in the typical plots of traditional Hollywood musicals (based on fantasy stories, far removed from reality) was waning. The end of World War II had not brought about all that peace of mind that people expected. After the initial euphoria for the end of the conflict, new worries emerged: the Korean war, the cold war, Senator Mc Carthy's "witch hunt" against the assumed communists infiltrating Hollywood, the nuclear threat, John Kennedy's, Robert's Kennedy's and Martin Luther King's murders - all this also hinted at a new sensibility which would soon gain widespread appeal, with racial/ethnic tensions, feminist and sexual liberation movements, and the "great wound" of the Vietnam war and the pacifist movements which would mark more than one generation. Nothing more removed from the softened, dream-like, fantastic and optimistic contexts through which for decades musicals had helped to consolidate the recurring, if illusory, "American dream". Movies and TV were keen to reflect a bigger realism, making it "more and more difficult for characters to break into song without appearing ridiculous" (note 1).

To confirm all this, it is interesting to note that several musicals produced soon before or after 1968, despite being sometimes well received by critics and even winning Academy Awards, were mainly commercial flops: from [Camelot](#) (by Joshua Logan, USA 1967), which starred non-singers like [Vanessa Redgrave](#) and [Richard Harris](#), to [Doctor Dolittle](#) (by Richard Fleischer, USA 1967), with Rex Harrison "talking with animals" with the Award-winning song of the same title, to [Hello, Dolly!](#) (by Gene Kelly, USA 1969), which became famous thanks to the song by [Louis Armstrong](#) rather than to [Barbra Streisand](#)'s interpretation - although a year earlier Streisand had won an

l'anno prima, al suo debutto, aveva vinto un Oscar come miglior attrice per [Funny girl](#) (di William Wyler, USA 1968). Un vero "canto del cigno" per un genere in via di estinzione?

2. La "musica" rinnova il "musical"?

Il musical è sempre stato anche un veicolo straordinario non solo per famosi compositori e ballerini, ma anche per musicisti e cantanti di grande talento e portatori di uno stile altamente personale, e gli anni '50 ne avevano lasciato importanti testimonianze. Ad esempio, nello stesso anno in cui, come abbiamo visto, Marilyn Monroe trionfava con la "musical comedy" *Gli uomini preferiscono le bionde*, [Doris Day](#) otteneva un altro dei suoi clamorosi successi con [Non sparare, baciami!](#) (di David Butler, USA 1953), vincitore di un Oscar per la migliore canzone ("Secret love" di Sammy Fain e Paul Francis Webster). Gli anni '50 avevano anche visto il trionfo del jazz nel musical, con la partecipazione diretta di grandi orchestre, come quella di Louis Armstrong in [Alta società](#) (di Charles Walters, USA 1956) e di [Nat King Cole](#) in [St Louis Blues](#) (di Allen Reisner, USA 1958).

Nonostante questi grandi nomi, bisogna riconoscere che un'altra delle molte ragioni del declino del musical come genere cinematografico fu il divario tra la musica che Hollywood continuava a proporre e la musica preferita da una fetta sempre più grande della popolazione. In effetti gli anni '50 videro la vera e propria nascita dei *teenager* sia come fascia di pubblico a se stante (cosa che non era mai accaduta prima), sia, di conseguenza, come nuovo *target* di consumo: con l'avvento degli anni '60, i *teenager* diventarono la parte più importante del pubblico cinematografico americano. E questi *teenager* ascoltavano il *rock'n'roll*.

[Il delinquente del rock'n'roll/Jailhouse rock \(di/by Richard Thorpe, USA 1957\)](#)

Dopo la prima, discussa apparizione del *rock'n'roll* sui titoli di testa di [Il seme della violenza](#) (di Richard Brooks, USA 1955), il musical fu subito investito da un'ondata di musica rock. Uno dei primi film ad includere una serie di canzoni rock (17 su 99 minuti di durata) fu [Gangster cerca moglie](#) (di Frank Tashlin, USA 1956), con motivi

Academy Award for best actress in her debut film [Funny girl](#) (by William Wyler, USA 1968). A real "swan song" for a moribund genre?

2. Music infusing new life into the musical?

*Musical films have always been an extraordinary vehicle not just for famous composers and dancers, but also for talented musicians and singers, often endowed with a highly personal style, and the '50s had left an important legacy. For instance, in the same year when Marilyn Monroe, as we saw in Part 2, starred in the highly successful "musical comedy" *Gentlemen prefer blondes*, [Doris Day](#) was again a box-office success with one of her several musicals - [Calamity Jane](#) (by David Butler, USA 1953), which won an Academy Award for best song ("Secret love" by Sammy Fain e Paul Francis Webster). The '50s had also seen the triumph of jazz in musicals, featuring "big bands" like Louis Armstrong's in [High society](#) (by Charles Walters, USA 1956) and [Nat King Cole](#)'s in [St Louis Blues](#) (by Allen Reisner, USA 1958).*

Despite such celebrities, we have to recognize that another reason for the decline of the musical genre was the gap between the music still featured in Hollywood films and the music now popular with an ever-increasing share of population. The '50s actually saw the appearance of teenagers both as a self-standing market (which had never happened before) and, as a result, as a target for new consumers: by the '60s, teenagers became the most important share of the American cinema audience. And these teenagers listened to rock'n'roll.

After the first, controversial appearance of a rock'n'roll song in the opening credits of [Blackboard jungle](#) (by Richard Brooks, USA 1955), musicals suddenly featured a wave of rock music. One of the first movies to include a series of rock songs (17 songs in a 99-minute movie) was [The girl can't help it](#) (by Frank

di [Ray Anthony](#), [Fats Domino](#), [The Platters](#), [Little Richard](#), [Gene Vincent](#), [Eddie Cochran](#) ed altri. Senza dubbio la più grande star di questi film "di impronta rock", dalla trama esile (del tipo ragazzo-incontra-ragazza e problemi successivi, tutti pretesti per esecuzioni musicali) fu [Elvis Presley](#), che apparve in ben 31 film tra il 1956 e il 1971, guadagnandosi, se non il consenso della critica, l'enorme successo di pubblico (con i conseguenti lauti incassi, stimati attorno ai due miliardi di dollari). Ma tutte le più famose star rock apparvero in musical (e ne è testimonianza il già citato *Gangster cerca moglie*).

[Tutti per uno/A hard day's night](#) (di [Richard Lester](#)/by [Richard Lester](#), GB 1964)

Gli anni '60 videro una vera e propria invasione della musica rock in film musicali, che in parte, e sotto forme diverse, riuscì a rivitalizzare il genere. Pionieri furono certamente i [Beatles](#), con diversi film girati nel giro di pochi anni, che introducevano tematiche e atmosfere molto consone all'epoca, dai contesti "swinging London" di *Tutti per uno*, che si può considerare almeno uno dei capostipiti dei *video pop*, all'anarchia gioiosa di *Aiuto!*, dalle allucinazioni psichedeliche del film per la televisione [A magical mystery tour](#) (diretto ufficialmente dai quattro Beatles e dal non accreditato Bernard Knowles, GB 1967) al cartone animato con musiche di respiro sinfonico [Yellow Submarine - Il sottomarino giallo](#) (di George Dunning, GB 1967), fino all'ultimo [Let it be - Un giorno con i Beatles](#) (di Michael Lindsay-Hogg, GB 1970), uno dei primi e più popolari film musicali-documentario.

Da questo momento in poi, la fortuna di un musical cominciava a legarsi alla diffusione delle relative colonne sonore, che, da semplice ausilio filmico, diventarono presto una delle prime fonti di incasso di un progetto cinematografico (seguite ben presto da tutta un'altra serie di *gadgets*, oggetti, giocattoli, ecc. legati ad un film). Il fenomeno, oltre che alla già citata apparizione di un nuovo mercato di consumo (quello dei *teenagers*), era dovuto anche al mutato panorama finanziario dietro il cinema hollywoodiano: i classici *studios* venivano infatti acquistati da gruppi finanziari che già possedevano proprie

*Tashlin, USA 1956), with appearances by [Ray Anthony](#), [Fats Domino](#), [The Platters](#), [Little Richard](#), [Gene Vincent](#), [Eddie Cochran](#) and others. No doubt the greatest star of such "rock-based" movies, featuring a thin plot (of the "boy-meets-girl" type, with various incidents all leading up to a song) was [Elvis Presley](#), who appeared in 31 movies between 1956 and 1971, thus earning, if not critical appraisal, a huge box-office success (with an estimated 2 billion dollars return). However, all the most famous rock stars appeared in musical films (witness the already mentioned *The girl can't help it*).*

[Aiuto!/Help!](#) (di/by [Richard Lester](#), GB 1965)

*The '60s saw a real invasion of rock music in musicals - and the genre was at least partially revived. The [Beatles](#) were pioneers in this respect, with just a few movies produced within a limited time span. Such films introduced topics and atmospheres in keeping with the times, from the "swinging London" contexts of *A Hard day's night*, which can be considered at least one of the initiators of pop videos, to the joyful anarchy of *Help!*, from the psychedelic hallucinations of the TV movie [A magical mystery tour](#) (officially directed by the four Beatles as well as by Bernard Knowles (not credited), GB 1967) from the animated movie with symphonic motifs [Yellow Submarine](#) (by George Dunning, GB 1967), to the last production [Let it be](#) (by Michael Lindsay-Hogg, GB 1970), one of the first and most popular musical-documentaries.*

From this moment on, the success of a musical started to be linked to the popularity of the relevant music score, which was no longer just part of a movie production but soon became one of the primary sources of revenue of a film project (soon followed by a whole new range of gadgets, toys, objects, etc. linked to a film). This phenomenon was due, in addition to the already mentioned appearance of a new consumer market (the teenagers'), to the changed financial structure behind Hollywood cinema: the traditional studios were being acquired by financial groups which already

etichette musicali - il che rendeva molto più semplice l'integrazione tra prodotti diversi ma altamente complementari come i film e le registrazioni discografiche.

3. Che cosa si nasconde dietro l'etichetta di "musical" dagli anni '60 in poi?

Che la "nuova" musica abbia contribuito o meno a rilanciare, almeno in parte, il genere "musical", se consideriamo i numerosi musical prodotti dagli anni '60 alla fine del secolo ci è difficile inserirli tutti in un "genere" unico e ben definito. Che cosa accomuna film considerati generalmente "musical" come *Cabaret*, *Jesus Christ Superstar*, *Hair*, *La febbre del sabato sera*, *Footloose*, *Evita*, *Victor Victoria* ...?

Potremmo cercare di ricorrere ad una definizione di musical non troppo datata, come quella di Gerald Mast: "Un'opera teatrale o un film è un musical se il suo principale valore come intrattenimento e il [relativo] investimento consistono nei numeri musicali in quanto tali" (Nota 2). In altre parole, il "peso" in termini di qualità, quantità e significato dei numeri musicali all'interno di un film determinerebbero la sua attribuzione al "genere" (se ancora si può chiamare tale) *musical*. O, più prosaicamente, un musical è tale se il piacere degli spettatori deriva sostanzialmente dalla presenza di numeri musicali.

Pur con questi tentativi di definizione e di delimitazione, non è facile etichettare come "musical" i film che abbiamo appena citato allo stesso modo in cui si possono etichettare, ad esempio, i film con Fred Astaire e Ginger Rogers. Non è solo una questione della *varietà* di altri "generi" coinvolti (dalla commedia al dramma, dal western al film biografico ...); ma è soprattutto difficile trovare un unico criterio per definire il rapporto tra i numeri musicali e la narrazione o trama. Una volta che si accetta la tesi del tramonto definitivo del "musical classico", il criterio che permette di identificare i musical dagli anni '60 ad oggi è forse di ritrovare nelle produzioni più recenti una serie di *tipi* (o, se si preferisce, di "sottogeneri") in cui declinare l'estrema varietà di film che a prima vista, e un po' sommariamente e superficialmente, possiamo definire come *musical* - e in questa tipologia tentare di rintracciare un filo

owned their own music labels - and this made it much easier to integrate products which were different but at the same time highly complementary, like movies and records.

3. What lies behind the label of "musical" from the '60s onwards?

Whether or not music has helped to revive, at least in part, the musical genre, if we consider the very many musicals produced from the '60s to the end of the century, it is quite difficult to gather them all together in a single, well-defined "genre". What do movies like Cabaret, Jesus Christ Superstar, Hair, Saturday night fever, Footloose, Evita, Victor Victoria share, apart from being generically described as "musicals"?

We could try to consider, once again, a definition of the musical genre such as the one provided by Gerald Mast: "A play or film is a musical if its primary entertainment value and investment lie in the musical numbers themselves" (Note 2). In other words, the "weight", in terms of quality, quantity and meaning of the musical numbers in a movie would cause its attribution to the "musical genre" (if it still can be called this way). Or, in plainer terms, a movie is a musical if the viewers' pleasure derives mostly from the musical numbers appearing in it.

Despite these attempts at definition and delimitation, it is not easy to label as "musicals" the above-mentioned movies in the same way as we could label, for instance, the Fred Astaire and Ginger Rogers movies. The difficulty does not only lie in the variety of other "genres" involved in such movies (from comedy to drama, from western to "biopics" ...); it is even more difficult to find a single criterion to define the relationship between musical numbers and the film's story or plot. Once we have accepted the final decline of "classical musical", the criterion which allows us to identify the musicals produced between the '60s and the 2010s is perhaps to trace in more recent productions a series of types (or, if you like, "subgenres") to broadly describe the extreme variety of movies which, at first

conduttore, a volte molto esile, che accomuna prodotti così diversi.

Certamente una distinzione che è sempre possibile fare è quella tra i musical derivati da produzioni teatrali e quelli tratti da opere letterarie di vario tipo, o comunque da una fonte originale. Se è vero, come abbiamo detto più volte, che molti musical sono la trasposizione cinematografica di *show* di Broadway e/o del West End londinese (da *Grease* a *Chorus line*), molti altri sono basati su storie originali (da *Il re leone* a *Dancer in the dark*) - senza dimenticare che, al contrario, molti film di successo hanno dato origine a spettacoli teatrali (da *Billy Elliot* allo stesso *Il re leone*).

4. Una piccola digressione in terra francese e italiana

[Les parapluies de Cherbourg](#) (di Jacques Demy/by Jacques Demy, Francia/France 1964)

Riprendendo il discorso appena fatto che la "musica" in sé può aver rinnovato il musical, vale la pena ricordare due interessanti esperimenti in proposito, tanto più particolari perché non provengono da Hollywood. Il primo riguarda due film realizzati da Jacques Demy in Francia: *Les parapluies de Cherbourg* (1964) è un film interamente cantato su musiche di [Michel Legrand](#): "una semplice, tenera e malinconica favola realistica ... sullo sfondo di una Cherbourg vera che sembra un set di Minnelli ... grande successo in Francia, Palma d'oro a Cannes e 5 candidature ai premi Oscar" (Nota 3). Anche *Les demoiselles de Rochefort* (1966) è un esempio di cinema "en plein air": ambientato in una vera cittadina, che però la scenografia trasforma in un paesaggio da sogno, con una tavolozza di colori pastello che cambia in continuazione, assecondando le emozioni dei protagonisti. La presenza di Gene Kelly può rimandare al musical classico americano, ma Demy usa i piani-sequenza in modo personalissimo, sfruttando al massimo la mobilità della macchina da presa.

sight, and a bit hastily and superficially, we can define as musical - and in this typology try to find a thread, even a thin one, which might be shared by such different products.

We can certainly and easily make a distinction between musical adapted from stage productions and those based on various kinds of literary works, or from an original source. If it is true, as we have often mentioned, that many musical films are adaptations of Broadway and/or West End shows (from Grease to A chorus line), many others are based on original stories (from The lion king to Dancer in the dark) - although we should note that, conversely, several successful movies have been adapted for the stage (from Billy Elliot to The lion king itself).

4. A short detour into France and Italy

[Les demoiselles de Rochefort](#) (di/by Jacques Demy, Francia/France 1966)

Following on from the remark that "music" itself may have revived the musical, it is worth remembering two interesting "experiments", made even more intriguing since they were not made in Hollywood. The first concerns two movies directed by Jacques Demy in France: Les parapluies de Cherbourg (1964) has no dialogue and is entirely sung to Michel Legrand's music: "a simple, tender and sad realistic fairy tale ... with real Cherbourg as a background, which looks like a Minnelli set ... a huge success in France, Golden Palm at Cannes and five Academy Award nominations" (Note 3). Les demoiselles de Rochefort (1966), too, is an example of a movie shot "en plein air": set in a real town, which, however, the script changes into a dreamlike landscape, with an ever-changing palette of pastel colours which are tuned to the characters' feelings. The presence of Gene Kelly can remind viewers of the classical American musical, but Demy uses long takes in a very personal way, fully exploiting a whole range of camera movements.

[Ballando ballando/Le Bal](#) (di [Ettore Scola](#)/by [Ettore Scola](#), Francia/Italia/Algeria-
France/Italy/Algeria 1983)

L'altro "esperimento" degno di nota è quello realizzato nel 1983 da Ettore Scola, che, riprendendo uno spettacolo teatrale, realizzò un film interamente senza dialoghi, che ricostruiva cinquant'anni di storia francese attraverso i cambiamenti di una sala da ballo e dei relativi sfondi musicali: il film, in parte caricaturale nella messa in scena dei personaggi, e con una colonna sonora di oltre sessanta motivi, ottenne il premio per la regia a Berlino e una nomination agli Oscar.

5. La musica rock (ma non solo) in nuovi "sottogeneri" del musical

Come si è visto, i Beatles furono tra i primi a fondare un film su una colonna sonora costituita praticamente dai motivi di successo dei loro dischi: un formato che è stato ripreso più volte, sia pure con variazioni, in film come [Purple rain](#) (di Albert Magnoli, USA 1984), con [Prince, A letto con Madonna](#) (di Alek Keshishian, USA/GB 1991), [Spice Girls-The movie](#) (di Bob Spiers, USA 1997), [8 Mile](#) (di Curtis Hanson, USA 2002), con [Eminem, Get rich or die tryin'](#) (di Jim Sheridan, USA 2005), con il rapper [50 Cent](#).

[L'ultimo valzer/The Last Waltz](#) (di [Martin Scorsese](#)/by [Martin Scorsese](#), USA 1978)

A questi film, spesso semi-documentaristici, si sono affiancati nel tempo veri e propri documentari musicali, con riprese dal vivo di concerti: famosi sono rimasti, ad esempio, [Woodstock - Tre giorni di pace, amore e musica](#) (di Michael Wadleigh, USA 1970), Oscar 1970 per il miglior lungometraggio documentario; [Gimme shelter](#) (di Albert e David Maysles, USA 1970), dal titolo della canzone omonima dei [Rolling Stones](#); [L'ultimo valzer](#) (di Martin Scorsese, USA 1978), con Bob Dylan, Joni Mitchell, Neil Diamond, Neil Young, Van Morrison, Eric Clapton, Ringo Starr, testimonianza dell'ultimo concerto che il complesso [The Band](#) diede a San Francisco nel 1976 prima di sciogliersi; [U2: Rattle and hum](#) (di

The other "experiment" worth mentioning is the one directed in 1983 by Ettore Scola, who took a stage play and produced a film completely without dialogues, staging fifty years of French history through the changes taking place in a ballroom and the relevant music backgrounds: the movie, featuring a series of often grotesque characters and a soundtrack made up of more than sixty tunes, won the director's prize at Berlin and an Academy Award nomination.

5. Rock music (and not just that!) in new musical "subgenres"

As we saw, the Beatles were among the first musicians to make a movie based on a soundtrack featuring their hits (and previously released on record): this format has been taken up again several times, although with variations, in movies like [Purple rain](#) (by Albert Magnoli, USA 1984), with [Prince, Madonna: Truth or dare](#) (by Alek Keshishian, USA/GB 1991), [Spice Girls-The movie](#) (by Bob Spiers, USA 1997), [8 Mile](#) (by Curtis Hanson, USA 2002), with [Eminem, Get rich or die tryin'](#) (by Jim Sheridan, USA 2005), with the rapper [50 Cent](#).

[U2: Rattle and hum](#) (di/by [Phil Joanou](#), USA 1988)

These semi-documentary type of films were complemented, in time, with real musical documentaries, which featured live recordings of concerts: among the best-known ones we can mention [Woodstock](#) (by Michael Wadleigh, USA 1970), which won an Academy Award for best full-length documentary feature; [Gimme shelter](#) (by Albert and David Maysles, USA 1970), bearing the same title as the [Rolling Stones](#)' song; [The last waltz](#) (by Martin Scorsese, USA 1978), with Bob Dylan, Joni Mitchell, Neil Diamond, Neil Young, Van Morrison, Eric Clapton, Ringo Starr, filming the last concert given by [The Band](#) in San Francisco in 1976; [U2: Rattle and hum](#) (by Phil Joanou, USA 1988); and [Amy: The girl](#)

Phil Joanou, USA 1988); fino ad arrivare a [Amy](#) (di Asif Kapadia, GB 2015), sulla breve e scintillante carriera della cantante inglese [Amy Winehouse](#).

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

Agli anni della contestazione giovanile e ai sommovimenti socio-culturali ad essa associati corrispose la quasi contemporanea affermazione della cosiddetta "New Hollywood", anche sulla scia delle contemporanee o appena precedenti "ondate" di nuovo cinema europeo, in primo luogo la *nouvelle vague* francese. A registi quali Mike Nichols (*Il laureato*), Arthur Penn (*Gangster story - Bonnie and Clyde*), Dennis Hopper (*Easy rider*) si affiancò presto una nuova generazione, che comprendeva nomi come Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Terrence Malick, William Friedkin. A queste nuove sensibilità vanno ricondotti sia *Jesus Christ Superstar*, interamente cantato, e basato sull'omonima opera-rock di grande successo a Londra e New York, con le musiche e parole dei celebri [Andrew Lloyd Webber](#) e [Tim Rice](#); sia *Hair*, anche questo tratto dallo spettacolo teatrale definito "America's first tribal love-rock musical".

[behind the name](#) (by Asif Kapadia, GB 2015), *on the short-lived career of the English singer Amy Winehouse*.

[Hair](#) (di [Milos Forman](#)/by [Milos Forman](#), USA 1979)

The years of youth's global protest against society and its corresponding socio-cultural movements were also the time when the so-called "New Hollywood" began to make itself known, in the wake of the "new waves" of European cinema, first and foremost the French nouvelle vague. Directors like Mike Nichols (The graduate), Arthur Penn (Bonnie and Clyde), Dennis Hopper (Easy rider) were soon joined by a new generation, which included directors like Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Terrence Malick, William Friedkin. The new sensibility showed in movies like Jesus Christ Superstar, based on the New York and London big stage rock-opera of the same name, entirely sung to the music and words by the renowned Andrew Lloyd Webber and Tim Rice; as well as Hair, based once again on the stage play which was described as "America's first tribal love-rock musical".

[Tommy](#) (di [Ken Russell](#)/by [Ken Russell](#), GB 1975)

In effetti uno dei "sottogeneri" in cui si stava articolando il musical è rappresentato proprio dai *musical-opera*, che spaziano dalla reinterpretazione di grandi classici, diretti da registi che non associeremmo subito a questo genere cinematografico, come [Don Giovanni](#) (di Joseph Losey, Francia/Italia/Repubblica Federale Tedesca 1979), [Il flauto magico](#) (di Ingmar Bergman, Svezia 1974), o [Carmen](#) (di Francesco Rosi, Francia-Italia 1984) - ai tentativi di realizzare "opere-rock" come *Tommy* (vedi sopra), basato sull'omonimo album degli [Who](#), anche interpreti insieme ad altri cantanti e attori come Eric Clapton, Tina Turner, Robert Powell, Elton John e Jack Nicholson; [Quadrophenia](#) (di Franc Roddam, GB 1979), anche questo con colonna musicale degli Who e con l'esordio di [Sting](#) al cinema; [Pink Floyd - The wall](#) (di Alan Parker, GB 1982), che metteva in immagini il celebre

One of the "subgenres" which was gaining recognition was the so-called musical-opera, which spanned from reinterpretations of classical operas, filmed by directors we would not normally associate with this musical genre, like Don Giovanni (by Joseph Losey, France/Italy/German Federal Republic 1979), The magic flute (by Ingmar Bergman, Sweden 1974), or Carmen (by Francesco Rosi, France-Italy 1984) - to "rock operas" like Tommy (see above), based on The Who's album of the same name, which starred, in addition to the band, other well-known singers and actors like Eric Clapton, Tina Turner, Robert Powell, Elton John e Jack Nicholson; Quadrophenia (by Franc Roddam, GB 1979), with the soundtrack by The Who and Sting in his film debut; Pink Floyd - The wall (by Alan Parker, GB 1982), which staged the [Pink](#)

album rock dei [Pink Floyd](#), raccontando la storia di un ragazzo (Pink) che, dopo aver subito le angherie della scuola britannica, diventa una *rock star*. Non sfuggirà il fatto che questi ultimi film furono prodotti tutti non a Hollywood, ma in Gran Bretagna. Un segno dei tempi?

6. Il "biopic"

[Quando l'amore brucia l'anima - Walk the line/Walk the line](#) (di/by James Mangold, USA 2005)

Un altro "sottogenere" ispirato da vari generi musicali è quello del film biografico (*biopic*), rappresentato, ad esempio, da film estremamente diversi come:

- [L'altra faccia dell'amore](#) (di Ken Russell, GB 1971), biografia semi-immaginaria di [Cajkovskij](#);
- [La signora del blues](#) (di Sidney J. Furie, USA 1972), su [Billie Holliday](#);
- [Lisztomania](#) (di Ken Russell, GB 1975), bizzarra biografia del compositore ungherese con [Roger Daltrey](#) degli Who;
- [The rose](#) (di Mark Rydell, USA 1979), liberamente ispirato alla vita di [Janis Joplin](#);
- [Amadeus](#) (di Milos Forman, USA 1984), sul fantasioso rapporto tra Mozart e Salieri;
- [A mezzanotte circa](#) (di Bertrand Tavernier, USA/Francia 1986), sul pianista [Bud Powell](#) e il sassofonista [Lester Young](#);
- [La Bamba](#) (di Luis Valdez, USA 1987), sul cantante rock [Ritchie Valens](#);
- [Bird](#) (di Clint Eastwood, USA 1988), sul sassofonista [Charlie \(Bird\) Parker](#);
- [Great balls of fire! - Vampate di fuoco](#) (di Jim McBride, USA 1989), su [Jerry Lee Lewis](#);
- [Tina - What's love got to do with it](#) (di Brian Gibson, USA 1993), su [Tina Turner](#);
- [Ray](#) (di Taylor Hackford, USA 2004) su [Ray Charles](#);
- [Beyond the sea](#) (di Kevin Spacey, USA 2004) su [Bobby Darin](#);
- [De-lovely - Così facile da amare](#) (vedi sopra), sulla vita del compositore [Cole Porter](#);
- [Quando l'amore brucia l'anima - Walk the line](#) (vedi sopra), su [Johnny Cash](#).

[Floyd's famous rock album and told the story of a boy \(Pink\) who, after experiencing the oppression of a British school, eventually becomes a rock star. We should note that the last few of these movies were produced not in Hollywood but in Britain. A sign of the times?](#)

6. The "biopic"

[De-lovely - Così facile da amare/De-lovely](#) (di/by Irwin Winkler, USA 2004)

Another "subgenre" inspired by various musical genres is what has been called "biopic", represented by extremely different movies like, for example:

- [The music lovers](#) (by Ken Russell, GB 1971), a rather imaginary biography of [Cajkovskij](#);
- [Lady sings the blues](#) (by Sidney J. Furie, USA 1972), on [Billie Holliday](#);
- [Lisztomania](#) (by Ken Russell, GB 1975), a whimsical biography of the Hungarian composer with [Roger Daltrey](#) of [The Who](#);
- [The rose](#) (by Mark Rydell, USA 1979), freely inspired by the life of [Janis Joplin](#);
- [Amadeus](#) (by Milos Forman, USA 1984), on the (imaginary) relationship between Mozart and Salieri;
- [Round midnight](#) (by Bertrand Tavernier, USA/France 1986), on the pianist [Bud Powell](#) and the saxophonist [Lester Young](#);
- [La Bamba](#) (by Luis Valdez, USA 1987), on the rock singer [Ritchie Valens](#);
- [Bird](#) (by Clint Eastwood, USA 1988), on the saxophonist [Charlie \(Bird\) Parker](#);
- [Great balls of fire!](#) (by Jim McBride, USA 1989), on [Jerry Lee Lewis](#);
- [Tina - What's love got to do with it](#) (by Brian Gibson, USA 1993), on [Tina Turner](#);
- [Ray](#) (by Taylor Hackford, USA 2004) on [Ray Charles](#);
- [Beyond the sea](#) (by Kevin Spacey, USA 2004), on [Bobby Darin](#);
- [De-lovely](#) (see above), on the life of composer [Cole Porter](#);
- [Walk the line](#) (see above), on [Johnny Cash](#).

7. I film-nostalgia, i film per "teenager" e la danza rilanciano i musical**American graffiti (di George Lucas/by George Lucas, USA 1973)**

Gli anni '70 videro la decisiva affermazione dei "teenager" come pubblico di riferimento, e, contemporaneamente, un'onda di rievocazione nostalgica degli anni '50, rivisti ora, alla luce delle nuove sensibilità ma anche delle nuove sfide aperte a una generazione che stava esaurendo la carica "rivoluzionaria" degli anni '60, come una specie di età spensierata, rivissuta con il revival dei ritmi della prima musica rock. *American Graffiti* rievocava così l'ultima notte spensierata, ma venata di grande malinconia, di un gruppo di ragazzi (e ragazze) prima delle scelte imposte dall'età matura (tra cui la partenza per il Vietnam): un film che si identifica con una colonna sonora di grande effetto, destinata ad accompagnare la fine dell'adolescenza e, con essa, la fine di tanti sogni e tante illusioni. Pochi anni dopo, su una nota più leggera e svagata, anche *Grease*, tratto da uno show di Broadway, si basava su una vicenda ambientata in una scuola superiore degli anni '50.

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

Solo l'anno prima, John Travolta si era imposto come star in *La febbre del sabato sera*, apologia della nascente disco music con i successi dei Bee Gees in colonna sonora, e grande successo di pubblico (costo: 3,5 milioni di dollari, incassi: quasi 300 milioni di dollari), ma anche spaccato, forse un po' superficiale ma abbastanza realistico, di una generazione aperta sia ad un sogno di riscatto personale sia alla danza come evasione dalla grigia quotidianità. Temi ripresi da successivi film centrati proprio sulla danza come momento di espressione personale e come strumento di affermazione sociale, in un decennio che per molti versi stava rinnegando le ambizioni dei decenni precedenti per imporre "nuovi" modelli di successo individuale: *Flashdance* (vedi sopra), storia di un'improbabile saldatrice (di giorno) e ballerina (di notte) e del suo coraggioso tentativo di entrare in un'accademia di danza,

7. "Nostalgia" films, "teen" films and dance revive the musical**Grease - Brillantina/Grease (di/by Randal Kleiser, USA 1978)**

The '70s saw the final exploit of teenagers as a reference market, and, at the same time, a wave of nostalgic revival of the '50s, now seen, in the light of new sensibilities but also of the new challenges facing a generation who was coming to the end of the "revolutionary" charge of the '60s, as a sort of light-hearted age, now experienced with the revival of the rhythms of the early rock music. Thus American Graffiti looked back on the last carefree night, although tinged with sadness, of a group of boys (and girls) before the choices imposed by their coming-of-age (among which the Vietnam war): a movie which can count on an impressive soundtrack which seemed to identify with the end of adolescence and, with it, the end of so many dreams and illusions. A few years later, on a much lighter note, Grease, too, adapted from a Broadway show, was based on a story set in an American high school in the '50s.

Flashdance (di/by Adrian Lyne, USA 1983)

Only a year before, John Travolta had starred in Saturday night fever, a triumph of the newly-born disco music with a soundtrack by (mostly) the Bee Gees, and a huge box-office success (production costs: 3.5 million dollars; box-office revenues: almost 300 million dollars), which was also a picture, maybe a bit superficial but nevertheless realistic, of a generation yearning for personal success through dance as a way to escape from a dreary daily life. Such themes were taken up again in later movies, focussed on dancing as a tool for personal expression and social achievement, in a decade which was in many ways rejecting the ambitions of the previous decades and was instead affirming "new" models of individual success: Flashdance (see above), the improbable story of a welder (by day) and dancer (by night) and of her brave

accompagnata da una canzone di [Irene Cara](#) vincitrice di un Oscar; [Footloose](#) (di Herbert Ross, USA 1984); [Dirty dancing](#) (di Emile Ardolino, USA 1987), che ancora una volta, con un'ambientazione anni '60, costituiva un'operazione-nostalgia con i riti del passaggio all'età adulta da parte di giovani ballerini sexy al ritmo di musiche pseudo-afrodisiache. Questo tipo di film avrebbe avuto un seguito di grande successo con la serie [High school musical](#) (iniziata con il primo film di Kenny Ortega, USA 2006), una specie di fiaba melensa, piena di buoni sentimenti e di facili ambizioni, destinata ancora non solo ai "teenager" (categoria che nel frattempo andava sempre più dilatandosi come età), ma anche, e forse soprattutto, ai pre-adolescenti.

effort to access a dance academy, with the Academy Award winning song by [Irene Cara](#); [Footloose](#) (by Herbert Ross, USA 1984); [Dirty dancing](#) (by Emile Ardolino, USA 1987), which, once again, with a '60s setting, was a "nostalgia" movie with coming-of-age rituals performed by young sexy dancers to the tunes of pseudo-aphrodisiac songs. This kind of movie would later lead to highly successful series like the [High school musical](#) one (which started with the first film by Kenny Ortega, USA 2006), a sort of sugary fairy-tale, full of good feelings and easy ambitions, which had as its targets not just teenagers (a category which was in the meantime widening to not-so-young people!), but also, and perhaps mostly, pre-adolescents.

8. Uno studio di caso: *Saranno famosi* e la persistenza del modello hollywoodiano

[Video 1 - Saranno famosi/Fame](#) (di [Alan Parker](#)/by [Alan Parker](#), USA 1980)

[La La Land](#) (di [Damien Chazelle](#)/by [Damien Chazelle](#), USA 2016)

[Video 3 - Saranno famosi/Fame](#) (di/by [Alan Parker](#), USA 1980)

Sempre nell'ambito dei film destinati a platee giovanili, *Saranno famosi*, centrato sulle aspirazioni, le delusioni e i successi di un gruppo di ragazzi che frequentano per alcuni anni la dura High School of Performing Arts di New York, costituisce per certi versi una testimonianza di come il musical, pur aggiornandosi ai sogni degli anni '80, non rinnegasse alcuni temi forti della tradizione classica hollywoodiana: la doppia trama "amore + spettacolo" che si sviluppa nei numeri musicali; i drammi e le tensioni (psicologiche personali, razziali, economiche, di genere ...) che vengono superate con l'abnegazione e l'immersione totale nel lavoro; le scene di ballo di massa a cui partecipano anche tutte le comparse (Video 1 - lo si confronti con l'inizio di *La La Land* nel Video 2); e soprattutto, la preparazione dello spettacolo finale, in questo caso lo *show* di fine corso (Video 3), che tanto ricorda i *backstage musical* - come si ricorderà, quei film degli anni '30 ed oltre, che traevano la loro forza drammatica dalla sfiancante preparazione di uno *show* che veniva mostrato, come conclusione, ad un pubblico *diegetico* (cioè appartenente alla storia

till within movies targeted at young audiences, Fame, focussed on the aspirations, disappointments and successes of a group of young people attending for a few years the demanding High School of Performing Arts in New York, is in a way witness to how musicals, although updated to reflect the dreams of the '80s, did not reject some basic themes of classical Hollywood tradition: the dual plot "love + show" developing in musical numbers; the problems and tensions (personal psychological, racial, economic, gender-based ...) of a group of students who eventually overcome them with a total immersion in hard work; the mass dance scenes involving everybody (even extras) on the set (Video 1 - compare it with the initial sequence of La La Land in Video 2); and, above all, the preparation of the final show, in this case the end-of-course show (Video 3), which reminds us of the backstage musicals - those movies of the '30s and beyond, staging the hard and relentless preparation of a show which was then performed, in the final sequence, to a

narrata nel film), oltre che al pubblico reale del film stesso.

9. Le eccezioni alla regola: coreografie e canzoni in alcuni musical di successo

[Cabaret \(di/by Bob Fosse, USA1972\)](#)

La seconda metà del secolo scorso ha visto, pur nel declino del musical classico hollywoodiano e nella conseguente scarsa produzione di film musicali ad alto *budget*, alcuni musical che sono rimasti famosi anche, se non soprattutto, per la qualità delle coreografie e/o delle canzoni. Si tratta di film in cui i numeri musicali hanno generalmente una loro autonomia rispetto alla storia, nel senso che spesso sono eseguiti, come si è appena detto, per un pubblico presente nel film stesso (e quindi sul palcoscenico di un teatro, di un cabaret, di un festival musicale, di un concerto, e così via). Questo fatto contribuisce a rendere più verosimili le *performance* degli artisti, in accordo con trame che hanno spesso uno spessore realistico ormai lontano dal musical classico hollywoodiano.

A queste "eccezioni" nel panorama del musical appartengono ad esempio i film diretti e coreografati da [Bob Fosse](#), il cui stile è molto personale e dunque molto riconoscibile: [Sweet charity](#) (USA 1969), interpretato con grande *verve* da [Shirley McLaine](#) e ispirato a [Le notti di Cabiria](#) di Federico Fellini; [Cabaret](#) (1972, vedi sopra), ambientato nella Berlino degli anni '30 sullo sfondo del nascente nazismo, che lanciò definitivamente [Liza Minnelli](#), e per il quale Fosse vinse l'Oscar come Miglior Regista (superando il Francis Ford Coppola di [Il Padrino](#)); e [All that jazz](#) (1979), film quasi sperimentale, autobiografico, che metteva in scena la vita ossessiva di un coreografo, malato ma inguaribilmente legato al suo lavoro, che terminava con una scena di un'operazione a cuore aperto, rappresentata con una fantasmagoria scenografica e di movimenti di macchina tali da ricordare Busby Berkeley - anche se il film è lontanissimo dal clima di fiducia, ottimismo, fantasia utopica degli anni trenta ed è dominato dai temi del successo a tutti i costi, della crisi

diegetic audience (i.e. one belonging to the story narrated by the movie), in addition to the real audience of the movie.

9. Exceptions to the rule: coreographies and songs in some successful musicals

[All that Jazz - Lo spettacolo comincia/All that jazz \(di/by Bob Fosse, USA 1979\)](#)

The second half of last century, while witnessing the decline of classical Hollywood musical and the relevant decrease in the production of high-budget musicals, was marked by a few musicals which became big hits mainly thanks to the high quality of coreographies and/or songs. The musical numbers in such movies are generally rather autonomous with respect to the storyline, since they are performed, as we have just said, in front of an audience which is part of the movie itself (for example, on the stage of a theatre, a cabaret, a music festival, a concert, and so on). This helps in making the artists' performances more credible, also as parts of plots which are much more realistic, and thus far removed from the classical Hollywood musical.

This is the case, for example, of the films directed and coreographed by [Bob Fosse](#), whose highly personal style is clearly discernable across his films: [Sweet charity](#) (USA 1969), starring a young and versatile [Shirley McLaine](#) and inspired by Federico Fellini's [Nights of Cabiria](#); [Cabaret](#) (1972, see above), set in Berlin in the '30s with the growing popularity of nazism as a background. With this movie, which definitely launched [Liza Minnelli](#) as a star, Fosse won an Academy Award for best director (surpassing Francis Ford Coppola's [Godfather](#)); and [All that jazz](#) (1979, see above), an autobiographical, almost experimental movie, which staged a coreographer's frantic, obsessive life, suffering from serious heart problems but compulsively attached to his work. The film ends with the character undergoing open-heart surgery, staged with a dazzling coreography and with such a variety of camera movements as to

esistenziale, della nevrosi ossessiva, e in definitiva dal senso della fine e della morte imminente.

remind us of Busby Berkeley - although the movie is very far from the confidence, optimism and utopian fantasy of the '30s and is instead dominated by the themes of success at all costs, existential crisis, obsessive neurosis, and ultimately by a sense of impending death.

New York New York (di/by Martin Scorsese, USA 1977)

Victor Victoria (di Blake Edwards/by Blake Edwards, USA 1982)

New York New York è al contempo una rivisitazione del musical classico e una ricostruzione d'epoca e del *business* musicale (gli anni '50) precisa e sottile, in cui un'analisi psicologica accurata in veste di melodramma si accompagna all'antinomia tra le ragioni creative del jazz e quelle evasive e consolatorie della canzone " (Nota 4), rappresentata dal rapporto ricco ma conflittuale tra un sassofonista ([Robert De Niro](#)) e una cantante (Liza Minelli). Un po' all'estremo opposto si situa *Victor Victoria*, commedia sarcastica, ambientata negli anni '30, che mette in scena una questione di "genere" vecchia ma sempre attuale, e cioè una cantante donna che, per trovare lavoro, si traveste da uomo, ma si presenta in scena come donna, tranne ridiventare uomo nella (falsa) vita privata - il tutto condito con malintesi e sottintesi mai banali. [Henry Mancini](#) e [Leslie Bricuss](#) vinsero l'Oscar per la miglior colonna sonora.

New York New York is both a revival of classical musical and a precise and subtle period reconstruction of the musical business of the '50s, matching an accurate psychological analysis in the form of melodrama and "the opposition between the creative features of jazz and the escapist and comforting features of songs" (Note 4), as represented by the passionate but conflicting relationship between a saxophonist ([Robert De Niro](#)) and a singer (Liza Minelli). Almost at the opposite end stands Victor Victoria, a sarcastic comedy, set in the '30s, which focusses on an old but ever-present "gender" issue, i.e. a female singer who, in order to find a job, disguises herself as a man, but acts on the stage as a woman, turning again to a male identity in her (false) private life - with plenty of misunderstandings and allusions. [Henry Mancini](#) and [Leslie Bricuss](#) won an Academy Award for best soundtrack.

Nashville (di Robert Altman/by Robert Altman, USA 1975)

The Blues Brothers (di John Landis/by John Landis, USA 1980)

Pochi anni prima Robert Altman aveva firmato uno dei suoi maggior successi con *Nashville*, rappresentando un festival di musica country-rock e tutti i suoi retroscena. Come in tutti i suoi film, anche in questo si intrecciano le storie di molti cantanti/protagonisti, che, montate in maniera magistrale, danno vita ancora una volta ad un melodramma musicale; ma questa volta gli intrecci delle storie raccontate servono soprattutto a fornire un'immagine ironica e critica sia del cinema classico di Hollywood, sia, più in generale, di aspetti e dimensioni del panorama socio-culturale americano degli anni '70 (tra politica e violenza, *business* musicale e ambizioni individuali).

A few years earlier Robert Altman had directed one of his most famous movies: Nashville, which staged a country-rock music festival and all its background. As in all his movies, here, too, the stories of several characters/singers intertwine and, edited together in a masterly way, give birth, once again, to a sort of musical melodrama; however, this time the stories mostly provide an ironical and critical image both of classical Hollywood cinema and, more generally, of aspects and dimensions of the American socio-cultural landscape of the '70s (featuring both politics and violence, music business and individual ambitions).

Se *Nashville* è passato alla storia come rappresentazione iconica degli anni '70, e, al contempo, come uno dei film più lontani dal classico musical hollywoodiano, *The Blues Brothers* è presto diventato un film cult-icona degli anni '80, per numerosi motivi: la presenza del prematuramente scomparso [John Belushi](#), la sfrenata comicità demenziale che doveva caratterizzare il nuovo decennio, l'omaggio alla musica (rhythm and) blues e la partecipazione straordinaria di interpreti come [James Brown](#), [Cab Calloway](#), [Aretha Franklin](#) e Ray Charles.

If Nashville has become an iconic representation of the '70s and, at the same time, one of the movies far removed from classical Hollywood musical, The Blues Brothers has soon become a film-cult as well as an icon of the '80s, and this for several reasons: the presence of [John Belushi](#), who would soon come to an untimely death, the reckless, zany screwball comedy-like atmosphere, which would further be exhibited in other films of the decade, the homage paid to (rhythm and) blues music and the exceptional performance of such singers as [James Brown](#), [Cab Calloway](#), [Aretha Franklin](#) and Ray Charles.

[Chorus line/A chorus line](#) (di [Richard Attenborough](#)/by [Richard Attenborough](#), USA 1985)

[The Commitments](#) (di [Alan Parker](#)/by [Alan Parker](#), GB 1991)

La preparazione di uno spettacolo è (ancora una volta!) al centro di *Chorus Line*, che mette in scena la dura selezione dei ballerini per un nuovo spettacolo teatrale da parte di uno spietato coreografo ([Michael Douglas](#)). Se la storia, tratta da un musical di Broadway di enorme successo, è molto "parlata" e sconfina spesso nello psicodramma, i numeri musicali sono coinvolgenti, e giungono al culmine nel finale, che sembra quasi riportare ai fasti e agli splendori del vecchio musical hollywoodiano.

The setting-up of a show is (once again!) the focus of A chorus line, which stages the selection process of dancers destined to take part in a new stage play by a ruthless coreographer ([Michael Douglas](#)). If the story, adapted from a very popular Broadway hit, is made up of many dialogues (or rather, monologues) and often seems to turn into a psycho-drama, the musical numbers are dazzling, and come to a climax in the final show, which almost seems to revive the magnificence of the old Hollywood musical.

Alle vicende di una band irlandese di musica *soul* torniamo con *The Commitments*, che deliberatamente scelgono la musica nera come unica modalità di espressione perchè "gli irlandesi sono i neri d'Europa, i dublinesi sono i neri dell'Irlanda, e noi siamo i neri di Dublino". La sceneggiatura di [Roddy Doyle](#), che sembra sottilmente occhieggiare agli U2, rappresenta la realtà proletaria della periferia di Dublino, con la musica che diventa fuga dalla realtà ma anche sogno di progresso e di emancipazione.

We turn to the story of an Irish soul band in The Commitments, in which the members of the band deliberately choose black music as their only true way of expressing themselves, since "the Irish are the blacks of Europe, the Dubliners are the blacks of Ireland, and we are the blacks of Dublin". The script by [Roddy Doyle](#), which seems to tell his story with an eye to U2, gives a realistic picture of working-class people in Dublin's suburbs, with music becoming a way to escape reality but also a dream of progress and emancipation.

10. Disney è sempre Disney

10. Disney forever!

[La Bella e la Bestia/Beauty and the Beast](#) (di/by [Gary Trousdale](#) e/[and Kirk Wise](#))

[Il Re Leone/The Lion King](#) (di/by [Roger Allers](#) e/[and Rob Minkoff](#), USA 1994)

Se, come si è detto, i musical di grande successo costituiscono l'eccezione, più che la regola, nella seconda metà del '900, la "premiata ditta" Disney ha continuato imperterrita a sfornare cartoni animati di grande popolarità, che, oltre a trarre continuo vantaggio dalle nuove tecnologie, hanno sempre potuto contare su colonne sonore musicali accuratamente scelte - tanto che si può affermare che lo spirito del musical sia sopravvissuto anche, e forse soprattutto, ai *blockbuster* Disney, che hanno goduto di un successo impensabile per i musical *live action* tradizionali. Basti ricordare, tra gli altri, *La bella e la Bestia* (vedi sopra), che fu il primo *cartoon musicale* a ricevere una *nomination* come miglior film; [Aladdin](#) (di John Musker e Ron Clements, USA 1992), in cui [Robin Williams](#) presta la voce al Genio (e di cui è recente un [remake](#) di grande successo, di [Guy Ritchie](#), USA 2019 - si veda [qui](#) un confronto tra le canzoni dei due film); *Il Re Leone* (see above), con diversi seguiti e una trasposizione di grande successo a Broadway, con [Vittorio Gassman](#) e [Tullio Solenghi](#) tra i doppiatori italiani, con la colonna sonora di [Elton John](#) e Tim Rice e "Can you feel the love tonight" premiata con l'Oscar come miglior canzone (anche di questo film è recente il [remake](#), di Jon Favreau, USA 2019); e [Tarzan](#) (di Kevin Lima e Chris Buck, USA 1999), da ricordare anche per le canzoni di [Phil Collins](#).

I film Disney hanno svolto (e tuttora svolgono) un ruolo importante nel preservare i tradizionali valori americani incarnati nel genere musicale, quali i sacrifici necessari per raggiungere lo scopo desiderato, l'amore per i genitori, l'importanza della famiglia e la convinzione che i desideri si possano, sia pure attraverso prove da superare, realizzare per tutti. Questi valori, che i musical "moderni" hanno fatto più fatica a trasmettere nelle loro storie, continuano a trovare nei cartoni Disney un terreno più fertile su cui impostare storie edificanti.

If, as we said, highly successful musicals are the exception, rather than the rule, of the second half of last century, the Disney company has relentlessly continued to produce very popular cartoons which, in addition to exploit new technologies to the full, have always featured carefully chosen music soundtracks - so much so that we can say that the spirit of the musical has survived also, and perhaps mostly, thanks to the Disney blockbusters - which have reached peaks of popularity absolutely unmatched by traditional live action musicals. Suffice it to remember, among others, Beauty and the Beast (see above), which was the first musical cartoon to receive an Academy Award nomination for best film; [Aladdin](#) (by John Musker and Ron Clements, USA 1992), in which [Robin Williams](#) dubs the Genie (a recent, very successful [remake](#) was directed by [Guy Ritchie](#) (USA 2019) - watch a comparison between the songs from both films [here](#); The Lion King (see above), with several sequels and a very successful Broadway adaptation, with [Vittorio Gassman](#) and [Tullio Solenghi](#) among the Italian dubbing actors, with the music soundtrack by [Elton John](#) and Tim Rice and "Can you feel the love tonight" receiving an Academy Award for best song (a recent live action [remake](#) of The Lion King was directed by Jon Favreau (USA 2019)); and [Tarzan](#) (by Kevin Lima e Chris Buck, USA 1999), with songs by [Phil Collins](#).

Disney's movies have played (and still play) a very significant role in preserving the traditional American values which were part and parcel of the musical genre, such as the sacrifices one has to endure to reach one's desired goal, parents' love, the importance of family and the belief that wishes can come true for everybody, although one may have to face and overcome problems of all sorts. These values, that "modern" musicals have had difficulty in conveying through their stories, continue to find their place in Disney's animated features.

11. Fuori dal coro: The Rocky Horror Picture Show

[The Rocky Horror Picture Show \(di Jim Sharman/by Jim Sharman, GB 1975\)](#)

Concludiamo questa terza parte con uno dei film più stravaganti del secolo. *The Rocky Horror Picture Show* è un film impossibile da catalogare e persino da raccontare: è certamente e principalmente un musical, con una colonna sonora rock trascinate e immersiva; ma è anche un horror gotico, o meglio una parodia del genere horror; è un film di fantascienza, con parte dei protagonisti-alieni che provengono dal pianeta Trans-sexual, Transylvania; ma è anche un film comico e sarcastico; è un melodramma, con il protagonista principale ucciso nell'amaro finale; è una commedia ironica, che si fa beffe di tutti i pregiudizi, le convenzioni, gli stereotipi sia del cinema classico che della società borghese di cui questo spesso è espressione; è, insomma, "il più bel musical rock della storia del cinema, un sublime concentrato di cultura camp, kitsch, irriverente e genialmente pop. A suo tempo destò scandalo per le scene di travestitismo e per le smaccate allusioni sessuali. In realtà è un sogno (sulla liberazione sessuale), non un invito o una minaccia" (Nota 5). Figlio della cultura, delle rivoluzioni e delle illusioni degli anni '70, è diventato presto un film *cult*, regolarmente programmato da decenni in sale dove il pubblico partecipa attivamente e mima le scene man mano che vengono proiettate (se ne veda un esempio [qui](#): su Internet si trova persino l'elenco degli oggetti che servono per partecipare e delle [istruzioni dettagliate](#) al riguardo!).

Fine della Terza parte

11. Out of synch? The Rocky Horror Picture Show

[The Rocky Horror Picture Show \(di Jim Sharman/by Jim Sharman, GB 1975\)](#)

We end Part 3 by examining one of the most extravagant movies of the century. The Rocky Horror Picture Show cannot easily be defined and its story is nearly impossible to tell: it is certainly and first and foremost a musical, with an enthralling, emotionally charged rock soundtrack; but it is also a Gothic horror, or rather, a parody of horror films; it is a science fiction film, with several characters acting as aliens coming from the Trans-sexual, Transylvanian planet; but it is also a comic, sarcastic film; it is a melodrama, with the major character killed at the bitter end of the story; it is an ironical comedy, which mocks all the prejudices, conventions and stereotypes of both classical cinema and the bourgeois society which such cinema often refers to; it is, by and large, "the most beautiful rock musical in the history of cinema, a sublime concentration of camp culture, kitsch, and [it is] disrespectfully and genially pop. When it was first shown it caused a scandal owing to its cross-dressing scenes and the shameless sexual hints. It actually is a dream (on sexual liberation), not an invitation or a threat" (Note 5). Following the culture, revolutions and illusions of the '70s, it soon became a cult film, which has regularly been shown for decades in theaters where the viewers take and active part and mime what happens on the screen (watch an example [here](#): on the Internet you can even find the list of the objects which are necessary to take part in the show - and [detailed instructions](#) as well!).

End of Part 3

Note/Notes

1. Salzman E., Desi T. 2008. *The new music theater: Seeing the voice, hearing the body*, Oxford University Press, New York, p. 285.
2. Mast G. 1987. *Can't help singin': The American musical on stage and screen*, Woodstock, New York, p. 2.
3. Il Morandini: *Dizionario dei film*, Zanichelli, Bologna.
4. Coursodon-Tavernier, citato in *Il Mereghetti, Dizionario dei film*, Baldini e Castoldi, Milano.
5. *Il Mereghetti, Dizionario dei film*, Baldini e Castoldi, Milano.



Per saperne di più ...

- * Dal sito *movieconnection.it*:
[Appunti sul musical](#), di Dario Dalla Mura e Elena Peloso
- * Dall'*Enciclopedia del cinema* Treccani:
[Musical](#) di Massimo Marchelli
- * Dal sito *La Comunicazione-Dizionario di scienze e tecniche*:
[Musical](#) di Guido Michelone
- * Tesi di Laurea di Chiara Cometto
- Università Ca' Foscari di Venezia:
[Dal palcoscenico allo schermo. Per un'analisi dell'adattamento del musical per il cinema](#)



Want to know more?

- * [The musical genre](#) - An exploration of integrated vs non-integrated films in the musical genre, by Joe Burke, Victoria Garrity and Cara McGonagle
- * From the *Udiscovermusic* website:
[The sound of film musicals: How song shaped showbusiness on the silver screen](#) by Martin Chilton
- * [Codes and conventions of film musicals](#) a PowerPoint presentation by JC Clapp, North Seattle College
- * From the *filmsite.org* website, written and edited by Tim Dirks:
[Musicals - Dance films](#)
- * From the *Film Reference* website:
[Musicals](#)
- * From the *paredes.us* website:
[The musical film: The unbelievable genre](#) by Ramon Paredes