

Il musical  
(Quarta parte: Il XXI secolo)*Musical*  
(*Part 4: The 21<sup>st</sup> century*)Luciano Mariani [info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)[Vai alla versione online \(italiano e inglese\)/Go to online version \(Italian and English\)](#)**1. Nuove atmosfere per un nuovo secolo**

Nel solo anno 1930 furono prodotti più di 100 musical; nel 2016, solo 4 film *live action* (cioè non di animazione) furono distribuiti negli Stati Uniti (Nota 1). I numeri sembrano confermare la fine del musical, almeno nella sua versione "classica", quella cioè che aveva visto i suoi massimi successi tra gli anni '40 e i primi anni '60 del secolo scorso, e di cui abbiamo ampiamente discusso nella [Seconda parte](#) di questo *Dossier*. Eppure, anche nel nuovo secolo il genere è sempre stato presente nella produzione hollywoodiana, ma con alterne fortune (di critica, ma soprattutto di pubblico, cioè di incassi); alcuni grandi successi, che pure hanno visto la luce, hanno dato l'impressione di essere stati casi isolati, come se la "natura occasionale" del musical fosse ormai una sua caratteristica irreversibile.

Nel contempo, e come abbiamo notato nella [Terza parte](#), anche il XXI secolo si è aperto con alcune produzioni estremamente diverse tra loro, e che testimoniano come la colonna sonora musicale possa essere impiegata al servizio di idee di "film musicale" molto variegata.

[Dancer in the dark](#) (di/by Lars von Trier, Danimarca/Francia/Svezia/Italia/Germania/Norvegia/Olanda/Islanda/Finlandia/GB/USA-Denmark/France/Sweden/Italy/Germany/Norway/Holland/Iceland/Finland/GB/USA 2000)

**1. New atmospheres for a new century**

*In 1930 only, more than 100 musicals were produced; in 2016, only 4 live action (i.e. non-animated) movies were distributed in the U.S.A. (Note 1). Such figures sound as a confirmation of musical's end, at least in its "classical" version, the one that had risen to greatest success between the '40s and the beginning of the '60s of last century, which we discussed in the [Part 2](#) of this Dossier. And yet, even in the new century this genre has always figured in Hollywood productions, though with variable results (both from a critical evaluation and from a financial success points of view): a few great hits have given the impression of being isolated cases, as if the "occasional nature" of musical were its irreversible feature.*

*In the meantime, as we mentioned in [Part 3](#), the 21st century opened with a great variety of productions. which confirm how a musical score can be used as the basis of very different ideas of "musical film".*

[Chicago](#) (di/by Rob Marshall, USA/Canada 2002)

Sia *Dancer in the dark* che *Chicago*, ad esempio, propongono una visione di fondo cupa, cinica, amara, in cui i personaggi si muovono all'interno di un mondo corrotto e brutale: niente di più lontano dalle atmosfere ovattate e ottimistiche dei musical più tradizionali. La musica e le canzoni sono presenti e vi giocano un ruolo importante, ma il magico equilibrio per cui essi trasmettevano un'immagine positiva, se non fantastica ed utopica, del mondo in cui agivano i personaggi, si è rotto definitivamente. *Dancer in the dark*, per esempio, è la storia di un'immigrata cecoslovacca (Bjork) che sta diventando cieca e che, lavorando duramente, cerca di raccogliere il denaro per fare operare il figlio. Raggiurata, trova comunque la forza di andare avanti un po' tramite il sogno (in cui, tramite le canzoni, sembra rifugiarsi e trovare l'unica via d'uscita dalla sua precaria esistenza), un po' provando nel tempo libero un musical, le cui scene si fa raccontare da un'amica (Catherine Deneuve). In realtà, il film trova (o vorrebbe trovare) la sua ragion d'essere nelle canzoni della popstar islandese (da cui la Palma d'Oro a Cannes), e in alcune scene di balletto, le uniche ad essere girate con camera fissa. Il regista ha infatti trasportato nel musical alcuni tratti caratteristici del cosiddetto manifesto [Dogma 95](#) (tra cui l'uso della videocamera digitale a mano, una storia ridotta all'osso, un senso di improvvisazione) con l'intenzione, forse, di creare un nuovo musical "realistico".

Anche *Chicago* racconta una storia lontana anni-luce dai classici immaginari del musical: addirittura mettendo in scena i sogni di due donne (Renée Zellweger e Catherine Zeta-Jones), compagne di cella, incriminate di omicidio. Una è una vera soubrette, ma l'altra quasi la supererà nella fama, con un carriera costruita addosso da un cinico pubblicitario (Richard Gere). "Qui abbiamo a che fare con un intero *cast* di personaggi affollato di anti-eroi e di colpevoli assassine che non si fermano davanti a niente nella loro ricerca di fama e fortuna. E' difficile immaginare Julie Andrews in prigione mentre canta di come ha pugnalato suo marito per dieci volte ... Sono passati i tempi ... del poco di zucchero che fa andar giù la pillola" (Nota 2). I raccordi tra le fantastiche

*Both Dancer in the dark and Chicago, for instance, suggest a dark, cynical, bitter background vision, where characters move inside a corrupt, brutal world: nothing more different than the softened, optimistic atmospheres of more traditional musicals. Music and songs are still there and play an important role, but the magical balance through which they conveyed a positive, if not altogether fantastic and utopian image, of the diegetic world, has disappeared once and for all. Dancer in the dark, for example, is the story of an Czech immigrant (Bjork) who is turning blind and, through her hard work, tries to earn the money to have her son operated. She is cheated, but finds nonetheless the strength to carry on both through her dreams (where, thanks to the songs, she seem to retreat and find the only way out of her precarious existence) and by rehearsing in her free time a musical, with a friend (Catherine Deneuve) describing then scenes to her. In reality, the movie is (or purports to be) mainly a vehicle for the Icelandic popstar's songs (winner of the Golden Palm at Cannes) and for a few dancing sequences, the only ones which were shot with a static camera. The director has brought into this musical a few specific principles of the so-called [Dogma 95](#) manifesto (among which the use of a digital hand-held camera, a loosely woven storyline, a sense of improvisation), with the assumed purpose of creating a new kind of "realistic" musical.*

*Chicago, too, tells a story which could not be more removed from the classical principles of the musical: the movie focusses on the dreams of two women (Renée Zellweger e Catherine Zeta-Jones), cell-mates, and charged with murder. One of them is a real showgirl, but the other will eventually become more successful than the first, thanks to a career built just for her by a cynical media man (Richard Gere). "Here we are faced with an entire cast of characters filled with antiheroes and guilty murderesses stopping at nothing on their quest for fame*

esibizioni musicali (che hanno luogo nell'immaginazione di personaggi ossessionati dall'apparire su un palcoscenico) e l'esile trama narrativa sono piuttosto meccanici, ma i numeri musicali sono frenetici e trascinanti e sfruttano al massimo la versatilità di star che, non essendo nè ballerini nè cantanti, fanno del loro meglio, suscitando anche con una dose di auto-ironia la simpatia e l'ammirazione del pubblico: da cui i 6 Oscar vinti, tra cui miglior film, il primo Oscar di questa categoria vinto da un musical dai tempi di *Oliver!* (1968). (Come vedremo, l'idea di far cantare e/o ballare divi famosi, mostrandoli in ruoli molto diversi dai loro ruoli tradizionali, sollecita la curiosità del pubblico e costituisce un, sia pure effimero, elemento di novità che riscontreremo in altri film.)

*and fortune. It's hard to imagine Julie Andrews inside a prison cell singing about how she stabbed her husband 10 times ..." (Note 2). The links between the fantasy-like musical numbers (which only take place in the minds of characters obsessed with the idea of appearing on a stage) and the thin narrative thread are rather mechanical, but the musical numbers themselves are frantic and gripping performances, and exploit to the full the versatility of stars who, being neither dancers nor singers, do their best, adding to it a self-ironical look and thus winning over the audience's sympathy and admiration: this won the movie 6 Academy Awards, including Best Film, (the first such Academy Award won by a musical since Oliver! (1968). (As we shall see, the idea of asking movie stars to sing and/or dance, showing them in very different roles from their usual ones, stimulates the viewers' curiosity and constitutes a (albeit fleeting) element of novelty, which we shall find again in other movies.)*

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

[Video 1](#)

[Video 2](#)

A cavallo tra questi due film appena discussi troviamo *Moulin Rouge!*, terzo lungometraggio del regista australiano Baz Luhrmann, che riconferma le ambizioni dei precedenti [Ballroom-Gara di ballo](#) (1992) e [Romeo + Giulietta di William Shakespeare](#) (1996). Ambientato nella trasgressiva Parigi di fine ottocento/primi novecento, tra il can-can e le opere di Toulouse-Lautrec, il film costituisce un tentativo di aggiornare la forma tradizionale del musical rivolgendosi, in particolare, ad un pubblico giovane, capace di apprezzare riprese brevissime, un montaggio frenetico da videoclip, azzardati movimenti di macchina accoppiati a frequenti primi e primissimi piani, colori saturati, ambientazioni sfarzose al limite del kitsch, effetti speciali a iosa per costruire un'atmosfera da fiaba irreale quanto melodrammatica, in cui solo ai più anziani spettatori saltano all'occhio la ripresa di alcuni

*In-between these two movies we find Moulin Rouge!, the third full-length feature film by the Australian director Baz Luhrmann, who follows on his previous ambitious projects [Ballroom](#) (1992) and [William Shakespeare' Romeo + Juliet](#) (1996). Set in the unconventional Paris of the 1890s and early 20th century, between can-can and Toulouse-Lautrec's works, this movie testifies to an attempt at updating the traditional form of musicals, by addressing a young(er) audience, who can appreciate very short shots, a frantic videoclip-like editing, reckless camera movements together with frequent close-ups and big close-ups, saturated colours, gorgeous settings bordering kitsch, a galore of special effects to build something between a fairy tale and a melodrama - only older viewers will be able to spot the revival of a few traditional features of classical*

tradizionali motivi del musical classico, come lo spettacolo nello spettacolo (il celebre *backstage musical*), e l'integrazione fra trama e numeri musicali. Ci si mette improvvisamente a cantare e a ballare per continuare ad esprimere emozioni (come non si vedeva da anni) sulla scia di una strabordante colonna sonora ricontestualizzata e multi-generazionale, in cui i personaggi (primi fra tutti Ewan McGregor e Nicole Kidman) cantano con le loro voci una specie di antologia pop e rock degli ultimi decenni, con canzoni di Madonna, The Beatles, David Bowie, Elton John, Police, Nirvana, Freddie Mercury, solo per citarne alcuni, partendo addirittura da *Diamonds are a girl's best friends* dell'indimenticata Marilyn Monroe. E mentre ci riconosciamo in motivi musicali così familiari, forse non ci rendiamo conto che vengono in un certo senso "trasformati" grazie al loro "riposizionamento" nella storia. Anche se, come abbiamo notato per *Dancer in the Dark* e *Chicago*, pure in questo caso l'atmosfera gioiosa lascia il posto ad una conclusione triste ed amara, ben lontana dagli "happy endings" dell'età d'oro del musical.

## 2. *Broadway, fonte inesauribile*

Anche nel nuovo secolo i musical di Broadway hanno fornito in continuazione occasioni per adattamenti cinematografici, con risultati di critica tutt'al più discreti, ma più spesso fallimentari dal punto di vista commerciale. E' il caso di: [Camp](#) (2003); [Il fantasma dell'opera](#) (di Joel Schumacher, USA 2004, dal celeberrimo musical teatrale di Andrew Lloyd Webber, che nello stesso anno 2004 celebrava sedici anni di repliche a Broadway), che, riducendo la dimensione horror della storia originale, finisce quasi per avvicinarsi alle atmosfere languide e sdolciate del tipo *La bella e la bestia*; [Rent](#) (di Chris Columbus, USA 2005), da un musical premiato col Pulitzer e ispirato alla *Bohème* di Puccini, ma ambientato tra un gruppo di artisti bohémien del Lower East Side di Manhattan alla fine degli anni '80; [The producers - Una gaia commedia neonazista](#) (di Susan Stroman, USA 2005), basato sul musical teatrale che Mel Brooks ha tratto dal suo film [Per favore non toccate le vecchiette](#) (USA 1968), e che racconta la storia della messa in scena di un orrendo spettacolo (solo una scusa per intascare scoldi e

*musical, like the show in the show (i.e. the so-called backstage musical) and the integration of plot and musical numbers. The characters suddenly start singing and dancing to convey their emotions (as film hadn't shown for years) in the wake of a musical score set in new contexts and appealing to several generations of viewers, where the characters (among whom Ewan McGregor and Nicole Kidman) sing their own version of a sort of pop/rock anthology of the last few decades, with songs by Madonna, The Beatles, David Bowie, Elton John, Police, Nirvana, Freddie Mercury, only to mention a few, even including Marilyn Monroe's Diamonds are a girl's best friends. And while viewers recognize such familiar tunes, perhaps we fail to realize that they are in a way "transformed" thanks to their role in the story - even though, as we noticed in both Dancer in the dark and Chicago, in this case, too, the joyful atmosphere suggested at the start soon gives place to a sad, bitter conclusion, far removed from the "happy endings" of the golden age of musicals.*

## 2. *Broadway, an inexhaustible source*

*In the new century, too, Broadway musicals have continued to provide opportunities for film adaptations, which rarely gained critical appraisal while often turning into commercial flops. This is the case of such movies as: [Camp](#) (2003); [The phantom of the opera](#) (by Joel Schumacher, USA 2004, from Andrew Lloyd Webber's hit musical, which in the same year entered its sixteenth season in Broadway), which, by reducing the original horror dimension, ends up approaching the languid, sugary atmosphere of "Beauty and the Beast;" [Rent](#) (by Chris Columbus, USA 2005), from a Pulitzer-winning musical inspired by Puccini's "Bohème", although it is set among a group of bohemian-like students of Manhattan's Lower East Side at the end of the '80s; [The producers](#) (by Susan Stroman, USA 2005), based on the musical of the same name which Mel Brooks adapted from [his film](#) (of the same name; USA 1968): this tells the story of the production of a horrible show (just an excuse for its producers to raise a lot*

poi sparire), ma che inaspettatamente, e malauguratamente, si rivela un successo; [Sweeney Todd - Il diabolico barbiere di Fleet Street](#) (di Tim Burton, USA 2007), già musical di successo a Broadway nel 1979 con Angela Lansbury, e in questa versione filmica interpretato da Johnny Depp e Helena Bonham-Carter; [Nine](#) (di Rob Marshall, USA/Italia 2009), tratto da un lavoro teatrale del 1982, curioso caso di un musical ispirato a Fellini (che però pretese di non citare come titolo *8 1/2*, così che fu scelto ... *Nove!*), ma che riduce il già fiacco originale in un galleria di personaggi stereotipati.

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

Sempre da Broadway prende spunto anche *Mamma mia!*, film di grande successo, per diversi eterogenei motivi: innanzitutto la colonna sonora, che rispolvera i più grandi successi del gruppo svedese ABBA (anni '70), legandoli (molto) flebilmente alla trama, ma che sono molto riconoscibili per un pubblico multi-generazionale; un gruppo di attori famosi (da Meryl Streep, strepitosa nella sua versatilità, a Pierce Brosnan, da Colin Firth a Stellan Skarsgard) che vengono chiamati a cantare e ballare, suscitando, come si è già avuto occasione di notare, la forte curiosità del pubblico - se si vuole, un'altra, nuova faccia delle *star*; un'atmosfera tra il nostalgico e il gioioso, che furbescamente attrae e diverte, legando assieme i personaggi, le *star* che li interpretano, e il pubblico, quasi invitato a partecipare cantando in unisono con lo schermo: una specie di "musical karaoke"! Non a caso è stato realizzato un *sequel* ([Mamma mia! Ci risiamo](#), di Ol Parker, USA 2018).

Un po' sullo stessa scia, che vorrebbe attirare se possibile nuovi (giovani) pubblici di riferimento, si potrebbe porre *Hairspray - Grasso è bello*, remake di [Grasso è bello](#) (di John Waters, USA 1988), ma anche ispirato all'omonimo musical teatrale. Anche in questo caso, l'atmosfera è vagamente nostalgica (si rievoca la Baltimora degli anni '60); temi anche forti sono affrontati con ottimismo un po' ingenuo: la segregazione

*of money and then disappear*), which quite unexpectedly, and unfortunately, turns out to be a big hit; [Sweeney Todd](#) (by Tim Burton, USA 2007), a 1979 successful Broadway show with Angela Lansbury, starring in this film version Johnny Depp and Helena Bonham-Carter; [Nine](#) (by Rob Marshall, USA/Italy 2009), from a 1982 stage show, a peculiar case of a musical inspired by Fellini (who, however, demanded that the title should not be "8 1/2", so that they chose ... *Nine!*), which turns the already weak stage show into a gallery of stereotyped characters.

[Hairspray - Grasso è bello/Hairspray](#) (di/by Adam Shankman, USA 2007)

*From Broadway, too, comes Mamma mia!, a real box-office hit, due to different reasons: first and foremost, the musical score, which revives the Swedish group ABBA's greatest hits of the '70s, linking them, though in a thin way, to the plot, but making them clearly recognizable by several generations of viewers; a group of famous movie stars ((from Meryl Streep, who gives a brilliant performance, to Pierce Brosnan, from Colin Firth to Stellan Skarsgard) who all appear singing and dancing, thus stimulating the audience's curiosity, as we have already mentioned - thus in a way reinventing the star system; a cunningly entertaining atmosphere, which is at the same time nostalgic and playful, linking together the characters, the stars playing them and the viewers, who are almost invited to take part in the show by singing along: a sort of "karaoke musical"! All this explains the decision to make a sequel ([Mamma mia! Ci risiamo](#), by Ol Parker, USA 2018).*

*Along the same lines, and in the hope of attracting if possible new (young) audiences, we find Hairspray, a remake of [Hairspray](#) (by John Waters, USA 1988), but also inspired by the stage musical of the same name. In this case, too, the atmosphere is vaguely nostalgic (with its setting in Baltimora in the '60s): even serious themes are dealt with with a sort*

razziale nei programmi TV sarà vinta, la diversità sarà accettata, a partire dalla protagonista, una simpatica e debordante ragazza sovrappeso, e dalla sua mamma cicciona (uno strabiliante John Travolta).

*of naive optimism: the racial segregation in TV programs will be defeated, diversity will be accepted, starting with the main character, a nice, enthusiastic overweight girl and her fat mother (a stunning John Travolta).*

[Les Misérables](#) (di/by Tom Hooper, USA 2012)

[Video 1](#) (Italiano)

[Video 2](#) (English)

Anche *Les Misérables*, tratto dall'omonimo lavoro teatrale di Broadway (a sua volta basato sul romanzo di Victor Hugo), e poi diventato il musical di più lungo successo nel West End di Londra, insiste sulle atmosfere cupe e tragiche, che si riflettono sia nelle canzoni che nelle parti coreografate, e che tendono ad esprimere solo le emozioni dei personaggi e le difficoltà reali della loro vita. Tutto ciò è reso in modo ancora più realistico dal fatto di essere stato il primo musical ad essere filmato completamente dal vivo, con gli attori che realmente cantano sul set, invece di eseguire le canzoni (precedentemente registrate) in *playback*, cioè sincronizzando il labiale con i testi. D'altro canto, "è la storia stessa [ad essere] un fattore che differenzia *Les Misérables* dai musical dell'età d'oro. E' difficile immaginare un musical degli anni '60 che tratta dell'ingiustizia del sistema giudiziario o di una madre costretta a prostituirsi per prendersi cura del suo figlio illegittimo o un gruppo di studenti che si rivoltano contro un capo che li fa vivere in povertà, per non parlare di un musical in cui quasi tutti i personaggi, compreso un bambino di dieci anni, muoiono tragicamente" (Nota 2).

*Les misérables, too, inspired by the Broadway stage musical (based in its turn on Victor Hugo's novel), which then also became the longest running musical in London's West End, is set in a dark and tragic context, which is mirrored both in the songs and in the choreographies, and which tends to express only the characters' emotions and the real difficulties of their lives. All this is made even more realistic by the fact that this is the first ever musical to be filmed entirely live, with the actors really singing on the set, rather than performing the pre-recorded songs in playback, i.e. lip-synching. "The story itself is a component that differentiates Les Misérables from the golden age musicals. It is difficult to imagine a '60s musical addressing the unfairness of the judicial system or a mother forced into prostitution in order to care for her illegitimate child or a group of students revolting against a leader that has them all living in poverty, let alone a musical in which almost each and every one of the characters, including the ten year old boy, die a tragic death" (Note 2).*

[Across the universe](#) (di/by Julie Taymor, USA 2007)

[Yesterday](#) (di/by Danny Boyle, GB 2019)

### 3. *I musical "juke-box"*

Un'operazione-nostalgia è anche *Across the universe*, che usa 33 canzoni dei Beatles come colonna sonora della storia d'amore tra (prendi a caso due nomi ..) Jude e Lucy, sullo sfondo dell'America fine anni '60, tra hippie, *flower power*, contestazioni pacifiste e dramma della

### 3. The "juke-box" musicals

*A nostalgic operation is also at the basis of Across the universe, which uses 33 Beatles songs as the musical score of the love story between (take two names at random ...) Jude and Lucy, with the '60s America in the background, including hippies, "flower*

guerra del Vietnam. Si è parlato di questo film come "musical juke-box", in quanto si utilizzano in modo massiccio interi repertori musicali pre-esistenti, e con i quali il pubblico è certamente familiare, utilizzandoli sia per far avanzare la storia, sia (e in modo più consistente) per introdurre momenti di puro spettacolo che con la trama non hanno nulla da spartire. "L'idea di rievocare un momento cruciale della mitologia del XX secolo attraverso i brani del più popolare gruppo pop di ogni tempo è però compromessa da un'overdose di kitsch e camp ... che piacerà molto ai "beatlesiani" ma forse stordirà gli altri. E una nostalgia piuttosto mielosa vince su qualsiasi tentativo di riflessione storica" (Nota 3).

La colonna sonora dei Beatles fa da sfondo anche alla commedia romantica *Yesterday*, in cui, ancora una volta, il potere della musica è tale da condizionare l'identità di un film, senza che per questo si possa parlare di "musical". L'idea-base è ingegnosa anche se poi non riesce a sorreggere veramente e pienamente la storia raccontata: un giovane cantautore in cerca di fortuna, in occasione di un incidente d'autobus e dopo un misterioso *blackout*, scopre che nessuno, tranne lui, ha mai saputo dell'esistenza dei Beatles. Questo gli aprirà ovviamente la strada per una carriera sicura, sfruttando quella musica che nessuno conosce ma per la quale tutti impazziscono ... Il film "re-immagina le parole [delle canzoni dei Beatles] e gli arrangiamenti familiari per offrire nuove interpretazioni delle canzoni dei Beatles attraverso movimenti naturali, usando la musica per richiamare un senso di realismo, e per riformulare gli arrangiamenti in modo da connettere meglio la musica con la funzione drammatica attorno a temi universali come l'amore non corrisposto, la perdita dell'innocenza e gli effetti della guerra su una nuova generazione" (Nota 4).

*power", peace demonstrations and the Vietnam war drama. This movie has been described as a "juke-box musical", since it introduces in a massive way pre-existing music repertoires, which are certainly familiar to the audience, using them both to advance the story and, above all, to include musical numbers which have little or nothing to do with the plot. "The idea of calling up a crucial moment of 20th century mythology through the songs of the most popular pop group of all times is, however, jeopardized by an overdose of kitch and camp ... which Beatles fans will adore but may bewilder other viewers. And a sickly sweet nostalgia wins over any attempt at historical reflection" (Note 3).*

*The Beatles' songs are also the background to the romantic comedy Yesterday, in which, once again, the power of music is such as to affect the identity of a movie, although we can hardly describe this as a real "musical". The basic idea is clever, although it then fails to truly and fully support the plot: a young singer-songwriter, looking for ways of getting on in the world, after a coach crash and a mysterious blackout, finds out that nobody, except himself, has ever heard about the Beatles. This will obviously open up new pathways for his career, by exploiting music that nobody knows but everybody falls for ... The movie "re-imagines the Beatles' lyrics and the familiar arrangements to provide new interpretations of the Beatles' songs through natural movements, using music to recall a sense of realism, and to re-formulate the arrangements in such a way as to create a better link between music and the dramatic function, around universal themes like unrequited love, the loss of innocence and the effects of war on a new generation" (Note 4).*

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

[Video 1](#) (Italiano)

[Video 2](#) (English)

#### 4. *Una Hollywood ringiovanita*

*La La Land* (che abbiamo già citato in precedenti parti del nostro *Dossier*) costituisce un elemento allo stesso tempo di continuità e di rinnovamento nel panorama attuale del musical: le sue immagini sembrano rendere omaggio all'età d'oro del musical hollywoodiano, ma con uno stile contemporaneo, tale da reintrodurre motivi classici rendendoli comprensibili e godibili anche a pubblici più giovani, a cui manca comunque la conoscenza dei motivi originali. Los Angeles (e quindi Hollywood) è presentata come una città allo stesso tempo incantata e reale, con atmosfere che rimandano al sogno e al contempo alla quotidianità del traffico e della vita frenetica. Los Angeles è anche la città dove i sogni possono realizzarsi, e dunque sede ideale delle ambizioni di un'attrice e di un musicista, di cui seguiamo la storia d'amore ma anche le inevitabili difficoltà, sino ad un finale su note malinconiche. "A livello di influenze classiche, Chazelle si è ispirato solamente ai film di [Jacques Demy](#), il regista della New Wave francese che interruppe la serie di film super impegnati degli anni Sessanta con musical colorati e vivacissimi come [Les parapluies de Cherbourg](#) e [Josephine](#). Ha inoltre voluto fondere alcuni degli elementi che amava di più dei musical degli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta – la continuità della colonna sonora, i colori vivacissimi, l'energia che esprimevano – con la sua città preferita, Los Angeles, che è diventata un personaggio romantico, come i due innamorati del film" (Nota 5).

#### 5. *E ancora biopics ...*

Le vicende biografiche di personaggi famosi dello spettacolo continuano oggi, come in passato, a costituire un irrefrenabile spunto per gli sceneggiatori hollywoodiani. *The greatest showman* (di Michael Gracey, USA 2017; trailer italiano [qui](#)) è ispirato alla vita (molto romanzata) di P.T. Barnum (Hugh Jackman), personalità complessa, celeberrimo intrattenitore americano dell'Ottocento, ma soprattutto grande impresario, in grado di costruire musei, circhi e altre attrazioni che offrivano ad un pubblico

#### 4. **Another Hollywood, for younger generations**

*La La Land* (which we already mentioned in this *Dossier*) stands for an element both of continuity and renewal of present-day musical: its images seem to pay homage to the golden age of Hollywood musical, but with an updated style, so that classical motives are reintroduced and made accessible and enjoyable by younger viewers, who nonetheless lack the knowledge of the original motives. Los Angeles (and thus Hollywood) is shown as a city which is both enchanted and real, introducing atmospheres which recall a dream but at the same time show the reality of traffic and frantic daily life. Los Angeles is also the city where dreams can come true, and thus the ideal setting for the ambitions of an actress and a musician, whose love story and inevitable problems we follow on the screen, until we reach a rather sad ending. At the level of classical influences, Chazelle took inspiration only from [Jacques Demy](#), the French New Wave director who broke off with the "socially committed" movies of the '60s with such colourful and lively musicals like [Les parapluies de Cherbourg](#) and [Josephine](#). He has also deliberately combined some of the features of the '40s, '50s and '60s musicals that he likes best - the continuity of the musical score, the bright colours, the energy which they expressed - with his favourite city, Los Angeles, which has become a romantic character, just like the two lovers in the movie" (Note 5).

#### 5. **Biopics, again ...**

*The biographies of famous show people continue to provide, as always, an irresistible opportunity for Hollywood screenwriters. The greatest showman* (by Michael Gracey, USA 2017; English trailer [here](#)) is inspired by the (novelized) life of P.T. Barnum (Hugh Jackman), a complex personality and an extremely famous American entertainer of the 19th century. He was also a great producer,



affamato di novità e di meraviglie un campionario di elementi fantastici e originali. Non è tanto la nascita dell'intrattenimento moderno, comunque, ad essere centrale nel film, quanto la magia e la meraviglia che allestimenti adeguati possono suscitare, oggi come allora, in un pubblico ben disposto: una versione ammaliante di come si possa sempre realizzare il sogno americano. Film-colossal, è un musical *sui generis*, che rinverdisce la grande tradizione degli spettacoli circensi senza rinunciare a raccontare la storia di un uomo e del suo amore per una cantante d'opera (Michelle Williams).

*keen on building museums, circuses and other attractions which provided a novelty-hungry audience with a wide range of fantastic and original elements. Thus the movie does not focus primarily on the birth of modern entertainment but rather on the magic and wonder that suitable attractions can raise, today as much as yesterday, on a well-disposed audience: a fascinating version of how the American dream can always become true. A spectacular blockbuster, it is a peculiar sort of musical, which revives the great season of circus shows while at the same time telling the story of a man and his love for an opera singer (Michelle Williams).*

### **Bohemian rhapsody** (di/by Bryan Singer, GB/USA 2018)

[Video 1](#) (Italiano)

[Video 2](#) (English)

*Bohemian rhapsody* gioca con l'immensa popolarità della musica dei *Queen* e, soprattutto, del loro cantante-leader Freddie Mercury, di cui narra le vicende fino all'inizio della sua malattia e alla trionfale partecipazione del gruppo al concerto Live Aid di Londra nel 1985. Icona multi-generazionale e "globale", Freddie viene celebrato nel film dalle sue umili origini a Zanzibar e per quasi tutta la sua vita successiva, fatta di comportamenti trasgressivi ma anche di crisi esistenziali dovute ad una personalità complessa e insicura - una vita che il produttore Peter Morgan ha potuto ricostruire anche grazie alle testimonianze di due membri della band, il chitarrista Brian May e il batterista Roger Taylor. Dominato dalla mimetica interpretazione di Rami Malek, il film ha ricevuto contrastanti giudizi critici, ma ha vinto, oltre alla trionfale ammirazione del pubblico, un'infinità di premi, tra cui quattro Oscar. Lontano dal musical classico, ma vicino a fare ancora della musica e dei suoi esecutori il centro propulsivo di una storia che, come molti *biopics* ci hanno insegnato, finisce su toni drammatici ed al contempo elegiaci.

*Bohemian rhapsody plays with the immense popularity of Queen's music and., most of all, of their leader-singer Freddie Mercury, whose life is told up to the start of his illness and the group's triumphant performance at the Live Aid concert in London in 1985. A global and multi-generational icon, Freddie is celebrated in the movie from his humble origins in Zanzibar through (almost) all his life - a life made of unconventional (if not outrageous) behaviours but also of existential crises due to a complex, insecure personality - a life that producer Peter Morgan has been able to describe also thanks to the recollections of two of the group's members, guitarist Brian May and drummer Roger Taylor. Dominated by Rami Malek's mimetic performance, the movie has received mixed critical judgments, but has won a series of awards, including four Academy Awards, and viewers' enthusiastic reception. Far removed from the classical musical, but close to making music and its performers the propelling centre of a story which, as many biopics have taught us, ends on a dramatic and elegiac tone.*

### **Rocketman** (di/by Dexter Fletcher, USA 2019)

[Video 1](#) (Italiano)

## [Video 2](#) (English)

Anche *Rocketman* può contare sulla fama imperitura e mondiale di Elton John (Taron Egerton), di cui si racconta la vita, dai suoi esordi alla Royal Academy of Music fino al suo prodigioso successo, ma passando per molte vicende complesse: dal rapporto problematico con la madre alla sua stretta collaborazione con il paroliere Bernie Taupin, dalla sua tormentata vita affettiva e sessuale alle sue stravaganze personali e artistiche, senza nascondere nulla delle sue dipendenze, angosce e crisi ripetute, il tutto sublimato dalla musica e dal suo potere taumaturgico. "*Rocketman* - ha dichiarato il regista Dexter Fletcher - è un musical che non è esattamente un musical, è un *biopic* che non è il tradizionale *biopic*, è un fantasy che poggia le sue basi sulla realtà ed è una sorta di *docufiction* che si basa sulla fantasia" (Nota 5). Rispetto al di poco precedente *Bohemian Rhapsody*, *Rocketman*, che procede a *flashback* sulla vita e la carriera di Elton John, mostra una più viva aderenza al musical classico: anche qui, infatti, ci si mette a cantare e ballare per proseguire in musica un discorso iniziato verbalmente, ma soprattutto per ottenere dalla musica un approfondimento ed un'esaltazione delle emozioni più forti che attraversano il film. E, come spesso succede nei *biopics*, anche in questo caso lo spettatore si perde volentieri tra realtà e fantasia, trascinato da questo elemento così ben sfruttato dal cinema: la colonna sonora musicale.

"... I *biopic* musicali restano, con le dovute ma sparute eccezioni, una garanzia di successo quasi costante. A guidare in sala è principalmente l'effetto jukebox, il desiderio di riascoltare i brani amati in un surrogato di esperienza collettiva *live*, di provare il fatidico brivido lungo la spina dorsale" (Nota 6).

### **6. Conclusione: "The show must go on" (Lo spettacolo deve continuare)**

Nonostante la proliferazione di tipi o sotto-generi diversi, e a dispetto dei cambiamenti formali e tecnologici, lo spirito del musical (hollywoodiano), tranne che in casi isolati, continua a sopravvivere nella sua essenza più

*Rocketman, too, can rely on the never-ending global fame of Elton John (Taron Egerton), whose life it tells, from his starting experiences at the Royal Academy of Music to his amazing success, touching in the meantime on various complex events: from his problematic relationship with his mother to his close collaboration with lyricist Bernie Taupin, from his tormented affective and sexual life to his personal and artistic eccentric ways, without hiding nothing about his addictions, anxieties and repeated crises - although everything is sublimated by music and its miraculous power. "Rocketman - said director Dexter Fletcher - is a musical which is not exactly a musical, it is a biopic which is not a traditional biopics, it is a fantasy based on reality and is a sort of docufiction based on fantasy" (Note 5). Compared with Bohemian rhapsody, Rocketman, which is built around flashbacks on Elton John's life and career, shows a stronger connection with the classical musical: here, once again, people start singing and dancing, using music to continue a verbal dialogue, but above taking advantage of the power of music to make emotions stronger and deeper. And, as it often happens in biopics, in this case, too, viewers are ready to lose themselves between reality and fantasy, overwhelmed by this element which cinema has always used so well: the musical score.*

"... *Biopics* continue to be, with due but rare exceptions, an almost constant guarantee of success. Audiences are moved mainly by the jukebox effect, their wish to listen, once again, to songs they have loved, going through a sort of collective live experience, and feeling the well-known thrill up and down their backbone" (Note 6).

### **6. Conclusion: "The show must go on"**

*Despite the proliferation of different types or sub-genres, and in spite of formal and technological changes, the spirit of the (Hollywood) musical, except for rare cases, continues to survive in its specific nature. It*

specifica: continuare a fornire agli spettatori un'esperienza di osservazione dello spettacolo in sè, a prescindere dai personaggi e da ciò che capita loro nella trama. Il musical è il genere cinematografico che più di tutti attira l'attenzione sul dispositivo filmico *per se*, cioè sullo svelamento dei meccanismi che producono lo spettacolo, anzi, sul fare di questi meccanismi (le prove di uno show, l'irrealtà del mettersi a cantare e ballare, la trasmissione delle emozioni attraverso le canzoni, e così via) il fuoco stesso dell'esperienza spettatoriale.

Bernard Herrmann, il celebre compositore di colonne sonore ed il preferito da Hitchcock, ha detto, "Penso che la musica sullo schermo possa scovare e intensificare i pensieri più intimi dei personaggi. Può rivestire una scena di terrore, grandezza, gaiezza o sofferenza. Può far progredire rapidamente in avanti la narrazione, o rallentarla. Spesso solleva il semplice dialogo verso il regno della poesia. Infine, è il legame comunicativo tra lo schermo e il pubblico, raggiungendo e inglobando tutti in una sola esperienza" (Nota 7).

"I film in generale sono fantasie. E le fantasie per definizione sfidano la logica e la realtà. Contribuiscono all'immaginazione. La musica lavora sulla mente inconscia. Di conseguenza, la musica funziona bene in un film perchè è un alleato dell'illusione. La musica gioca con le nostre emozioni. E' in generale una comunicazione non-intellettuale. L'ascoltatore non ha bisogno di sapere che cosa significa la musica, solo come questa lo fa sentire. Gli ascoltatori, dunque, trovano l'esperienza musicale in un film meno basata sul conoscere che sul sentire. L'azione sullo schermo, naturalmente, fornisce indizi e segnali su come la musica di accompagnamento ci fa (o dovrebbe farci) sentire" (Nota 8)

"... I materiali con cui l'intrattenimento musicale viene costruito cambiano, ma il processo della nostalgia del vecchio e di mistificazione del nuovo non cambia mai. I musical vengono riproposti, rieditati, rifatti e fatti rivivere" (Nota 9). Oscillando a volte fra tradizione e sperimentazione, e a dispetto delle tante e diversificate alternative multimediali oggi

*continues to provide audiences with the experience of watching the "show", regardless of the characters and the plot events. The musical is the film genre which most draws viewers' attention to the filmic process itself, i.e. to the disclosure of the devices which produce the show, and even more, making such devices (like the show rehearsals, the un-reality of suddenly starting to sing and dance, the conveying of emotions through the songs, and so on) the focus of the audience experience.*

*Bernard Hermann, the celebrated composer of musical scores and the favourite of Hitchcock's composers, once said, "I feel that music on the screen can seek out and intensify the inner thoughts of the characters. It can invest a scene with terror, grandeur, gaiety, or misery. It can propel narrative swiftly forward, or slow it down. It often lifts mere dialogue into the realm of poetry. Finally, it is the communicating link between the screen and the audience, reaching out and enveloping all into one single experience"* (Note 7).

*"Films are generally fantasies. And fantasies by definition defy logic and reality. They conspire with the imagination. Music works upon the unconscious mind. Consequently, music works well with film because it is an ally of illusion. Music plays upon our emotions. It is generally a non-intellectual communication. The listener does not need to know what the music means, only how it makes him feel. Listeners, then, find the musical experience in film one that is less knowing and more feeling. The onscreen action, of course, provides clues and cues as to how the accompanying music does or is supposed to make us feel"* (Note 8).

*"The materials with which musical entertainment builds change across time, but the process of nostalgia for the old and mystification of the new never changes. Musicals are rerun, reissues, remade and revived" (Note 9). Sometimes alternating between tradition and experimentation, and despite so many different multimedia*

disponibili per la fruizione della musica (e dello spettacolo in generale), forse il definitivo "canto del cigno" del musical non è ancora arrivato ...

*alternatives available today to enjoy music (and shows in general), perhaps the final "swan song" of the musical is yet to come ...*

### Note/Notes

- (1) Chilton M. 2019. [The sound of film musicals: How songs shaped showbusiness on the silver screen](#), u-discovermusic.
- (2) Sheikhha S., Mahmoodi-Bakhtiari B. 2014. "[The evolution of twenty-first century musical film: A comparison between contemporary Hollywood musicals to those of the Golden Age of cinema](#)", AVANCA-Cinema 2014, p. 32-33.
- (3) Il Mereghetti. Dizionario dei Film. Baldini Castoldi Dalai, Milano.
- (4) Fremaux S. 2017. "Is this real enough for you?": Lyrical articulation of the Beatles' songs in *Across the Universe*", in Donnelly K.J, Carroll B., *Contemporary musical film*, Edinburgh University Press, Edinburgh, p. 77.
- (5) Dal sito/From the FilmTV website: [La La Land](#), [Rocketman](#)
- (6) Sacchi E. *Biopic: Rock you*, Film TV.
- (7) Citato/quoted in Fischhoff S. 2005. "[The Evolution of Music in Film and its Psychological Impact on Audiences](#)", p. 1.
- (8) Fischhoff, *ibid*, p. 1.



### *Per saperne di più ...*

- \* Tesi di Laurea di Alessandro Iacoacci - Università La Sapienza di Roma:  
[Immaginario e immagine nel musical dalla fine del cinema classico al postmoderno: West Side Story e Moulin Rouge!](#)
- \* Dal sito CineRunner:  
[La rinascita del musical negli anni 2000](#) di Luthien Snow
- \* Dal sito FilmPost:  
[Il musical al cinema, dal 2001 a oggi: i migliori musical recenti da vedere](#) di Francesca Bonizzato
- \* Dal sito Mymovies.it:  
[Film musical: Elenco di tutti i film musical dal 1895 ad oggi](#), con recensione, trama, poster e trailer



### **Want to know more?**

- \* [The evolution of twenty-first century musical film: A comparison between contemporary Hollywood musicals to those of the Golden Age of cinema](#), by S.Sheikhha and B.Mahmoodi-Bakhtiari
- \* [Achieving Attunement: The Evolution of the Musical Film Toward a Total Work of Art](#), by Smith, Elena Catherine, " (2016). Senior Projects Spring 2016. Paper 414, Bard College
- \* [The musical genre: An exploration of integrated vs non-integrated films in the musical genre](#), by J.Burke, V.Garrity, C.McGonagle
- \* [The Sounds of Silence: Songs In Hollywood Films Since the 1960s](#), by T.Berliner, P.Furia, University of North Carolina at Wilmington
- \* [Musicals101.com](#): The cyber encyclopedia of musical theatre, film and television
- \* From The Acting Life Onstage blog:  
[The 50 best musicals of the 21st century ... so far](#)

