

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA

Corso di laurea in

Cinema, Televisione e Produzione Multimediale

TITOLO DELLA TESI

Raccontare una vita:

i generi del *biopic* e la *Celebrity Culture* nel cinema americano contemporaneo

Tesi di laurea in

Cinema e Studi Culturali

Relatore Prof: Michele Fadda

Correlatore Prof.ssa: Sara Pesce

Presentata da: Valentina Zoboli

Appello
primo

Anno accademico
2022-2023

SOMMARIO

INTRODUZIONE	5
1.1 BIOPIC: PER UNA MIGLIORE DEFINIZIONE	9
<i>1.1.1 Sviluppo del biopic e dei suoi sottogeneri dalle origini al cinema contemporaneo</i>	16
<i>1.1.2 Come rendere interessante una biografia per un pubblico eterogeneo</i>	21
1.2 CELEBRITY CULTURE: IL CULTO DEL NOME NEI FILM BIOGRAFICI CONTEMPORANEI	27
2.1 BOHEMIAN RHAPSODY	34
<i>2.2 Fondere i generi: musical biopic</i>	36
<i>2.3 Star equivale a guadagno</i>	44
3.1 THE WOLF OF WALL STREET	48
<i>3.2 Dark comedy: de-miticizzazione del protagonista</i>	49
<i>3.3 Biografia e adattamento letterario</i>	54
<i>3.4 Fondamentale presenza di un attore famoso</i>	60
4.1 HOUSE OF GUCCI	66
<i>4.2 Commistione di generi: thriller, commedia e stereotipizzazione</i>	67
<i>4.3 Celebrity Culture e protagonisti ancora in vita</i>	75
CONCLUSIONI	80
RINGRAZIAMENTI	82
BIBLIOGRAFIA	83
SITOGRAFIA	85
INDICE DELLE IMMAGINI	86

INTRODUZIONE

I generi cinematografici, a differenza di quelli letterari, hanno confini molto meno definiti. Lo vediamo soprattutto oggi, in un periodo nel quale il cinema tende a mescolare tra loro generi anche molto diversi e che talvolta possono apparire quasi agli antipodi. Nel corso di questa Tesi si prenderà in analisi un *genre* specifico: ovvero quello del *biopic*. Il film biografico, infatti, ha saputo rinnovarsi – soprattutto negli ultimi decenni - grazie alla sua malleabilità ed estrema adattabilità.

Il genere biografico è riuscito, nel corso degli anni, a inglobare al suo interno numerosi altri generi, soprattutto quelli più amati del momento, come possono essere il *thriller*, la commedia o il film musicale. In questo modo si sono rese maggiormente apprezzabili per il pubblico pellicole che, sviluppate nella maniera più classica, non avrebbero avuto lo stesso effetto sullo spettatore. Si tratta di uno dei generi più presenti ad Hollywood, difatti quasi ogni anno possiamo annoverare tra i candidati come miglior film agli Oscar almeno un *biopic*.

Per dimostrare quanto oggi il film biografico si sia ibridato con altri generi ho deciso di analizzare tre pellicole uscite nei cinema di recente. *Bohemian Rhapsody* è il primo di essi, ovvero il *biopic* che narra la storia di Freddie Mercury e, anche se in modo tangenziale, quella dei *Queen*. Questo primo film, diretto da Bryan Singer e uscito nel 2018 si fonde al *musical*, dando vita a quello che potremmo chiamare *musical biopic*, un sottogenere del quale fanno oggi parte numerosissime pellicole di successo.

Il secondo film preso in analisi è *The Wolf of Wall Street*, diretto da Martin Scorsese e uscito nelle sale nel 2013. La pellicola immerge lo spettatore nella vita spericolata di un *broker* americano, disposto a tutto pur di guadagnare denaro, raggiungere il successo e appagare qualsiasi proprio desiderio. Se nel primo caso analizzato il cast annovera nuovi volti e attori quasi emergenti, *The Wolf of Wall Street* si affida, invece, ad un cast stellare. Nel caso del film di Scorsese il *biopic* si fonde alla *dark comedy*,

all'ironia, per trattare temi delicati e privando di ogni alone *mitico* il protagonista.

House of Gucci è, invece, l'ultimo film trattato in questa Tesi, esce nelle sale nel 2021 e vede alla regia Ridley Scott. Anche in questo caso il cast è composto da star mondiali, non solo del cinema. Il genere biografico si mescola al *thriller* e alla commedia, dando vita un prodotto particolarissimo. Da queste tre produzioni comprendiamo come Hollywood preferisca, soprattutto oggi, raccontare in modo differente le vite di questi personaggi - cercando di renderle il più possibile fruibili ad un pubblico globale - andando ad inglobare e assimilare generi differenti o una struttura narrativa particolare.

Inoltre, per ogni pellicola andrò ad analizzare il ruolo delle star dal punto di vista culturale e il valore che assumono per il pubblico. La *Celebrity Culture* avrà una posizione principale nell'indagine di questi valori e del perché, spesso, la presenza di una star sia fondamentale per la maggiore diffusione di un prodotto.

Ho voluto prendere in analisi il film biografico e le sue influenze anche da un punto di vista culturale, in quanto ritengo sia uno dei generi più completi e di difficile realizzazione. Nonostante la comune credenza il *biopic* richieda minore sforzo da parte di regia e sceneggiatura, in realtà si devono tenere in considerazione verità storica e pubblico. Per quanto riguarda la verità storica è fondamentale alla riuscita del film e richiede uno studio approfondito per rendere il film credibile e apprezzabile, soprattutto perché la parte di pubblico fan del soggetto noterà immediatamente le eventuali inesattezze. L'altra difficoltà sta proprio nell'attirare in sala gli spettatori, spettatori che non sono solo americani e che vogliono essere intrattenuti. In un'epoca in cui si prediligono prodotti di breve durata e che richiedono scarsissima attenzione, il film biografico spicca ancora nel panorama cinematografico grazie alla sua capacità di adattamento a generi che rendano la narrazione più facilmente fruibile da parte del pubblico. Inoltre, anche la *Celebrity Culture* ha una grande valenza, in quanto l'affetto per il

soggetto e per gli interpreti da parte dei fan permette una maggiore diffusione del prodotto.

Per stilare questa Tesi mi sono affidata a testi di analisi riguardanti sia il genere cinematografico, sia la *Celebrity Culture*. Tra essi fondamentali sono stati gli scritti di Francesco Arlanch (*Vite da film. Il film biografico nel cinema di Hollywood e nella televisione italiana*, Franco Angeli, Milano, 2008) e di George F. Custen (*Bio/Pics: How Hollywood Constructed History*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1992); mentre per le ricerche legate alla *Celebrity Culture* il libro di David P. Marshall (*Celebrity and Power: Fame and Contemporary Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997) mi ha permesso di avere una visione più approfondita di un tema in continuo cambiamento e di poter analizzare al meglio come le star influenzino il pubblico. Non solo mi sono avvalsa di testi scritti, ma per poter parlare di argomenti così strettamente legati al pubblico e alla *fanbase* di alcune *star* mi sono confrontata direttamente con alcune di queste persone, oltre che esplorare sui social e su siti specifici cosa lo spettatore pensi di alcuni dei prodotti qui presi in analisi e, soprattutto, del rapporto del fan con le star.

Ho quindi deciso di strutturare l'elaborato in quattro capitoli principali. Il primo capitolo è dedicato all'introduzione ai vari argomenti, ovvero un'analisi storica del genere biografico e di come nel tempo si sia evoluto fino ad oggi. Ho anche voluto parlare in modo generale della *Celebrity Culture* e di cosa significhi questo termine, di cosa comporti fare parte di un fandom al giorno d'oggi. I tre capitoli successivi sono invece dedicati ai film presi in analisi in questa Tesi e ognuno di essi si concentra sull'aspetto legato al genere, ovvero come il *biopic* riesca a mescolarsi ad altri generi e, successivamente, all'aspetto culturale. Nel caso di *The Wolf of Wall Street* e *House of Gucci* ho anche voluto trattare l'argomento dell'adattamento letterario, in quanto si tratta di due pellicole sviluppate su storie vere, ma anche su libri frutto di ricerche o scritti direttamente dal protagonista. Non ho voluto tralasciare questo dettaglio in quanto ritengo che anche il processo di adattamento sia legato all'aspetto più culturale di una società

ed è un processo che talvolta può andare incontro ad aspre critiche se non attuato con estrema attenzione.

Da questa analisi di tre film, che fanno da base per un discorso più ampio e applicabile ad altri prodotti cinematografici contemporanei – nel corso della tesi ne citerò alcuni come esempi, si comprende l'estrema versatilità del genere biografico e anche le difficoltà che concernono la realizzazione di prodotti simili per non scadere nell'errore storico o in banalità. Il regista di un *biopic* si fa carico di una storia vera, generalmente del passato, per comunicare allo spettatore valori a noi contemporanei, desideri che ogni persona nel pubblico ha. Dalla storia portata sullo schermo si possono trarre insegnamenti, oppure colmare lacune su alcuni fatti o personaggi a noi sconosciuti. Inoltre, non è da trascurare il *potere* che queste figure storiche e la star che le interpretano hanno sulla società, trattandosi in entrambi i casi di personalità capaci di muovere un enorme afflusso di pubblico, che si tratti di Freddie Mercury, Leonardo DiCaprio o Lady Gaga.

1.1 BIOPIC: PER UNA MIGLIORE DEFINIZIONE

Parlare di film biografici non è mai semplice, perché per natura questo tipo di pellicola tende a ibridarsi con altri generi, caratteristica che rende il biopic il genere più camaleontico nel panorama cinematografico. In questo primo capitolo tenteremo di darne una definizione e quindi comprenderlo meglio: è il primo passo che ci aiuterà a cogliere maggiormente anche quello di cui si parlerà nei successivi capitoli.

Dal momento che della storia del *genre* farò un breve cenno successivamente, per ora ci concentreremo sulle caratteristiche e su cosa renda così interessante questo filone narrativo.

Biopic è un termine utilizzato nell'industria cinematografica per indicare una serie di film prodotti dalla Warner Bros a partire dagli anni '30 e composto dalle parole *biography* e *picture*.¹ Ad ogni modo, questo termine che oggi ha una connotazione più che altro neutra, è stato – talvolta ancora adesso – utilizzato in un'accezione negativa allo stesso modo di *weepie*, per esempio, nel caso di film per le donne.² Questa accezione negativa nasce dal fatto che il biopic, figlio dell'Era degli Studios, è stato per tanto tempo ritenuto un genere noioso e in realtà falso, poco attinente alla verità, ma anche reiterato nella stessa forma per lunghissimo tempo. In realtà tale resistenza deriva dalla convivenza in unico genere di realtà e finzione. In presenza di questa commistione di realtà e finzione lo spettatore si sente disorientato nel trovarsi davanti a modifiche o, talvolta, veri e propri errori nell'interpretazione della vita di un personaggio famoso o più semplici anacronismi. Sebbene, infatti, il film biografico sia, nei fatti, il tentativo di un regista di far conoscere e comprendere una persona reale tramite anche una piccola dose di fiction, questo aspetto non deve essere preponderante:

¹ Blandford Steve, Grant Barry K., Hiller Jim, *The Film Studies Dictionary*, Oxford University Press, Londra 2001, p. 23

² Bingham Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, Itaca 2010, p. 11

come si può considerare una biografia *Spencer* (Pablo Larraín, 2021)? La pellicola, come affermato dal regista, è una "ricostruzione immaginaria".³ Un film biografico al suo interno può e deve contenere una certa dose di fiction, che sia un fatto inventato o accorgimenti per rendere la trama e la visione più coinvolgenti, ma la maggior parte del contenuto deve necessariamente essere accurato: deve mostrare come il personaggio o i personaggi reali rappresentati abbiano influenzato il periodo nel quale hanno vissuto tramite le proprie personalissime rivoluzioni, cambiamenti.⁴ Talvolta si tratta di influenze minime sulla società da parte di questi soggetti, altre più evidenti.

Chi decide di guardare un film biografico non lo fa per la fiction, difatti nel pubblicizzare il *biopic* si tende a sottolinearne sempre l'accuratezza storica, nonostante per i producer tale attenzione non risulti essere la priorità – priorità che ha portato negli anni ad alcune proteste.⁵ È importante, però, ricordare che il film biografico non può e nemmeno ha lo scopo di portare su schermo una verità oggettiva e assoluta, dunque pretenderla è assurdo. Quello che si esige da un biopic è una certa aderenza storica, mediata da una dose di fiction che, nel complesso, non dovrebbe stravolgere i fatti reali, ma usata più che altro per veicolare il messaggio dell'autore, il suo pensiero. Dopotutto pretendere l'oggettività storica da un film, nel nostro caso biografico (ma volendo il discorso potrebbe ampliarsi ai film storici), è impossibile per la natura stessa del prodotto cinematografico che attraverso i dialoghi proposti o anche solo certe scelte di fotografia non riporterà mai esattamente l'accaduto, poiché non possiamo sapere con esattezza come fosse il luogo nel quale si è svolto un evento o le precise parole usate dai personaggi in questione. Quello che il biopic si impegna a fare è narrare la storia e le vicende di un personaggio realmente esistito, calato nella sua

³ <https://web.archive.org/web/20210827121225/https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/veneziana-78-concorso/spencer>

⁴ Freeman Thomas S., Smith David L., *Biography and History in Film*, Palgrave Macmillan, Cham 2019

⁵ Capita spesso, soprattutto oggi, che alcune pellicole vengano criticate dal pubblico per la scarsa accuratezza storica o sbagli grossolani nel dipingere una certa personalità, come per *Bohemian Rhapsody*, del quale parleremo nei capitoli successivi.

epoca storica, con il fine di far ragionare lo spettatore, il quale sarà portato ad interrogarsi sui grandi dilemmi della vita:⁶ vale la pena truffare per raggiungere il successo, conta di più l'affetto degli altri o quello della famiglia, come posso sentirmi realizzato e tantissime altre domande che l'uomo da sempre si pone.

È solo dai primi anni 2000 che questo aspetto negativo e i pregiudizi sul biopic cominciano a cambiare grazie all'enorme successo di pellicole come *A Beautiful Mind* (Ron Howard, 2001) o *Prova a Prendermi* (*Catch Me If You Can*, Steven Spielberg, 2002). Si tratta di film in cui il cui protagonista e le sue vicende si rifanno ad una persona reale ed episodi di vita storicamente avvenuti, ciononostante si tratta di produzioni che non sono lo specchio esatto della realtà (come lo sono i documentari). Queste caratteristiche, unite all'uso di didascalie che testimoniano la veridicità di quanto narrato, l'utilizzo di espedienti narrativi e tecnici per far rivivere su schermo la vita del protagonista, sembrano essere le norme principali per la messa in scena di un buon biopic.⁷ Il film biografico è una narrazione della vita di un soggetto reale per dimostrare l'importanza di tale persona nel mondo o nella Storia.⁸ Tuttavia, se questa analisi è corretta per molta della produzione hollywoodiana, per altri film questa struttura non è sempre vera, anzi, il confine tra verità e fiction può essere difficile da riconoscere proprio per l'estrema *instabilità* del genere.⁹

Arlanch nel suo libro *Vite da film. Il film biografico nel cinema di Hollywood e nella televisione italiana*, dà una definizione di film biografico che rispecchia maggiormente quello che il biopic è divenuto oggi, perché ci occuperemo, appunto, dei film biografici contemporanei; nel corso della sua ricerca, lo studioso arriva a dare la seguente definizione: "il biopic è un film

⁶ Arlanch Francesco, *Vite da film. Il film biografico nel cinema di Hollywood e nella televisione italiana*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 21-22

⁷ Custen George F., *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, Rutgers University Press, New Brunswick 1992, pp. 51-55

⁸ Bingham D., *op. cit.*, p. 7

⁹ Arlanch F., *op. cit.*, pp. 21-22

la cui struttura drammatica esprime sulla forma di vita del proprio personaggio protagonista un giudizio di redenzione o di dannazione".¹⁰

Riflessione che nasce proprio dallo studio di questo prolifico genere e della sua contaminazione con altri all'interno del sistema produttivo di Hollywood; sembra esserci, infatti, la tendenza da parte dei registi che girano questo tipo di prodotto la volontà – conscia o meno –, di dare un giudizio più o meno evidente ed esplicito sul protagonista. Dal momento che delle tre pellicole da me scelte parlerò più dettagliatamente nei capitoli successivi, utilizzerò come esempio il film *Ludwig* (Luchino Visconti, 1973). Nonostante il film sia antecedente all'epoca da noi presa in analisi ci aiuta a capire quanto teorizzato precedentemente, poiché stiamo concentrandoci su caratteristiche comuni al film biografico, le quali sono presenti fino dagli albori del genere. Per il film Visconti ha condotto una dettagliata ricerca per quanto riguarda il suo protagonista: Ludovico II di Baviera. Tuttavia, se la ricostruzione della sua esistenza risulta piuttosto semplice grazie a documenti e fonti differenti, quello che colpisce è il finale, che fornisce anche un *insight* sull'opinione del regista riguardo la morte del monarca bavarese. Visconti fa intendere allo spettatore, grazie alla battuta di un altro personaggio ("quando lo troverò sparerò un colpo di pistola") e al suono *off camera* di due spari, invece, di uno solo, che il re sia stato ucciso. Questa semplice soluzione fa comprendere al pubblico la presa di posizione riguardo al fine di Ludovico II, ovvero non un suicidio, come molti studiosi sostengono, ma un omicidio come invece pensano molti altri.

Ogni pellicola biografica ha insita una morale più o meno esplicita, che porta lo spettatore a condannare o assolvere moralmente il suo protagonista. Questa caratteristica, oltre alla drammatizzazione, distingue il genere biografico dal documentario, il quale si limiterà a riportare la realtà nuda e cruda.¹¹

Ma cosa si intende con Redenzione o Dannazione? Con questa dicotomia si indica la visione del e la versione della storia mediate dalle opinioni del

¹⁰ *Ivi* p.22

regista. Ogni storia biografica non è mai puramente oggettiva, ma il regista tende a darne una versione vista attraverso la lente delle proprie credenze e dei propri valori. In questo modo lo spettatore potrà formarsi un giudizio sul personaggio visto in scena e sulla vita che esso ha vissuto: generalmente un personaggio che persegue una vita retta viene giudicato redento – dunque un esempio per lo spettatore –, oppure dannato – quindi l’opposto.¹²

Possiamo, difatti, ritrovare questo tipo di trattamento del personaggio e della sua vita in tutto il cinema biografico del passato, ma soprattutto contemporaneo. Negli ultimi anni l’impronta e il giudizio del regista si sono fatte più chiare grazie alla scelta di concentrarsi su uno specifico avvenimento, o pochi di questi, così che le argomentazioni portate avanti all’interno della pellicola risultino più efficaci: se gli avvenimenti narrati sono negativi allora generalmente il regista vuole sottintendere un esempio da non imitare, mentre se gli eventi sono positivi allora il protagonista sarà un esempio da seguire. Le biografie dell’epoca classica di Hollywood risultano, invece, più vicine al genere documentaristico perché molto spesso ripercorrono la vita del protagonista mostrandoci come è arrivato ad un certo traguardo o fine senza dare alcun giudizio. Tuttavia, chi guarda un film biografico vuole essere coinvolto o persuaso, attraverso le emozioni, sul perché un certo personaggio abbia vissuto una vita *redenta* o *dannata* e dunque decidere se seguire o rifiutare l’esempio visto sullo schermo.

Custen, nel suo libro, era giunto a conclusioni simili teorizzando il biopic abbia la struttura di una quest for fame,¹³ ovvero l’ascesa di un individuo verso la fama o la propria personale realizzazione, attraverso una serie di difficoltà e sofferenze. Quello che il film biografico ci restituisce è infatti una storia che mostra la crescita di un personaggio non solo dal punto di vista umano, ma anche in termini di notorietà e di come questa strada porti

¹² *Ivi* p.59

¹³ Custen G. F., op. cit., p.3

inevitabilmente ostacoli. Ma questa quest for fame è anche una quest for salvation:¹⁴

I limiti di tale interpretazione,¹⁵ evidenti soprattutto di fronte agli esempi più recenti di film biografici, vengono superati nella proposta interpretativa del film biografico che ho avanzato: la trama di un biopic è sempre una quest – vana o fruttuosa – for salvation.¹⁶

Per esempio, il recente film *Van Gogh: sulla Soglia dell'Eternità* (*At Eternity's Gate*, Julian Schnabel, 2018) ripercorre gli ultimi anni della vita del pittore e il suo sforzo verso un riconoscimento che non arriverà mai, per sua sfortuna, in vita. Ma lo spettatore si rende anche conto che la ricerca di approvazione dell'artista è anche metafora del desiderio di Van Gogh di una vita tutta dedicata ad un'esistenza che sia quanto più possibile degna di essere vissuta. Lo spettatore deve essere persuaso che, nonostante le difficoltà, nonostante le incertezze e il dolore del pittore, alla fine sia riuscito a raggiungere il fine ultimo che si era proposto – anche se dopo la sua morte.

Il regista stesso parla del suo desiderio di dare una propria interpretazione della storia ripercorrendo i momenti più emblematici della vita di Van Gogh e il suo desiderio che lo spettatore si avvicini di più al pittore:

Il film è su un pittore, sulla pittura e sul loro rapporto con l'infinito. La storia è raccontata dal punto di vista di un pittore. Ho scelto quelli che ho considerato i momenti più emblematici della sua vita. Non è la sua storia ufficiale ma la mia versione. Spero vi faccia sentire più vicini a lui.¹⁷

Nonostante queste caratteristiche rimane tutt'ora difficile identificare un biopic e attribuirgli questa etichetta perché, come detto, si tratta di un

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Si fa riferimento all'interpretazione di Custen

¹⁶ Arlanch F., *op. cit.*, p. 59

¹⁷ Lodderhose Diana, "Willem Dafoe To Play Vincent Van Gogh In Julian Schnabel's 'At Eternity's Gate' – Cannes", 20-05-2017, <https://deadline.com/2017/05/willem-dafoe-vincent-van-gogh-julian-schnabel-at-eternitys-gate-1202098716/>, 05-12-2022

genere ibrido e ci sono diverse forme che il film biografico può assumere: musical biopic, comedy biopic, thriller biopic e così via;¹⁸ dopotutto anche un film d'animazione può essere un biopic se si identificano nel genere tutte quelle pellicole in cui il protagonista è una persona reale, che ha contrasti con la società nella sua *quest for salvation/fame*, basata principalmente su una storia vera, come può essere il caso, rimanendo ancora su Van Gogh, di *Loving Vincent* (Dorota Kobiela, Hugh Welchman, 2017).¹⁹

Importante quando si parla di biopic è il suo rapporto con la realtà. Di fatto nel film biografico il reale non è realtà, ma un *gancio*²⁰ per lo spettatore. Adattare la realtà nel biopic è un modo per valorizzarla e caricare le vicende e il personaggio principale dei valori che si vogliono comunicare.²¹

¹⁸ Cartmell Deborah, Polasek Ashley D., *A Companion to the Biopic*, John Wiley & Sons Inc., Hoboken 2020, p. 94

¹⁹ Il film è stato realizzato con dipinti olio su tela e il girato, di soli 60 minuti, è stato utilizzato come riferimento

²⁰ Dalla semiotica, ovvero elemento o caratteristica di un testo (sia esso scritto, visivo o musicale) che attira l'attenzione dello spettatore. Nel caso del film biografico il fatto stesso di mettere in scena la realtà e la storia di una persona sono motivo di interesse e attrazione per lo spettatore.

²¹ Cartmell D., Polasek A. D., *op. cit.*, p. 13

1.1.1 Sviluppo del biopic e dei suoi sottogeneri dalle origini al cinema contemporaneo

Dal punto di vista storico del genere, il film biografico ha attraversato una serie di trasformazioni e rimaneggiamenti fino ad arrivare al prodotto filmico che conosciamo oggi. Non solo è cambiata la forma, ma anche il motivo per cui un biopic viene prodotto.

Si tratta di un genere presente ad Hollywood fin dalla nascita del cinema: ad oggi possiamo considerare come biopic *La Passione di Giovanna d'Arco* (*La passion de Jeanne d'Arc*, Carl Theodor Dreyer, 1928), ma allora il termine biopic o la concezione di film biografico non esistevano: esisteva, al massimo, il film storico e come tale veniva presentata anche la pellicola biografica. Le cose cambiano nell'Era degli Studios, attorno agli anni '30, con *Disraeli* (Alfred E. Green, 1929). Si comincia a produrre film secondo uno schema che Custen definisce *Producer's Game*, ovvero una formula per la creazione di pellicole di successo nel modo più semplice ed economico possibile. Tali regole sono quelle che fanno derivare dal film sopracitato, *Disraeli*, tutta una serie di produzioni successive dello stesso stampo, in quanto il *Producer's Game* si basa sul riproporre al cinema pellicole basate su film che abbiano avuto un grande successo al *box office* ed enfatizzando tutti quegli aspetti che hanno reso di successo il film.²² È solo grazie a questa reiterazione che nel tempo si riconosce un nuovo genere.

Con *Disraeli* si apre questo nuovo periodo della produzione cinematografica dove il *biopic*, di fatto, ancora non esiste, non ha un vero e proprio nome e siamo noi a identificarlo come tale oggi, mentre nell'Era degli Studios a fare davvero la differenza era il successo. Si cominciano quindi a girare film che abbiano come interprete principale George Arliss e che conservino le caratteristiche della pellicola precedente: un protagonista inglese, che pongano enfasi sulla storia britannica, intrighi politici e conflitti

²² Custen G. F., *op. cit.*, p. 38

internazionali. Quello che si evince da questo tipo di produzioni tutte simili a loro stesse è il fatto che ad essere imitato non sia il genere con le sue caratteristiche, ma una serie di elementi che si pensa abbiano fatto successo.

Tuttavia, il *Producer's Game*, ci porta a capire come il desiderio di capitalizzare su ogni nuova produzione conduca ogni volta ad accentuare aspetti sempre differenti e nuovi. Questo porta, inevitabilmente, a non avere mai confini precisi che definiscano il genere, in quanto in continuo mutamento per cercare la formula perfetta che faccia incassare di più rispetto alla pellicola precedente.

Se vogliamo parlare dei sottogeneri che si sono creati nel cinema americano contemporaneo, prima dobbiamo parlare del genere biopic nel suo insieme che, come abbiamo visto, viene fatto risalire a *Disraeli* e a quei film che successivamente sono stati creati sulla falsa riga di questo; possiamo quindi affermare con una certa sicurezza che il genere non è solo un'etichetta volta a distinguere una categoria da un'altra, ma anche un *prototipo* sul quale la produzione di quel filone si basa, una *struttura* e, soprattutto, un *contratto* con il pubblico che verrà a vedere il film.²³

Altman nel suo libro²⁴ afferma anche che, proprio in virtù di queste caratteristiche, il genere biografico – come gli altri generi – è in realtà immutabile, ovvero ha confini stabili e ben definiti. L'immutabilità dei generi deriva dal fatto che, seguendo il *Producer's Game*, i film hanno una matrice, un modello ben chiari ai quali attenersi. Tuttavia, questa definizione di genere poteva essere vera per gli albori del film biografico, poiché da un unico elemento si facevano derivare tutta una serie di prodotti dalle caratteristiche uguali o simili: da *Disraeli* derivano *Alexander Hamilton* (John G. Adolphi, 1931), *The Millionaire* (John G. Adolphi, 1931) e molti altri. Oggi, però, il genere biografico sembra aver cambiato decisamente rotta, mescolandosi e attingendo ad altri generi, non basando più il loro successo su un solo artista o regista specifici, ma su una serie di aspetti sempre

²³ Altman Rick, *Film/Genre*, British Film Institute, Londra 2000, pp. 14-15

²⁴ *Op. cit.* sopra

differenti e innovativi. In sostanza il *biopic* si è evoluto, passando dall'essere un prodotto dei *producers*, creato sulla base di interessi economici, a qualche cosa di molto più articolato e particolare.²⁵

Un primo vero cambiamento nelle scelte produttive di Hollywood comincia ad avvenire tra gli anni '50 e '60, quando la produzione filmica biografica comincia a concentrarsi maggiormente su personaggi ribelli, fuori dagli schemi e differenti tra loro, talvolta anche negativi, sotto certi aspetti: non esiste più solo il retto uomo bianco, inglese e grande amatore, ma, per esempio, uno schiavo romano ribelle (*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960) o una coppia di gangster (*Bonnie and Clyde*, Arthur Penn, 1967).²⁶ Negli anni successivi ci si concentra su soggetti disparati, sempre diversi e a loro modo innovativi, soprattutto nel panorama del genere biografico negli ultimi decenni si è cominciato a dare spazio anche ad importanti figure di colore della storia, come *Gandhi* (Richard Attenborough, 1982) o *Malcom X* (Spike Lee, 1992).

In 60 anni, dunque, c'è un cambiamento nel biopic, uno spostamento dell'attenzione: non sono più adattamenti di personaggi storici su cui capitalizzare ed è l'attore a doversi calare nel protagonista e non il protagonista adattato all'attore, anche se, come vedremo nei prossimi capitoli, la presenza di una star riconosciuta globalmente, oggi come allora, è motivo di maggior interesse verso la pellicola.²⁷

Bingham nel suo libro *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, ci fornisce una descrizione dal punto di vista storico, ovvero gli stadi evolutivi che il biopic ha attraversato nel corso degli anni secondo il suo studio:

- Forma classica o celebratoria (melodrama)
- *Warts-and-all*, che è un modo di dire riferito a qualcosa che viene accettato con pregi e difetti (melodrama/realism)

²⁵ Cartmell D., *op. cit.* p. 95

²⁶ Cartmell D., *op. cit.* p. 98

²⁷ Cartmell D., *op. cit.* p. 100

- Transizione da un genere dei producers a un genere d'autore
- Analisi critica del soggetto nei particolari
- Parodia o *anti-biopic*
- Appropriazione delle minoranze
- Dal 2000 fase neoclassica, che comprende tutte le precedenti.²⁸

Possiamo quindi dire ci sia stata una crescita, uno sviluppo nel film biografico, non solo nella struttura, ma anche nei soggetti, nei temi e nel genere stesso, il quale, nel corso del tempo, è andato inglobando altri generi: gangster, musical, avventura e così via.

Il biopic risulta, allora, tutt'altro che immutato e, anzi, in continua trasformazione. Non è sbagliato intendere i film biografici nati tra gli anni '20 e '30 come la fase embrionale del genere e le pellicole più recenti come una fase ormai del tutto sviluppata. Tra le pellicole che andremo ad analizzare nel corso di questa tesi troviamo infatti film biografici particolari appartenenti al panorama contemporaneo: due di essi, in particolare, non si concentrano su figure positive e, addirittura, nel caso di *The Wolf of Wall Street* il film rientra in quella categoria di biopic su "persone che un film biografico non lo meritano".²⁹ Lo stesso film, poi, non insiste sulla realtà della storia raccontata o del suo protagonista,³⁰ da una parte perché basata sull'autobiografia scritta da Jordan Belfort, che potrebbe non raccontare l'esatta verità o solo una parte di essa (si pensi anche al celebre *Il Casanova di Federico Fellini* del 1976, il quale prende il via dalle memorie di Giacomo Casanova e in più ha la rilettura grottesca del regista); dall'altra lo stile di Scorsese e il genere della commedia con il quale il biopic si fonde portano la pellicola all'esagerazione di determinati aspetti o scene. Per quanto riguarda *House of Gucci*, invece, il vero protagonista diventa una donna e a differenza di pellicole biografiche più datate con protagoniste femminili, la figura femminile non è dipinta come vittima, come simulacro di sofferenza,

²⁸ Bingham D., *op. cit.* p. 17

²⁹ Bingham D., *op. cit.* p. 5

³⁰ *ivi* p. 7

ma piuttosto come una donna capace di prevalere anche sull'uomo pur di emergere, disposta anche ad uccidere;³¹ abbiamo poi anche in questo caso l'esagerazione di molti aspetti perché mediati dall'estetica volutamente *camp*.³²

³¹ *ivi*. p. 10

³² Camp è l'uso deliberato, consapevole e sofisticato del kitsch nell'arte, nell'abbigliamento e negli atteggiamenti (Sontag Susan, *Notes on Camp*, Picador, London, 2019)

1.1.2 Come rendere interessante una biografia per un pubblico eterogeneo

Tuttavia, è necessario rendere interessante il racconto biografico, renderlo appetibile agli occhi del grande pubblico e, oltre a far leva sulla celebrity culture, Hollywood si avvale anche di altri espedienti.

Come abbiamo visto un primo passo è la contaminazione del genere con altri di successo o che hanno possibilità di invogliare ad andare al cinema un numero ancora maggiore di persone, ma questo non basta se la storia narrata è priva di qualsiasi climax o *pathos*.³³ È per questo che i registi fanno riferimento ad alcuni punti fondamentali nella costruzione del loro biopic. Dal momento che lo spettatore tende ad evitare storie già viste o conosciute, che può prevedere, e dal momento che ad una storia si richiede di rispondere ad un bisogno, che nel caso del film biografico è capire quale vita sia degna di essere vissuta,³⁴ il regista deve tentare di sopperire a questi bisogni. Gli spettatori sono partecipi della vita e delle sorti del protagonista, immedesimandosi o cercando di immedesimarsi e se il film riesce nel suo intento essi si sentiranno, in un certo senso, cambiati dall'esperienza. Tre, secondo Arlanch, sono gli elementi fondamentali per rispondere ai bisogni del pubblico: il Protagonista, il Conflitto, la Risoluzione.³⁵

Il protagonista è colui che manda avanti la vicenda narrata, ma a propria volta è condizionato da quanto gli accade attorno. Il nostro personaggio principale è comunque sempre guidato da un *desiderio* o un obiettivo da raggiungere, che il mondo attorno a lui tenterà in qualche modo di impedirgli di raggiungere. Questo *desiderio*, comune a tutti gli uomini (denaro, fama, amore e molti altri sono desideri comuni nel genere umano e che ognuno almeno una volta nella vita ha desiderato o provato), porterà

³³ Nell'uso moderno, la capacità che un'opera d'arte, anche musicale o figurativa ha di suscitare, con la potenza drammatica in essa contenuta, intensa emozione affettiva e commozione estetica (vocabolario Treccani)

³⁴ Arlanch F., *op. cit.*, pp. 38-39

³⁵ *ibidem*

lo spettatore a parteggiare per il Protagonista, il quale dovrà attraversare *forze conflittuali*, fino ad una *risoluzione*.

Parliamo di questi aspetti, in particolare il desiderio del protagonista, perché sono quelli che distinguono *verità storica* e *verità drammatica*. In un film biografico le due sono strettamente legate, quasi indistinguibili: la realtà storica riguarda i fatti reali, come, per esempio, il fatto che Freddie Mercury (*Bohemian Rhapsody*, Bryan Singer, 2018) sia arrivato al successo. La verità drammatica subentra nel momento in cui al protagonista si attribuiscono un *anelito* (consapevole, come il desiderio di diventare famoso) e un *bisogno* (inconsapevole, come il desiderio che il proprio valore venga riconosciuto dal padre e poi dal pubblico),³⁶ per questo precedentemente abbiamo affermato che anche un personaggio reale, nel film biografico, sia un elemento di finzione, in quanto gli si attribuiscono caratteristiche e desideri, parole e movimenti (oltre ad essere interpretato da una persona completamente diversa) dei quali non ci sono testimonianze e arbitrariamente costruiti da fonti esterne e resoconti. Sono comunque *desiderio* e *bisogno* del Personaggio che mandano avanti il Conflitto all'interno del film, rilevante perché esso ci porta a scoprire la parte più profonda del protagonista (la consapevolezza di aver raggiunto il riconoscimento del padre e del pubblico, l'affetto di persone fidate durante il concerto a Wembley).

L'azione che nasce dal desiderio di raggiungere un obiettivo non è altro che il conflitto, ovvero l'ostacolo che il protagonista deve superare e che lo porterà ad una nuova azione, al superamento di un nuovo dilemma, fino al raggiungimento dell'obiettivo. Si tratta di una *progressione del conflitto*, ovvero lo scheletro di tutte le storie e quello che, sostanzialmente, le rende interessanti per il pubblico e lo invoglia a continuare la visione: se nel biopic non ci fossero ostacoli da superare a cercare di sostenere l'attenzione dello spettatore sarebbe solo l'interesse per il personaggio, troppo debole perché possa funzionare su larga scala. In più, in assenza di conflitto e quindi di un

³⁶ *ivi* pp. 40-41 I termini sono però presi dagli studi di John Turby, in originale *desire* e *need*, mentre Robert McKee distingue tra *desiderio conscio* e *desiderio inconscio*.

elemento di drammatizzazione o fiction il film biografico non sarebbe più tale, ma qualche cosa più simile al documentario. McKee afferma che "il conflitto sta alla narrazione come il suono sta alla musica".³⁷ Inoltre afferma che il conflitto è drammatico, quindi interessante perché ricco di pathos e utile alla storia solo se è *significativo*, ovvero assimilabile ai conflitti che lo spettatore affronta quotidianamente. Il conflitto, sempre secondo lo studioso, si può sviluppare su tre livelli: *interiore*, quindi con il proprio corpo o i propri sentimenti ed emozioni; *personale*, tra il protagonista e coloro con i quali entra in relazione; *extrapersonale*, quindi tra il protagonista e forze esterne. Nel film Freddie Mercury ha un conflitto interiore con i propri sentimenti e orientamento sessuale, ma anche le sue origini; a livello personale il conflitto si avrà con gli altri membri della band, la famiglia o gli amanti, mentre a livello extrapersonale il pubblico e, soprattutto, la malattia. La compresenza di tutti e tre questi livelli rende il personaggio credibile e veritiero, un personaggio a tutto tondo. Nel conflitto devono anche esserci delle inversioni di polarità, di valori, per essere rilevante ed edificante, comprendendo inversioni di senso sempre più importanti.³⁸

Il terzo elemento citato è la *Risoluzione*, ovvero l'esito, il quale determina anche il significato ultimo della storia. Nel caso del biopic la risoluzione è fondamentale, in quanto ci porterà a dare un giudizio, positivo o negativo, e a considerare se la vita che abbiamo visto su schermo sia degna di essere vissuta o meno. Quello che il regista deve fare è, prima di tutto, decidere di quale idea sull'esistenza umana dovrà il film persuadere lo spettatore.³⁹

Prendiamo ad esempio *The Wolf of Wall Street*, nel quale il momento culminante della storia, la *crisi* o decisione definitiva rivela il valore ultimo della nostra storia: un banchiere svizzero con il quale Jordan aveva collaborato, viene arrestato per illeciti e accusa Jordan di altri illeciti per una diminuzione della pena. Jordan viene a sua volta arrestato e, per evitare la prigione, collabora con la giustizia. Tuttavia, la moglie decide di lasciarlo e

³⁷ McKee Robert, *Story*, Omero Editore, Roma 2013 p. 237

³⁸ *Ivi* p. 50

³⁹ Arlanch F., *op. cit.*, p. 47

andarsene con i figli, causando una violenta reazione del marito, il quale è anche sotto effetto di sostanze (massima polarità negativa, tutto per lui sta andando storto, sta perdendo tutto). Successivamente Jordan decide di incastrare i suoi compagni (momento culminante), ma tenta comunque di salvare qualche cosa comunicando a Donnie (il suo migliore amico e socio) quello che sta facendo e del microfono tramite un biglietto. Questo è il momento di crisi, Jordan deve decidere se rischiare e salvare l'amico, parte di quello che ha costruito, tuttavia, l'FBI scopre il biglietto e lo arresta di nuovo. Il valore che muove il personaggio è quindi quello di giocarsi il tutto per tutto, sempre, lo spirito del broker che lo porta a scommettere anche in una situazione critica come la sua: vale la pena rischiare per un guadagno, che sia monetario o uno sconto di pena? Sembra che nel momento critico per Jordan sia così. Ad ogni modo la sua decisione lo porterà a perdere tutto: famiglia, carriera e denaro, dedicandosi poi a corsi sulle strategie di vendita.

Cosa ne ricava lo spettatore da questa risoluzione? Dopo aver seguito Jordan nella sua epopea, tra truffe e droghe, lo spettatore si rende conto che, dopotutto, forse non vale la pena rischiare tanto, vivere in maniera tanto precaria e sregolata per poi perdere tutto. È anche necessario far presente che, insieme ad *House of Gucci*, *The Wolf of Wall Street* fa parte di quelle biografie che hanno come protagonista un antieroe, ma non solo, un protagonista che, come detto in precedenza, una biografia non la meriterebbe affatto.

Questi tre elementi dei quali abbiamo parlato, però, non bastano a rendere un biopic appetibile per il pubblico, anche perché si tratta di una struttura simile a qualsivoglia film; a distinguere un film biografico sono *verità storica* e *verità drammatica*, già citate in precedenza. Solitamente un film biografico, alla sua uscita o durante la fase di promozione tende a sottolineare l'attinenza della pellicola ad un personaggio storico reale, ai fatti da esso vissuti e all'epoca in cui ha vissuto, perché è proprio questa caratteristica storica a rendere il biopic biografico. Tuttavia, non trattandosi

di documentari, l'autore racconterà una verità differente da quella dello storico.

Ma cosa sono, nello specifico, *verità storica* e *verità drammatica*? La prima, trattandosi di film biografici e quindi narrando di una persona reale, calata in un determinato contesto storico, non può mancare: è necessario fare riferimento ai cosiddetti *fatti realmente accaduti*, perché lo spettatore si aspetta di vedere un film corretto dal punto di vista storico e degli avvenimenti.⁴⁰ L'autore, poi, si impegna a promettere allo spettatore che quello che vedrà è la verità, nient'altro che la verità (anche se da entrambe le parti dello schermo si sa che non sarà così, almeno completamente) attraverso *voice over*, didascalie o segni di riferimento alla realtà in cui il film è ambientato. Talvolta queste indicazioni sono mute e parlano nel momento in cui lo spettatore, intrigato, decide di informarsi sul film, oppure una pagina di giornale può darci un indizio sull'epoca, l'anno di ambientazione del film, ma bastano a dare a chi guarda la sensazione che il film rispetti la realtà del suo tempo. Addirittura, già dagli anni '20 molte, se non tutte, le case di produzione ad Hollywood si erano dotate di un dipartimento di ricerca incaricato di raccogliere il maggior numero di informazioni possibili sul personaggio, sul periodo storico e sui fatti a cui si era interessati.⁴¹ Dopotutto quasi tutti i film biografici usciti poi in DVD hanno sempre un'appendice nella quale si mostra un piccolo documentario sul dietro le quinte del film: ci si dedica molto alla ricerca fatta per trovare un attore che somigli il più possibile alla figura storica di riferimento, su scambi epistolari e su documenti per ricostruire le relazioni, i viaggi compiuti dal protagonista e il periodo storico nel quale vive, così come un numero infinito di fotografie per gli abiti. Per la realizzazione di un *biopic* viene quindi messa insieme una vera e propria equipe per la ricerca della *realtà storica* sulla quale lavorare per poi sviluppare il film. Ho voluto citare questo fatto perché mi sembra alquanto esemplificativo di quanto detto sopra: che ci sia la tendenza a *giustificare*, in un certo senso, il film biografico.

⁴⁰ *Ivi* p. 50

⁴¹ *Ivi* p. 51

Nonostante ciò, sebbene il film biografico cerchi di convincere lo spettatore della totale veridicità delle vicende e di quanto narrato, chi va al cinema a vedere un biopic deve tenere conto della *realtà drammatica*, dal momento che questo genere di film non è altro che un compromesso tra forze contrapposte, nelle quali interviene anche, per esempio, la star scelta per interpretare il protagonista, la quale da una parte attira il pubblico, dall'altra attraverso interviste e dichiarazioni dà valore alla propria trasformazione messa in atto per somigliare il più possibile al personaggio reale.⁴² La *realtà drammatica* entra in gioco nel film biografico in quanto il genere non si occupa di dare una lettura precisa della storia: non si tratta né di un film storico, né di un documentario, ma di film che mettono in scena fatti storici per trattare qualcos'altro, come aspetti più profondi della vita o una riflessione su di essa. I fatti storici vengono distorti, più o meno nei diversi casi, in quanto *strumenti espressivi* per sostenere la tesi (drammatica) deducibile una volta terminata la pellicola.⁴³ Come cita anche Arlanch, riprendendo il pensiero dalla *Poetica* di Aristotele: "l'emozione è dovuta al fatto che la storia che ci ha emozionato diventa ai nostri occhi ancora più significativa, rimarchevole, persuasiva". Il biopic induce quindi lo spettatore a ragionare su quanto visto sulla scena, soprattutto attraverso le emozioni, e a costruirsi una propria verità, un proprio significato delle vicende narrate. I fatti vissuti dal protagonista non fanno che rafforzare le idee dello spettatore perché sono la prova vivente della tesi che il film vuole sostenere.

⁴² Custen G. F., *op. cit.*, cap. *Marketing Research*

⁴³ Arlanch F., *op. cit.*, p. 54

1.2 CELEBRITY CULTURE: IL CULTO DEL NOME NEI FILM BIOGRAFICI CONTEMPORANEI

Strettamente legata ai film biografici è la *Celebrity Culture*, conseguenza e motore allo stesso tempo della sempre maggiore familiarità del pubblico con persone che fanno parte del cosiddetto *stardom*: cantanti, attori, ma anche musicisti, poeti e scrittori possono creare e attirare pubblico. Attorno a queste persone si sviluppa, o si è sviluppato nel tempo, quello che potremmo definire una sorta di culto o forte ammirazione, tale da far muovere una quantità enorme di persone e denaro nel caso in cui il nome dell'attore sia presente nel cast. Tuttavia, lo stesso discorso vale anche per il protagonista del film, ovvero il personaggio reale al quale si fa riferimento, il quale avrà, a propria volta, un certo numero di persone che potremmo definire *fan*. Ciò risulta piuttosto evidente nei tre film qui presi in considerazione: in *Bohemian Rhapsody* concorrono sia la presenza dell'astro nascente Rami Malek, sempre più amato per le sue diverse interpretazioni in tv o al cinema, ma anche grazie al personaggio che interpreta, ovvero Freddie Mercury; per quanto riguarda *House of Gucci* la presenza di Lady Gaga, Jared Leto, Adam Driver, Al Pacino e il corredo di grandi attori che li circondano ha enormemente contribuito alla vendita di biglietti per il film, molto più rispetto al soggetto della pellicola, che ai molti potrebbe essere sconosciuta o poco interessante nel caso in cui il cast fosse stato meno *importante*; *The Wolf of Wall Street* basa invece tutta la propria fama sulla presenza come protagonista di Leonardo di Caprio (ha contribuito anche la regia firmata Scorsese poiché anche i registi rientrano nel culto dell'artista, della persona famosa), il quale ha interpretato un personaggio sconosciuto ai più. Basta pensare anche a *Disraeli*, *Hamilton*, *The Millionaire*, i quali vedono nel cast sempre presente George Arliss, star teatrale e cinematografia molto amata al tempo e che si pensava potesse richiamare un pubblico maggiore al cinema o, ancora come è accaduto con Nikolaj Čerkasov nel cinema biografico (e non solo) russo.

Nel caso del film biografico la *Celebrity Culture* è presente in diverse forme: una relativa al soggetto del film e l'altra all'interprete. Il pubblico, infatti, può essere fan del protagonista, un personaggio generalmente già di per sé famoso e della star che lo interpreta. Questo genere di prodotto si presta perfettamente al culto della persona, della star, sia come omaggio, sia come mezzo per portare al pubblico un film non basato sulla spettacolarità degli effetti speciali o delle azioni messe in scena, ma nel quale ci si concentra soprattutto sulla *performance*.⁴⁴

Il fenomeno della *Celebrity Culture* nel cinema contemporaneo, soprattutto americano, risulta fondamentale, in quanto l'interesse verso un certo nome porterà gli spettatori o i fan a seguire quella determinata celebrità su ogni piattaforma e conseguentemente ad interessarsi alle diverse produzioni a cui essa prenda parte, informandosi sia ai dietro alle quinte, sia diffondendo informazioni su quella determinata produzione, il che significa, sostanzialmente, pubblicità per il film. Al giorno d'oggi il pubblico rende molto più facile la pubblicizzazione e la circolazione di informazioni su una determinata pellicola, in particolare se vi prende parte una star amata e conosciuta. Il film biografico è poi il mezzo perfetto per fare leva su questa nuova cultura di massa – relativamente nuova, in quanto ha raggiunto una diffusione globale grazie ad internet e i mass media, ma anche in passato, a livello più ridotto, la *Celebrity Culture* era presente -, in quanto mette in mostra le doti attoriali della star su due livelli: *presentational* e *representational*. Mentre in altri tipi di film all'attore si chiede uno sforzo esclusivamente *rappresentativo* (così potremmo tradurre il termine *representational*), ovvero all'attore si richiede di impersonare il personaggio e renderlo il più possibile credibile. Nel caso del biopic la *performance* è anche resa ovvia in quanto l'attore non potrà mai *diventare* il personaggio che interpreta,⁴⁵ poiché personaggio reale e interprete saranno entrambi presenti nella mente dello spettatore allo stesso tempo, parte della sua cultura e, spesso, anche due *star* ugualmente ammirate. Subentra dunque,

⁴⁴ Cartmell D., Polasek A. D., *op. cit.*, p. 396

⁴⁵ *ibidem*

nella rappresentazione del personaggio, proprio la *Celebrity Culture*, in quanto nella cultura dello spettatore è presente il personaggio interpretato (il protagonista della nostra pellicola), che riconosce come quello effettivamente vero, mentre quello sullo schermo è semplicemente un interprete. Si potrebbe ribattere che è quello che accade con ogni tipo di film, ma in realtà quando viene messo in scena un personaggio di fiction la *performance* è puramente *rappresentazionale* e l'attore diventa in tutto e per tutto il personaggio. Per fare un esempio, in modo da spiegare la differenza, nel momento in cui Rami Malek interpreta Freddie Mercury le due persone rimangono separate nella mente e nella *cultura* dello spettatore, tanto che non sentiremo mai qualcuno chiamare l'attore con il nome del cantante; quando si interpreta un personaggio di fantasia, invece, l'attore coincide con il personaggio e nella conoscenza generale l'attore sarà il personaggio e viceversa, per esempio Daniel Radcliffe è sempre Harry Potter anche a tanti anni di distanza.

Tuttavia, non sempre come protagonista di un biopic viene scelta una star famosa, ma altrettanto spesso si tratta di trampolini di lancio per attori che poi entreranno nella *cultura* dello spettatore e saranno a loro volta oggetto d'interesse da parte delle persone, *celebrity* seguite sia sullo schermo che nella vita reale. La scelta di una star conosciuta o meno non è da sottovalutare, in quanto tale decisione può influire sulla ricezione o la comunicazione allo spettatore dell'argomento principale della pellicola⁴⁶: il *casting* di un attore già famoso farà concentrare lo spettatore sulla *performance*, su una particolare interpretazione del. È l'esempio che possiamo fare con Kirsten Dunst in *Marie Antoinette* (Sofia Coppola, 2006), già conosciuta per film in cui interpreta la tipica ragazza americana della porta accanto (*Bring it On*, Peyton Reed, 2000; *Elizabethtown*, Cameron Crowe, 2005), in questo caso deve confrontarsi con un personaggio non americano e, soprattutto, non contemporaneo alla sua epoca. Dunque, perché affidare a lei un ruolo così diverso da quelli solitamente interpretati?

⁴⁶ *Ivi* p. 401

Attore e personaggio, in questo caso, hanno in comune il raggiungimento della maggiore età pubblicamente, c'è una crescita sotto i riflettori di entrambe e la stessa ribellione giovanile: c'è quindi una sinergia tra lo *star-actor* e lo *star-character*, che viene ricercata nel momento del casting.⁴⁷ Con questo non si intende la ricerca di attori che abbiano stessa nazionalità o aspetto fisico del protagonista, ma, come sostenuto da Colleen Kennedy-Karpat:

The other extreme would be casting a *star-actor* so that her image [...] opens up or underscores a particular interpretation of the *star-character*. This approach underpins Bingham's classification of the biopic as a director's medium, since this kind of casting takes a clear stance about the life at the center of the story.⁴⁸

Nel momento in cui si sceglie un attore ancora non conosciuto, il regista si potrà concentrare maggiormente sulla storia senza doverla piegare o adattare il protagonista all'attore stesso, quindi senza compromessi. Lo spettatore stesso presterà minore attenzione alla presenza o meno della *celebrity*. L'interpretazione rimane comunque importantissima in un biopic e deve essere sempre credibile, ma verrà meno il pensiero su come l'attore se la caverà con quella particolare interpretazione non avendo altre pellicole di riferimento o solo pochi precedenti per poter fare un confronto.

La *Celebrity Culture* è in continua trasformazione poiché muta nel corso del tempo, a mano a mano che nuove *star* vengono scoperte e seguite dalle persone, ma anche grazie alle nuove tecnologie e social che ci permettono di entrare ancora di più nella vita delle celebrità che amiamo. Inevitabilmente alcuni attori vengono seguiti molto meno dagli spettatori e anche dai fan (per diversi motivi che possono andare dal ritiro dalle scene, allo scandalo, ma anche la semplice assenza dai social). Recitare in un film biografico può essere per questi attori motivo di nuova fama e nuovo seguito da parte del pubblico e quindi una sorta di risalita a galla nella

⁴⁷ *ibidem*

⁴⁸ *ibidem*

cultura, risvegliando un nuovo interesse, oppure un cambio di immagine e di opinioni. Si pensi a Kristen Stewart, che prima di *Spencer* aveva la nomea di attrice poco versatile e riconosciuta quasi esclusivamente per il suo ruolo di Bella in *Twilight* (Catherine Hardwicke, 2008). Con *Spencer* la Stewart acquisisce nuova fama e riesce a distaccarsi dalla credenza del pubblico lei sia un'attrice sempre uguale a sé stessa, ma, anzi, capace di dare prova di grandi capacità drammatiche.

Certamente la *Celebrity Culture* si basa e si nutre della performance, della prova attoriale che vediamo sullo schermo e che ci fa dire se la star è per noi degna di nota e quindi può entrare a far parte della nostra *cultura* (personale) o meno. Dopotutto questo tipo di cultura personale o all'interno di quello che chiamiamo *fandom*, viene a crearsi proprio quando certe conoscenze sono condivise dalla società, come l'opinione sulle doti attoriali di una star. La circolazione e la fruizione di diverse informazioni su un determinato attore ci fanno desiderare di saperne di più su quella persona ed essere, in un certo senso, parte della loro vita seguendoli sui social, informandosi sui ruoli che ricoprono, scoprendo la filmografia di tali personaggi e così via. Come afferma anche Colleen Kennedy-Karpat non è solo la *performance* a creare cultura, ma molto spesso anche la preparazione per un determinato ruolo, i dietro le quinte che mostrano come la star si prepara per ruoli importanti socialmente perché fanno riferimento a personaggi culturalmente rilevanti.⁴⁹ Per esempio l'interpretazione di Rami Malek in *Bohemian Rhapsody* gli è valso il Premio Oscar come migliore attore nel 2019 e il riconoscimento globale da parte del pubblico, facendolo entrare così nella cultura di massa come attore di valore e nella *Celebrity Culture* come personaggio da seguire e al quale interessarsi. Tuttavia, prima, dopo e durante le riprese del film o la sua uscita in sala in rete si potevano e si possono ancora trovare articoli, video o interviste che mirano a mostrare o sottolineare l'impegno dell'attore nel somigliare non solo visivamente, ma anche nella gestualità al cantante dei

⁴⁹ *Ivi* p. 404

Queen. Il lavoro minuzioso dell'attore gli è sicuramente valso un maggiore affetto da parte del pubblico, che ha premiato l'impegno di Malek con un interesse maggiore verso di lui e le sue apparizioni future su schermo.

Come già detto la *Celebrity Culture* è un terreno di indagine particolare, dai confini labili e di difficile definizione, in quanto i motivi per cui una star entra nella cultura mondiale, per cui il pubblico si affeziona, sono i più disparati. Abbiamo visto che un particolare impegno nella riproduzione fedele di un personaggio dal punto di vista delle vicende vissute e dell'aspetto possono essere motivo di pregio per il film e anche motivo di maggiore interessamento da parte dello spettatore per il prodotto o l'attore stesso, ma anche un'interpretazione diversa dal solito, ovvero la dimostrazione della capacità dell'attore di saper interpretare ruoli anche molto differenti tra loro (per esempio susciterà maggiore interesse un attore o attrice che si cimentano in un genere differente da quello che solitamente interpretano); anche la vincita di un premio e quindi un riconoscimento ufficiale permettono ad un attore (o un regista) di entrare di diritto nella cultura generale del pubblico e quindi nei loro affetti. Come afferma anche James F. English: "prizes have become the dominant apparatus of star production"⁵⁰.

Il genere biografico nel cinema è solitamente dedicato a persone famose che non ci sono più e proprio la produzione di tali pellicole riporta in auge nomi dimenticati, sconosciuti o si scava più a fondo nella vita di quelli già noti. Questi personaggi protagonisti, come detto, entrano insieme agli attori che li interpretano nella *Celebrity Culture*, ma non solo: tra Ventesimo e Ventunesimo Secolo il film biografico è considerato quasi alla pari di un piccolo pezzo di storia nella cultura storica mondiale, in quanto media come quello cinematografico sono diventati, soprattutto in America, un sostituto per la conoscenza storica al posto dei libri poiché si tratta di risorse più facilmente accessibili e di maggiore fruibilità (negli ultimi decenni ancora di più grazie ad internet). Robert Rosenstone afferma, infatti: "each day it

⁵⁰ English James F., *The Economy of Prestige*, Harvard University Press, Cambridge, 2005 p. 78

becomes clearer to even the most academic of historians that the visual media are the conveyer of public history in our culture”⁵¹. Tuttavia, recentemente il film biografico non si limita a raccontare la storia passata, ma anche quella a noi contemporanea, narrandoci di persone ancora in vita, ma di carattere controverso.⁵² Famosissimo il caso di *The Social Network* (David Fincher, 2010), oppure il più recente *House of Gucci* (Ridely Scott, 2021), i quali hanno fatto accendere polemiche e controversie nei confronti dei protagonisti. A suo modo questa pratica sfrutta anche le discussioni nate per far parlare del film, degli attori e dei personaggi, portandoli così anche involontariamente alla nostra attenzione e ad appassionarci ad alcuni di essi fino a farli diventare parte della nostra *Celebrity Culture*.

⁵¹ Rosenstone Robert, *History on Film/Film on History*, Routledge, Lodon, 2008, p. 12

⁵² Brown Tom, Belen Vidal, *The Biopic in Contemporary Film Culture*, Routledge, London, 2013, p. 35

2.1 BOHEMIAN RHAPSODY

Bohemian Rhapsody è il primo di tre film biografici che prenderemo in considerazione nel corso di questa tesi per dimostrare quanto detto nei capitoli precedenti, ovvero la forma camaleontica del *biopic* e anche di come la *Celebrity Culture* sia fondamentale nel caso di pellicole simili. Prima, però, è meglio fare una piccola presentazione del film.

Bohemian Rhapsody copre i primi quindici anni dei Queen, dalla nascita della band nel 1970 fino al concerto Live Aid del 1985. La pellicola può, di fatto, essere considerato un *biopic* musicale, in quanto al suo interno vengono a fondersi il genere biografico e quello del musical (o, per meglio dire, *bio musical*). Diretto da Bryan Singer, è approdato nelle sale di tutto il mondo nel 2018. Si tratta di una sorta di ritorno alle origini, perché da anni non usciva un *musical biopic*⁵³ di tale portata. Prima di esso *Amadeus* (Miloš Forman, 1984) riscosse un successo simile, mentre altre pellicole ascrivibili allo stesso genere hanno avuto un impatto decisamente più limitato o quasi nullo: si pensi a *Farinelli: Voce Regina* (Gérard Corbiau, 1994), una produzione italo-francese, passata del tutto in sordina insieme a tutta una serie di film su musicisti e compositori di produzione europea che non sono riusciti a prendere piede nel cinema e nella cultura mondiale, fatta eccezione per alcune piccole nicchie.

Sono poche le biografie musicali negli ultimi anni, americane, come *Quando l'Amore Brucia l'Anima* (*Walk the Line*, James Mangold, 2005) o *Ray* (Taylor Hackford, 2004), che hanno avuto un discreto successo o che hanno permesso agli interpreti di entrare a far parte della cultura cinematografica e quella delle persone (tuttavia, non è per il film sopracitato che ricordiamo Joaquin Phoenix). In Europa, invece, al livello nazionale e soprattutto in area germanica il *biopic* musicale o, comunque, su musicisti, da sempre sopravvive e prospera senza riuscire ad avere altrettanto successo all'estero (*Il Boemo*, Petr Václav, 2023; *Vivaldi: un Prince à Venise*, Jean Louis

⁵³ Sottogenere del *musical* nel quale le caratteristiche del genere si fondono a quelle del film biografico.

Guillermou, 2006; *Louis van Beethoven*, Niki Stein, 2020 etc.), mentre Hollywood sembra aver trovato il metodo perfetto per attirare al cinema molte più persone.

Bohemian Rhapsody è stato un vero e proprio evento al cinema, sia per i fan dei *Queen*, sia per quelli di Freddie Mercury. Accanto al regista, difatti, Brian May e Roger Taylor hanno supervisionato le riprese e, dopo uno sviluppo travagliato (cambi ripetuti dell'attore protagonista e assenze del regista), il film ha visto la luce ed è divenuto il film biografico musicale di maggiore successo nella storia del cinema.⁵⁴ Complice del successo è stato il grande amore per la band ancora vivo nelle persone, per la loro musica, tanto da spingere la distribuzione a prolungare la presenza in sala del film e a riproporlo qualche tempo dopo in una versione karaoke. La *ricetta* americana che vuole un perfetto connubio tra film musicale e film biografico fa leva soprattutto, come vedremo, sulla presenza nello schermo sia di un attore già apprezzato in precedenza, ma non così conosciuto, sia sull'ancora più ingombrante presenza del fantasma di Freddie Mercury. La *Celebrity Culture* ha certamente avuto un ruolo centrale nell'enorme successo della pellicola.

⁵⁴ Con 903,655,259 di dollari guadagnati in tutto il mondo. Fonte <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3439363585/>

2.2 *Fondere i generi: musical biopic*

Il film biografico, fin dalle origini, è stato un genere molto più simile al documentario o al film storico piuttosto che ad altri generi, con la differenza di una trama e un coinvolgimento emotivo che lo fanno in parte somigliare ad un prodotto di fiction. Apparentemente il *biopic* risulta un genere semplice e di difficile differenziazione da pellicola a pellicola, dove lo scarto fondante sta nel soggetto principale, nel protagonista; lo abbiamo visto nei primi capitoli come, nel tempo, l'evoluzione della biografia sia stata lenta e graduale. Successivamente ci si rende conto che, mescolando ad arte il film biografico ad altri generi si può ottenere una pellicola di enorme successo. In America uno dei generi che ancora è in voga sia al cinema che, soprattutto, a teatro, è il *musical*. Si tratta di un genere che, ovviamente, ad Hollywood comincia a prendere piede con l'utilizzo del sonoro, tuttavia dopo i primi anni di enorme successo, essendo derivati dal musical di Broadway e portando sulla scena praticamente lo stesso prodotto, l'interesse precipita in men che non si dica.⁵⁵ È, sostanzialmente, un derivato dell'operetta o dell'opera wagneriana, dove l'azione procede e viene raccontata attraverso musica e canzoni. L'origine del genere è comunque da far risalire alla seconda metà dell'Ottocento, quando una compagnia di ballo e canto si unisce ad una compagnia di teatro in prosa per far fronte ai rispettivi problemi economici. Si impone immediatamente come un tipo di teatro rivolto alle masse a differenza dell'opera (o operetta) e del teatro tradizionale, ritenuto per ceti sociali più alti. Le caratteristiche del genere, la sua struttura e la facile comprensione della storia ne hanno poi permesso la diffusione nel resto del paese e poi in tutto il mondo. Inizialmente, trattandosi di spettacoli volti al puro intrattenimento la trama risulta piuttosto semplice, fatta puramente per intrattenere un pubblico estremamente variegato; successivamente si cominciano ad articolare maggiormente le vicende, espresse sullo schermo o in scena tramite numeri

⁵⁵ Altman R., *Op. Cit.*, p. 31

musicali o di danza. Successivamente il *musical* viene portato anche al cinema e qui viene contaminato da altri generi, dando vita a prodotti molto diversi da loro e che si distaccano dalla trama più classica del genere (ovvero la storia d'amore o la commedia romantica).

Probabilmente quando si pensa al *musical* il primo nome che ci viene in mente non è *Bohemian Rhapsody*, ma un altro tipo di pellicole come *Moulin Rouge* (Baz Luhrmann, 2001) o *Chicago* (Rob Marshall, 2002), tuttavia il film al quale ci stiamo interessando si fonde ad uno specifico sottogenere di *musical* o, per comprendere uno spettro ancora più ampio di produzioni, film musicale: il *bio musical*. Il film biografico qui va a fondersi con un sottogenere particolare, dove la narrazione non viene portata avanti dalle canzoni e i personaggi non esprimono le proprie emozioni e sentimenti cantando, ma la musica e la canzone sono diegetiche, interne alla storia perché prodotte e cantate dalla band o dal cantante. *Bohemian Rhapsody* rientra perfettamente in questo genere, dove la narrazione della vita di Freddie Mercury e dei Queen viene inframmezzata, giustamente, dai loro brani, dalla produzione di essi, visto che è una parte fondamentale della loro vita e un aspetto importante anche ai fini della trama: ogni canzone, ogni hit è un passo verso il successo, verso l'ascesa e l'accettazione da parte del pubblico del performer. Per fare alcuni esempi fanno parte di questa categoria anche *Nowhere Boy* (Sam Taylor-Wood, 2009) e *Dietro i candelabri* (*Behind the Candelabra*, Steven Soderbergh, 2013), dove la storia narrata è disseminata delle esibizioni dei protagonisti.

Ancora, però, non abbiamo detto perché la scelta di questi generi specifici in particolare. Ogni genere ha una sua *sintassi* precisa, ovvero una struttura di base generalmente sempre rispettata, poiché anche nel caso di media diversi dal testo scritto la sintassi è sempre presente.⁵⁶

Lo abbiamo visto nei primi capitoli con il film biografico: Hollywood ripropone una struttura di successo cambiando qualche dettaglio fino a trovare la combinazione perfetta, ma prima di questa cesellatura il genere

⁵⁶ Altman Rick, *The American Film Musical*, University of Minnesota Press, Bloomington, 1989, cap. V

non ha una definizione precisa e la guadagnano solo quei film che durano nel tempo e che hanno una sintassi coerente.⁵⁷ È quello che è accaduto con i generi che conosciamo oggi, tra i quali il film biografico e il *musical*. Tuttavia, nel corso del tempo, così come nella nostra lingua cambiano le parole, anche in ambito cinematografico il genere subisce delle trasformazioni e vengono a crearsi dei sottogeneri o dei generi completamente nuovi, come il *musical biopic*.

Si potrebbe contestare l'appartenenza di *Bohemian Rhapsody* al genere del film musicale, in quanto, all'apparenza, non somiglia affatto ai *musical* ai quali siamo abituati; tuttavia, lo studio di Altman ci permette di dimostrare il contrario. In *The American Film Musical*, Altman dà una definizione di *musical* distinguendo, innanzitutto due livelli: quello sintattico, ovvero la struttura del film, e quello semantico, vale a dire il significato. Nella tabella qui di seguito vedremo come anche il film preso in analisi possa rientrare nella definizione più classica di *musical* nonostante alcune differenze.

Semantica	Formato	Narrativo	Viene raccontata la storia di Freddie Mercury e del suo desiderio di fama e riconoscimento.
	Lunghezza	Estesa	La durata è quella di un lungometraggio.
	Personaggi	Coppia romantica nella società	Nel film si può parlare di diversi tipi di coppie: quella di Freddie

⁵⁷ *Ivi*, p. 100-101

		con i suoi amanti, quella con la band e con il proprio io.
Recitazione	Combinazione di movimenti ritmici e realismo	Entrambi sono presenti in quanto vediamo sia performances (durante la registrazione dei videoclip) e il realismo nel resto del tempo.
Suono	Misto di musica diegetica e dialoghi	Nel film abbiamo entrambi.
Strategia Narrativa	<i>Dual Focus</i>	Ci sono una continua alternanza e tensione tra Freddie Mercury e Farrokh Bulsara; in questo caso i valori culturali non sono identificabili in una coppia di persone, ma

Sintassi			nella dualità della stessa.
	Coppia/Trama	Parallelismo tra la formazione di una coppia e il successo nelle imprese della trama	Freddie Mercury raggiunge il successo e la propria realizzazione quando riesce a far convivere personaggio e persona reale.
	Musica/Trama	La musica traduce i sentimenti dei personaggi	Metaforicamente la musica diegetica è utilizzata anche per farci capire cosa prova Freddie o alcuni aspetti del suo carattere.
	Narrativa/Numero	C'è una continuità tra realtà e musica	Le canzoni sono integrate all'interno della storia come esibizioni dei personaggi o sessioni di registrazione.
	Immagine/Suono	L'immagine prevale sul suono, mentre	Questo accade anche in <i>Bohemian</i>

		nel momento culminante è il suono a prevalere sull'immagine	<i>Rhapsody</i> ed è evidente soprattutto quando viene messo in scena il <i>Live Aid</i> del 1985.
--	--	---	--

58

Da questa analisi ne deriva la conclusione che all'interno della pellicola presa in analisi possiamo trovare certamente elementi appartenenti al *musical* più classicamente inteso. Potrebbero comunque sorgere dei dubbi e la mia analisi ricevere delle obiezioni, per questo mi riservo di utilizzare anche altre due definizioni: *musical biopic*, nella sua semplice accezione di film biografico contenente anche musica e brani cantati diversi dalla colonna sonora, e *bio musical* come sottogenere, ovvero un film biografico nel quale sono presenti canzoni ed esibizioni in quanto tratta della vita di un cantante o un gruppo.

Bryan Singer e i due membri della band dei *Queen* sono quindi riusciti a trovare il giusto compromesso tra due generi apparentemente tanto diversi e, per certi versi, agli opposti: solitamente il musical è il genere delle storie a lieto fine (ovviamente, come in ogni campo, ci sono le eccezioni, ma solitamente, anche nella tragedia, il finale risulta comunque positivo per un motivo o l'altro); mentre il film biografico è più serio e meno spettacolare, il cui finale lascia generalmente un sapore dolce-amaro perché riflette la vita reale.

Quella che si viene a creare è una commistione di generi ottimamente riuscita, che permette la narrazione della vita di un artista e di una band a livello completo, mostrando anche l'aspetto puramente musicale e performativo. Se la componente *musical* fosse venuta meno il film non avrebbe avuto lo stesso impatto e non sarebbe stato capace di comunicare

⁵⁸ *Ivi* p. 102-110

allo spettatore lo stesso messaggio, gli stessi sentimenti di ammirazione verso creazioni artistiche rivoluzionarie come la canzone dalla quale il film prende il nome, verso le idee fuori dal comune di una persona che attraverso esse voleva essere riconosciuto e affermato nella società.

Un piccolo appunto va però fatto: per comunicare al pubblico i valori voluti, desiderati dal regista e dai musicisti collaboratori, di comune accordo si è deciso di tagliare e accorciare le tempistiche degli avvenimenti che hanno coinvolto Freddie Mercury e i Queen per rendere tutto più immediato e per mostrare nel momento culminante del film, ovvero il concerto live al Wembley Stadium, la realizzazione di Freddie Mercury nonostante le avversità. Il cantante, osservando il pubblico, si rende conto di quante persone siano lì per lui e di quanto sia in grado ancora di fare nonostante l'AIDS e di aver raggiunto la propria realizzazione tanto desiderata (che in realtà scoprirà di avere solo dopo il concerto), ma questa consapevolezza fa commuovere lo spettatore e provare maggiore affetto per il personaggio.



Figura 1 Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, 2018



Figura 2 Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, 2018

2.3 *Star equivale a guadagno*

La presenza di un attore o attrice famosi in un film è uno degli espedienti che fanno vendere di più all'interno delle industrie cinematografiche, televisive e musicali: maggiore è l'affetto che il pubblico prova per quella star, maggiore il loro coinvolgimento emotivo nella vita di essa, più numeroso sarà il pubblico disposto a vedere, sentire o comprare un prodotto. *Bohemian Rhapsody* non fa eccezione e fin da principio si è sfruttata enormemente la presenza come collaboratori di Brian May e Roger Taylor, che hanno attirato i fan dei Queen. Il pubblico, essendo a conoscenza della presenza di due membri della band, si sarebbe aspettato un'estrema attinenza della pellicola alla realtà dei fatti, ma queste aspettative, almeno da parte dei fan, sono state presto deluse. In verità anche solo il nome di Freddie Mercury e la fama delle canzoni dei Queen sarebbero bastate a richiamare al cinema un nutrito pubblico. Anche l'estetica tipicamente *camp*, che oggi permea moltissimi prodotti ed è parte dello stile di vita di una buona parte di persone (soprattutto in ambito queer), tipica anche degli anni '70/'80, ha contribuito, facendo leva sulla cultura comune dell'*audience* e la loro appartenenza o amore per questo tipo di estetica. Si cerca di far leva su un tipo di cultura e conoscenze globali per evitare quello di cui Maltby parla nel suo libro, riprendendo gli studi di Altman. Altman afferma infatti che parte del pubblico, pur comprendendo contesto e significato di un film, non facendo parte della cultura americana non sarà capace di trovare nel *testo* i rimandi ad essa, mentre per un americano saranno evidenti; Maltby sostiene, al contrario, che il film Hollywoodiano sia accessibile a tutti perché si tratta di prodotti fatti per un pubblico internazionale.⁵⁹ Nel caso dei film biografici questa internazionalità è ancora più evidente, poiché si cerca di concentrarsi su temi universali comuni al genere umano (amore, morte, rapporto con la famiglia, rapporto con altre persone etc.) proprio per non precludere a nessuno la

⁵⁹ Maltby Richard, *Hollywood Cinema: An Introduction*, Blackwell Publishing, Cambridge, 2003, p. 12

comprensione totale della pellicola. *Bohemian Rhapsody* ci parla, infatti, di come una persona affronti la voglia di rivalsa, la ricerca del successo, dell'amore e il rapporto con la morte, eventi che sono più o meno presenti nella vita di tutti.

Sono però la presenza di Rami Malek e del nome di Freddie Mercury a far strappare il maggior numero di biglietti e, difatti, la *macchina* Hollywood non ha scelto a caso l'attore e il personaggio da portare in scena. Malek,⁶⁰ poiché già precedentemente si era conquistato un discreto numero di fan grazie al suo ruolo da protagonista nella serie TV *Mr. Robot* (Sam Esmail, 2015-2019), oppure film come *Papillon* (Michael Noer, 2018) e *Una Notte al Museo* (Shawn Levy, 2006); così come una parte di videogiocatori che lo ha conosciuto con *Until Dawn* (Will Byles, Nik Bowen, Supermassive Games, 2015), videogioco horror molto simile ad un film interattivo, dove le performance attoriali sono fondamentali, devono essere stati invogliati dalla sua presenza ad andare al cinema, apprezzandolo come attore e magari già seguendolo precedentemente.

Tuttavia, non sono solo l'interesse e l'affetto per l'attore o l'ammirazione per le sue capacità camaleontiche e attoriali ad attirare le persone al cinema, ma anche l'interesse verso un personaggio ancora profondamente presente nella cultura di molte persone: Freddie Mercury. *Bohemian Rhapsody* rappresenta una pietra miliare per i fan, che fino all'uscita del film nelle sale hanno potuto fruire esclusivamente registrazioni live dei concerti o interviste, mentre con questa pellicola per la prima volta si mette in scena la vita del *frontman* dei Queen e la nascita della band stessa. Sia il cantante che il gruppo hanno, ancora oggi, un seguito enorme in tutto il mondo, fan che sono stati felici di poter avere un nuovo prodotto sul proprio idolo (almeno fino a quando le incongruenze temporali e caratteriali del personaggio non ne hanno deluso una parte). Per sfruttare ancora di più l'affetto per il cantante e per le canzoni da lui composte e cantate con la band, dopo le prime settimane al cinema, il film è stato tolto per un breve

⁶⁰ *Ivi* pp. 252-253

periodo di tempo, come accade normalmente, ma dopo una brevissima pausa è tornato al cinema in versione karaoke. Questa nuova versione, per quanto disponibile in sala soltanto un paio di giorni (22 e 23 gennaio 2019), ha attirato nuovamente i fan al cinema, non solo per poter godere nuovamente della performance di Malek, ma anche perché il film è diventato così un punto d'incontro e di condivisione per chi già era appassionato della musica dei Queen e per coloro che hanno scoperta questa passione dopo la prima visione.

L'unione del genere filmico e di quello musicale ha permesso di attirare nelle sale un grandissimo numero di persone per motivi differenti. *Bohemian Rhapsody*, come Freddie Mercury stesso, rappresenta per buona parte dei fan un'icona non solo dal punto di vista della *Celebrty Culture*, ma anche un vero e proprio esempio di tutti quei valori tipici di una certa cultura, che può essere quella camp, musicale o sessuale.⁶¹

In più il genere musicale, o la canzone in sé, si sposa perfettamente con il film biografico creando una sorta di specchio per lo spettatore e allo stesso tempo attraverso la musica ci vengono rivelati i veri sentimenti dell'artista portato sul grande schermo. Come viene detto anche da Marshall nel suo libro *Celebrity and Power: Fame and Contemporary Culture*, riprendendo alcuni studi sulla musica fatti da Susan McClary, la canzone è una dichiarazione intima e un'indicazione che i fan stanno ascoltando qualche cosa di personale e privato dell'artista;⁶² in *Bohemian Rhapsody* abbiamo allora due livelli diversi di coinvolgimento emotivo e, in un certo senso, sentimentale dello spettatore: da una parte quello creato dal film biografico in sé, vale a dire il riconoscimento del proprio io in quello del protagonista, la condivisione dei suoi desideri e dolori; dall'altra anche le canzoni inserite nel film ci fanno entrare ancora di più nella psiche del personaggio, ci fanno esplorare i suoi sentimenti e le ambizioni, i tormenti. Basta prendere ad

⁶¹ Marshall David P., *Celebrity and Power: Fame and Contemporary Culture*, University of Minnesota Press, 1997, pp. 173-174

⁶² *Ivi* pp. 176-177, NB Nel suo studio McClary fa riferimento in particolare alle canzoni d'amore e quelle cosiddette *feminine ending*, ma si tratta di ragionamenti che possono essere applicati a qualsiasi tipo di canzone o musica, dalla classica a quella pop moderna

esempio la canzone che dà il titolo al film, la cui incisione viene messa in scena anche nel *bio pic*, per far domandare allo spettatore che significato avesse per il cantante. Nel tentativo di decifrare sentimenti e intenzioni del cantante, lo spettatore si sentirà sempre più legato al personaggio. Lo spettatore inevitabilmente darà una propria interpretazione in base al proprio vissuto e empatizzerà con il cantante e sarà disposto a farsi trasportare per tutta la durata del film, cederà più facilmente alla sospensione dell'incredulità; la canzone potrebbe essere una dichiarazione della sessualità del *frontman* e le difficoltà nate con la sua ex fidanzata Mary Austin o, ancora, un inno all'abbandono della terra natia per trasferirsi in Gran Bretagna.⁶³

Dunque, alla luce di quanto detto e cerato di dimostrare fino ad ora, la presenza di nomi conosciuti e facenti parte della *Celebrity Culture* delle persone è un enorme motivazione per il pubblico per andare al cinema, attirato dall'attore e dal cantante (cantante in questo specifico caso); la star, la celebrità, nel caso dei film biografici acclamata ancora di più e ammirata per la sua capacità di adattamento al ruolo e interpretazione, è effettivamente un motore per le masse, ma nel caso del *biopic* c'entra anche il personaggio messo in scena, a sua volta calamita per i fan o i curiosi. Il fatto che la pellicola sia incentrata su un cantante permette di fare leva anche sugli appassionati di musica, ma anche agli amanti del *musical*, che con la versione karaoke hanno potuto sperimentare un'esperienza interattiva, immersiva per certi versi, quasi come se si fossero trovati al Wembley Stadium o ai concerti dei Queen ancora una volta.

Il successo di *Bohemian Rhapsody*, nonostante le controversie dovute al cambio di attore protagonista e le modifiche apportate alla *timeline* delle esperienze fatte dalla band, sta proprio nella sua capacità di aver saputo sfruttare le star al suo interno (Malek e Mercury).

⁶³ Jones Lesley-Ann, "Bohemian Rhapsody Was Freddie Mercury's Coming Out Song", 30/10/2015, <https://thewire.in/culture/is-bohemian-rhapsody-really-all-about-freddie-mercury>, 27/01/2023

3.1 THE WOLF OF WALL STREET

Il secondo film che prenderemo in considerazione fonde il film biografico alla *dark comedy*, rendendo così temi altrimenti seri più accessibili ad un pubblico eterogeneo e internazionale. *The Wolf of Wall Street*, diretto e prodotto da Martin Scorsese, è approdato in Italia nel 2014 e conta nel cast numerosi nomi famosi e già estremamente conosciuti dal pubblico: Leonardo DiCaprio, Jonah Hill, Margot Robbie e Matthew McConaughey solo per citarne alcuni. Il marchio di Scorsese e la presenza di queste star sono stati punti fondamentali nella pubblicizzazione e diffusione di una pellicola biografica che all'estero avrebbe, probabilmente, attirato poco l'attenzione. La storia si basa, infatti, sulla vita del *broker* a Wall Street Jordan Belfort e della sua discesa nella corruzione per la sete di denaro e fama. Le sue vicende vengono narrate nel libro da lui scritto in carcere intitolato proprio *The Wolf of Wall Street*. Si tratta di una vicenda che fuori dall'America, se non narrata nella maniera più tipicamente hollywoodiana ed egregiamente plasmata dall'ironia di Scorsese, probabilmente non avrebbe avuto mordente trattando di una realtà molto lontana da quella Europea. Si è appunto scelto di mescolare al film biografico una commedia cruda e scorretta, talvolta volgare, che riflette appieno i temi trattati e le personalità raccontate all'interno del film. I temi come quelli della truffa, del sesso e della droga vengono presentati non nella maniera in cui un *biopic* puro farebbe, ovvero edulcorando, ma facendo riflettere tra un sorriso e l'altro, mostrandoci come una vita di eccessi porti inevitabilmente ad una miserabile auto-distruzione.

3.2 *Dark comedy: de-miticizzazione del protagonista*

Con l'11 settembre l'America come era conosciuta cambia per sempre e sembra non ci sia spazio per commedia e satira, non dopo un evento così tragico come l'attacco terroristico alle *Torri Gemelle*. I media contemporanei americani, invece, rispondono quasi immediatamente al disastro con una certa dose di ironia nelle loro produzioni. Con questa risposta l'America cerca di esorcizzare la paura di nuovi attacchi terroristici e la caduta delle Torri Gemelle.⁶⁴

L'ironia, lo *humor*, diventano quindi un modo per combattere timori e paure, ma anche per comunicare in modo efficace con un pubblico che non vuole pensare alla serietà della vita, che vuole evadere, ed è quello che registi come Scorsese tentano di fare quando producono film come *The Wolf of Wall Street*.

Precedentemente il regista aveva già portato nelle sale un film biografico, sempre con DiCaprio come protagonista, ovvero *The Aviator* (Martin Scorsese, 2004), i cui toni sono, tuttavia, decisamente più seri. Perché dunque scegliere di mescolare al film biografico la commedia per questa nuova produzione? Portare sul grande schermo una storia biografica che abbia come protagonista un personaggio negativo è rischioso, in quanto, generalmente, il *biopic* mette in scena vite come esempi che dovrebbero essere seguiti, persone che grazie alla propria forza e determinazione ce l'hanno fatta. Sicuramente girare un classico film biografico su un uomo dai numerosissimi aspetti negativi e incapace di cambiare davvero non avrebbe dato un esempio giusto di vita da seguire. Scorsese, dunque, mira proprio a farci vedere come tutti quelli che intraprendano una strada simile a quella del protagonista, alla fine, non trionfino. Sul finale del film, difatti, il nostro protagonista perde tutto: famiglia, denaro, lavoro e fama, costretto a pagare il suo debito e dedicandosi a corsi su come diventare un *broker* di successo.

⁶⁴ Gournelos Ted, Greene Viveca, *A decade of dark humor: how comedy, irony, and satire shaped post-9/11 America*, Jackson: University Press of Mississippi, Mississippi, 2011, cap. *Introduzione*

The Wolf of Wall Street gioca sul *bisogno* o *anelito* del protagonista (che in fondo appartiene anche a molte persone del pubblico), ovvero il desiderio di arricchirsi, di potersi permettere quello che desidera quando vuole. Lo spettatore è coinvolto perché vorrebbe essere indipendente e di successo quanto più similmente al protagonista, ma alla fine si rende conto che non vale la pena utilizzare mezzi illeciti per raggiungere il proprio scopo, pena finire come Jordan Belfort. L'utilizzo della commedia o *dark comedy*, in questo caso, sono propedeutici a rendere il film piacevole e scorrevole ad un pubblico globale. La storia deve essere accessibile a tutti e rendendola *sopra le righe* si evita l'effetto di straniamento dato dal non conoscere fatti o personaggi e la pellicola verrà percepita come un passatempo, un *leisure*, e lo spettatore sarà più propenso a guardare e riguardare il *biopic*. In più è nella natura umana trovare più divertente e di intrattenimento la sfortuna altrui e un film come quello qui citato fa pensare alla persona in sala o sul proprio divano di casa quanto sia fortunato a non essere nei panni del protagonista, strappando una risata, che è poi il fattore che rende il film ad altissimo contenuto di coinvolgimento.

Decisamente questo prodotto rientra nella categoria di quelle pellicole su *persone che non ne meritano una*.⁶⁵ Sembra però ri-lanciare un filone di film biografici riguardanti criminali che si era un po' perso nel panorama del *biopic* hollywoodiano. Non si tratta però di una pellicola simile a *Chopper* (Andre Dominik, 2000), adattamento della vita di un criminale presentato in modo estremamente crudo e violento, anche in questo caso ripresa dalla biografia scritta stesso Read. Scorsese, però, non vuole dare al pubblico un protagonista che nutra quella fame di violenza e brutalità alla quale siamo abituati, ma ci mette davanti un personaggio carismatico, divertente e sregolato, così strano da farci ridere. Il potenziale di esempio negativo viene quasi del tutto azzerato dall'ironia e il criminale viene privato della sua carica mitica: non è un eroe, anzi, tutto il contrario. Scorsese *de-mistifica* volontariamente il suo personaggio, rendendolo quasi ridicolo, assurdo.

⁶⁵ Bingham D., *op. cit.* p. 5

Questa lettura del personaggio ricalca molto l'immagine che il vero *broker* vuole dare di sé, basti pensare al fatto si dica un *Robin Hood che ruba ai ricchi per dare a sé stesso*. Scorsese ricalca la forte carica ironica di Jordan e la riporta nella biografia cinematografica.

Quello che si vuole evitare con *The Wolf of Wall Street* è quello che sostanzialmente accade con le serie o i film che, come protagonista, hanno uno o più personaggi negativi, generalmente appartenenti a qualche organizzazione o serial killer. Recentissima è la serie targata Netflix: *Dahmer* (Ryan Murphy, Ian Brennan, 2022), che ha riscontrato non poche polemiche da una parte di pubblico, in quanto è spopolata immediatamente facendo leva sul fascino del killer. Nel periodo di uscita della serie, difatti, non era difficile trovare su internet post che descrivevano Dahmer come un *sex symbol* o il desiderio di ragazze e ragazzi. Successivamente la fascinazione per questo personaggio non ha fatto altro che aumentare, approdando sui social con diverse challenge e anche come costume per Halloween. Questi episodi danno la dimensione di come film e serie TV abbiano il potere di rendere anche un serial killer una persona affascinante, da desiderare e imitare in base a come il protagonista viene trattato, soprattutto se viene miticizzato. Saviano, che in Italia è uno dei maggiori scrittori sull'argomento della criminalità, in particolare quella organizzata, in uno dei suoi libri parla di come bambini e ragazzini imitino *Scarface*, come per loro sia un esempio, rendendo chiaro in pochissime righe come il cinema sia portatore, talvolta, di valori e ideali sbagliati nel momento in cui si ritraggono personaggi come quelli qui trattati al pari delle *star*.

looked up jeff and evan peters came up first. we'll get through this era king I promise

Figura 3 Tweet riguardante Dahmer

Jeffrey Dahmers mugshot definitely gives something i didn't know or think it would give. 🥲

Figura 4 Tweet riguardante Dahmer

Questo quello che, purtroppo, spesso accade quando in un film o una serie si parla di criminali: non sono più persone da compatire, quanto da adorare, che talvolta entrano a far parte della *Celebrity Culture*; esemplificativo è un passaggio di Imelda Whelehan nel capitolo da lei curato *The Criminal and the Yarn: Adapting and Performing Notoriety*:

The mythologisation of the larrikin gives some indication of the love/hate relationship between Australians and their signature criminals; and Read is the object of prurient curiosity and loathing in equal measure.⁶⁶

Si parla della pellicola *Chopper* già citata in precedenza, ma è quello che vediamo accadere con un gran numero di pellicole che esplorano la complessità e la spietatezza della mente criminale. Scorsese, però, ci mostra un criminale quasi buffo, dove realtà e *dark humor* si mescolano, ma senza lasciare spazio a quella fascinazione che invece trasuda da altre pellicole. Diventa difficile prendere sul serio il nostro protagonista, non ridere di lui, piuttosto che rimanerne folgorati. Il film non ci mostra scene crude o violente e anche quando il nostro protagonista fa uso di droghe le reazioni sono sempre esagerate, quasi ridicole. Molte parti del film, riprese dal racconto di Belfort, ci trasportano in una realtà che tale non pare: basti pensare alla scena dei festeggiamenti in ufficio, che hanno quasi la dimensione del sogno, oppure una delle sequenze finali in cui Jordan deve salire in macchina, ma, sotto effetto di sostanze stupefacenti, si trascina per terra.

Scorsese spoglia il criminale della sua attrattiva, rendendolo una marionetta guidata da desideri che lo portano a mettersi in ridicolo e, alla fine, perdere quello che ha guadagnato. Per questi motivi ho voluto inserire la parola *de-miticizzazione* nel titolo di questo capitolo: ci sono tanti modi di raccontare una vita, *Dahmer* e *Chopper*, sebbene non vogliano celebrare i due

⁶⁶ Cartmell D., Polasek A. D., *op. cit.*, p. 298

protagonisti, in un certo modo li innalzano comunque a star (Read dopo essere finito in carcere e aver pubblicato il proprio libro diventa un autore *best seller*), mentre *The Wolf of Wall Street*, decidendo di mescolare realtà e commedia, evita proprio quanto accaduto con gli altri due prodotti, anche perché talvolta è tutto così surreale e la storia basata su un personaggio non così conosciuto: anche facendo una ricerca, infatti, non si trovano molte notizie su di lui o dello scandalo che seguì, ma quasi esclusivamente del suo naufragio presso le coste italiane.

Non possiamo nemmeno parlare di antieroe, perché nessun valore muove Belfort, se non il desiderio di arricchire sé stesso con il conseguente annientamento per mano propria.

Scorsese esce dagli schemi soliti dei suoi film, che lo vogliono un regista portatore di tematiche serie, crude, nelle quali si muovono personaggi disillusi; anche quei film che hanno un tono più leggero come *New York, New York* (1977) e *Re per una Notte* (*The King of Comedy*, 1983) non hanno la stessa carica di commedia al pari di *The Wolf of Wall Street*, che segna una nuova tappa nella carriera del regista, che si discosta dalla serietà delle pellicole da lui solitamente prodotte. Tuttavia, trattandosi di ironia e *dark comedy* si può dire che un velo di negatività permanga in ogni caso.

Lo spettatore è attirato al cinema da questo connubio che vuole riuniti sotto un unico titolo un regista mondialmente amato e un cast altrettanto rinomato, il tutto fuso in un unico prodotto che è una novità nella filmografia di Scorsese e le novità sono sempre una grande attrattiva per il pubblico che si reca in sala con grandi speranze; ma non solo: il film rappresenta anche un nuovo prodotto all'interno del genere biografico, che apre le porte ad un nuovo sottogenere che permette di trattare temi seri e personaggi negativi sotto una luce diversa, senza ricorrere al dramma o al thriller o, ancora, al poliziesco.

3.3 *Biografia e adattamento letterario*

La particolarità di questa pellicola, rispetto alle altre qui trattate, sta anche nel fatto di essere stata direttamente adattata dalle memorie del *broker* protagonista del film. Da qui già lo spettatore deve aspettarsi un punto di vista soggettivo, con un'unica voce in gioco. Tuttavia, il regista ha proprio il compito di dare la propria lettura o, almeno, equilibrare quanto narrato per dare allo spettatore non solo una mera trasposizione del libro, ma anche un proprio giudizio o una morale che rendano la pellicola equilibrata. Di per sé la scelta della commedia come genere bilanciante della biografia ci fa intendere che si sia deciso di *prendere in giro* uno stile di vita sregolato e scorretto.

L'adattamento letterario nel cinema americano rappresenta un'apertura verso il mondo, soprattutto europeo. Il desiderio di fidelizzare non solo il pubblico nazionale, ma anche quello internazionale attraverso la cultura, ma anche una solida base dalla quale partire per costruire una sceneggiatura o un film di successo fanno dell'adattamento letterario una scelta oculata da parte di Hollywood. Nel caso di *The Wolf of Wall Street* si tratta di un libro conosciuto più che altro a livello nazionale e grazie al film la storia viene portata anche oltre oceano, rendendola accessibile e, forse, maggiormente apprezzabile ad un pubblico più numeroso.

Parlando di adattamento al cinema bisogna anche fare riferimento a tutta una serie di problematiche che non hanno e non rendono oggi questa pratica semplice da attuare, in quanto si rischia di incorrere nelle ire di pubblico e critici. Da una parte abbiamo il discorso della fedeltà, molto ampio e che apre tutta una serie di domande come: fedeltà a cosa? Quanto un film deve essere fedele al testo e quando lo è davvero? Tutte queste domande sono strettamente legate al discorso del transnazionalismo e globalizzazione dei film, in quanto l'attenzione a certi temi, l'interpretazione di alcuni di essi, possono non essere compresi dal pubblico di destinazione e non essere apprezzati, oppure semplicemente ignorati. In Europa soprattutto, poi, come afferma Stam nel suo libro *Beyond Fidelity: The Dialogics of*

Adaptation, le discussioni che riguardano l'adattamento l'etterario al cinema rendono evidente la superiorità della letteratura rispetto al cinema derivante da una serie di pregiudizi legati all'*iconophobia* e alla *logophilia*.⁶⁷ Tuttavia, l'adattamento di una biografia è generalmente maggiormente accettato da pubblico e critici, in quanto i fatti narrati risultano fedeli e i personaggi tendono, attraverso protesi, trucco e una forte attenzione alla caratterizzazione, a somigliare estremamente al personaggio reale. In questo modo non si scatena tutta quella serie di critiche e polemiche che tanto spesso nascono dall'adattamento di un prodotto di fiction dove la soggettività e il pensiero del lettore portano a contrasti con le interpretazioni del regista. Si può dire che in questo ambito la biografia goda di un certo privilegio e che, anzi, possa essere spesso un trampolino di lancio per quei prodotti letterari che all'estero inizialmente non attecchirebbero o avrebbero poco successo se non mediati prima da un prodotto cinematografico.

Nel saggio *Beyond Fidelity*, Robert Stam mette in luce tutte quelle problematiche che derivano dall'adattamento di un romanzo in pellicola cinematografica e questi problemi sono, alla loro radice, strettamente legati alla transnazionalità di un'opera o, comunque, alla diversa lettura che un prodotto nazionale può avere al di fuori dei confini geo-culturali in cui nasce. Ci si chiede quindi quanto rigido il concetto di fedeltà sia da applicare,⁶⁸ oppure se la fedeltà sia relativa, in quanto determinati valori intesi (volontariamente o no) dallo scrittore, possono essere letti diversamente da registi di culture diverse. Lo stesso vale per il pubblico che vedendo questi valori o ideali messi in scena li leggerà secondo la propria cultura, la quale potrebbe essere molto lontana dalle origini del prodotto filmico e più vicina a quella del romanzo o viceversa. Questi valori nel libro e nel film biografico, essendo universali perché trattano dell'uomo, delle sue gioie e dei suoi dolori, sono più facilmente adattabili e comprensibili anche ad un

⁶⁷ Stam Robert, *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*, in James Naremore (a cura di), *Film Adaptation*, Rutgers University Press, New Brunswick 2000, pp. 58

⁶⁸ *Ivi* p. 55

pubblico diverso da quello in cui libro o film sono prodotti. Il film di Scorsese, difatti, pur trattando di tematiche tipicamente americane e mettendo in scena uno stile di vita estremamente diverso da quello europeo (ancora più diverso da quello asiatico), ha comunque riscosso un enorme successo e le critiche all'adattamento sono state praticamente nulle.

Moltissimi sono i *biopic* che vengono adattati da autobiografie o biografie, ma si può dire che qualsiasi tipo di film biografico sia in realtà un adattamento da altre fonti: documenti, lettere, interviste o racconti che il regista utilizza per costruire il proprio film, secondo la propria visione e volontà. Abbiamo già citato *Chopper*, anch'esso adattato dal racconto autobiografico di Read: *Chopper: From the Inside* (1991). Nel caso di questi film, poi, adattati da testi direttamente scritti dal personaggio in questione, è difficile distinguere la verità dagli eventi inventati o narrati secondo il punto di vista del narratore. Il regista cerca di essere il più oggettivo possibile, pur dando un giudizio sulla storia portata in scena (raramente troveremo pellicole biografiche del tutto oggettive, anche perché l'oggettività è caratteristica del documentario).

La capacità del film di avere successo all'estero, soprattutto quando si tratta di un adattamento letterario, è, sostanzialmente, una questione di cultura. Un romanzo adattato dalla propria cultura di provenienza verrà interpretato attraverso le lenti di quest'ultima e sarà facilmente comprensibile e difficilmente travisabile. Un romanzo adattato da una cultura differente ha con questa un forte interscambio di letture e visioni differenti, che portano ad un prodotto, sostanzialmente, sempre differente in base a dove il film viene distribuito. Questa capacità di *adattamento* dell'adattamento cinematografico ne permette la visione e la fruizione ad un numero maggiore di persone. Tuttavia, il film biografico gode in maniera minore o differente di queste caratteristiche, poiché trattando, in sostanza, della vita di una persona, non necessita di un particolare livello culturale o di appartenere ad una certa nazione per poter apprezzare quanto messo in scena; non conosciamo il mondo dei *broker* o lo stile di vita tipicamente americano, ma questo non inficia la nostra capacità di comprendere che il

personaggio sullo schermo è negativo e che si sta rovinando con le sue stesse mani.

Il film biografico gode di una certa *globalità*, che permette al regista di adattare senza che la storia perda di significato, senza che questa sia comprensibile ad un pubblico esclusivamente americano, europeo e così via. La Cultura influisce più che altro sulla comprensione o la partecipazione dello spettatore ad alcuni aspetti o eventi della vita narrati, ma il *biopic* mira anche a questo: ad interessare il pubblico e magari fargli conoscere realtà, persone, attori dei quali prima non era a conoscenza e invogliare alla scoperta di questi.

Fanno eccezione dei particolari film biografici come *Blonde* (Andrew Dominik, 2022), il quale è un adattamento dell'omonimo romanzo di Joyce Carol Oates, pubblicato nel 1999, nel quale narra in maniera piuttosto personale alcune parti della vita dell'attrice Marilyn Monroe. Così anche la pellicola risulta mediata dalla visione dell'autrice e poi del regista, i quali riportano su carta e sullo schermo un prodotto a metà tra la fiction e il *biopic*, dove alcuni eventi non sono mai avvenuti o non si hanno sicurezze riguardo quanto messo in scena o descritto. In questi frangenti l'adattamento non riflette più gli ideali del personaggio reale, non riporta fatti avvenuti, e quelli realmente accaduti sono romanzati dallo scrittore. Non è nemmeno uno specchio di come il protagonista si veda o sia descritto da fonti ufficiali, ma di come un'altra persona vede il protagonista o lo immagina. Marilyn, Diana, Shakespeare sono solo alcuni dei nomi di personaggi reali che al cinema hanno ricevuto una trasposizione da romanzi scritti da terzi e che quindi si avvicinano di più alla fiction, piuttosto che al film biografico, poiché l'adattamento non avviene dalle memorie di questi personaggi in prima persona o da fonti attendibili, ma da terzi che hanno immaginato o ricamato su fatti reali. In questi casi l'adattamento sembra riscontrare maggiori critiche proprio perché si va a dare interpretazioni particolari a quella che è la realtà comunemente accettata, la realtà facente parte della *Cultura* del pubblico.

Non dobbiamo dimenticare che, talvolta, l'adattamento di queste biografie o parziali biografie ha proprio l'intento di far riscoprire personaggio e libri da cui sono tratti, difatti non è raro che tali biografie registrino un tasso di vendita più alto dopo l'uscita del film: è il caso de *La Teoria del Tutto* (*The Theory of Everything*, James Marsh, 2014) e del libro *Verso l'infinito. La vera storia di Jane e Stephen Hawking* (*Travelling to Infinity. My Life with Stephen*, Jane Wilde Hawking, 2007), oppure *The Imitation Game* (Morten Tyldum, 2014), tratto da *Alan Turing. Una biografia* (*Alan Turing: The Enigma*, Andrew Hodges, 1983); ma forse l'esempio più lampante si ha con *Ed Wood* (Tim Burton, 1994), uscito nelle sale in concomitanza con la biografia sul regista *Nightmare of Ecstasy* di Rudolph Gray, quasi che la pellicola fosse un trailer in vista del libro e il libro un approfondimento al film.

Nonostante l'amore verso un personaggio che spesso muove il regista, dobbiamo comunque ricordare che Hollywood è come una fabbrica e il guadagno è fondamentale, dunque tutti quegli accorgimenti che possono far vendere di più o portare più persone in sala sono ben accetti e ampiamente utilizzati, compreso lo sfruttamento della letteratura come supporto o conseguenza alla visione del film.

Quello che si cerca di far intendere con questo capitolo che prende in esame due diversi media paralleli e perpendicolari allo stesso tempo è che l'adattamento letterario non è solo una prerogativa della fiction, ma anche e soprattutto del film biografico, che per la sua costruzione prende in esame biografie, documenti, ma anche immagini e testi di ogni tipo. Non si tratta poi di un processo fine a sé stesso, ma un modo per far riscoprire personaggi e testi passati, fino a quel momento, in sordina o sconosciuti ai più: pochissimi nel mondo europeo prima di *The Wolf of Wall Street* erano a conoscenza dell'esistenza di una biografia scritta dal vero Belfort, di chi fosse effettivamente o quale fosse la sua storia, mentre il film di Scorsese ha permesso al pubblico mondiale di avere una sorta di infarinatura sulla sua storia, che può poi essere approfondita attraverso il libro o invogliare alla ricerca di ulteriori notizie.

Letteratura e *biopic* non sono quindi due mondi a parte come si potrebbe credere, in quanto il libro viene comunemente associato alla fiction, ma due facce di una stessa medaglia.

3.4 Fondamentale presenza di un nome famoso

Scorsese decide, per questa pellicola, di affidarsi a nomi estremamente conosciuti nel mondo dello spettacolo e che hanno un forte seguito tra i fan. Sfrutta così la *Celebrity Culture* per dare maggiore visibilità alla propria pellicola. Non solo gli attori, ma la firma del regista stesso è per il pubblico quasi sinonimo di successo e motivo che spinge il pubblico ad andare al cinema. Difatti quando sentiamo parlare di *Celebrity Culture* non dobbiamo pensare solo ad attori, musicisti o band, ma ne sono soggetti anche altri *artisti*, tra i quali anche i registi.

Dopo un iniziale periodo durante il quale lo spettatore si concentra maggiormente sulla tecnica del cinema, sulla sua spettacolarità al pari di una magia (basti pensare al fatto che uno dei primi registi, George Meliès, era prima di tutto un illusionista), il concetto di *celebrità* comincia a formarsi. Ma se oggi ancora prima che esca il film possiamo venire a conoscenza di buona parte del cast, nei primi decenni di vita del cinema non era raro i produttori non volessero rilasciare i nomi degli attori, che venivano invece etichettati in base ad alcune loro caratteristiche.⁶⁹ Successivamente ci si è resi conto di come l'attore fosse in grado di fidelizzare una parte di pubblico e si è cercato di sfruttare questa capacità del *performer* di catalizzare l'attenzione del pubblico anche al di fuori dell'ambiente cinematografico. Oggi la *Celebrity Culture* ha raggiunto il suo picco più alto: lo spettatore appassionato di un attore non solo può vedere il suo idolo su schermo al cinema, ma recuperare la filmografia intera, informarsi tramite social e seguire grazie ad essi il diretto interessato. I fan hanno un accesso quasi diretto alla vita dei loro idoli grazie ad internet o contenuti televisivi e prodotti sulle piattaforme di streaming creati *ad hoc*.

The Wolf of Wall Street gode particolarmente di queste nuove tecnologie e si fregia di un cast vario e famosissimo in tutto il mondo, che ha aiutato ad attirare al cinema numerosissimi fan di uno o dell'altro. DiCaprio, che

⁶⁹ Marshall P. D., *op. cit.* pp. 79-80

interpreta il protagonista, è certamente uno dei nomi fondamentali che, uniti a quello del regista, hanno fatto propendere moltissimi spettatori per la visione in sala o l'acquisto del DVD. Non solo l'attore conta un numero altissimo di fan (non avendo profili social ci possiamo però basare sulle fan-page, che contano in media dai 30 000 in su di follower), ma dopo che internet lo ha reso un meme e il suo costante impegno per l'ambiente ha certamente acquisito sempre maggior seguito negli ultimi anni. Nel caso di questa star è difficile dare stime precise proprio per la sua mancanza dai social, ma questa lontananza non limita la sua forte presenza all'interno della *cultura* delle persone. Altri ruoli come quello in *Titanic* (James Cameron, 1997) o *The Aviator* (Martin Scorsese, 2004) lo hanno fatto diventare parte della *Celebrity Culture* delle persone, star seguita e amata a livello mondiale.

Con *The World of Wall Street* lo spettatore si ritrova nella stessa situazione degli spettatori degli anni '10 e '20 del Novecento, quando gli attori diventano per il pubblico simbolo di indipendenza ed emancipazione.⁷⁰ Questa pellicola non solo mette in scena la possibilità, anche se attraverso mezzi illeciti, di non dover dipendere da nessuno e potersi permettere uno stile di vita piuttosto lussuoso, ma porta sullo schermo anche *star* che incarnano proprio questa vita quasi del tutto libera da vincoli. Come afferma anche Marshall nel suo libro: l'indipendenza economica di una celebrità è sempre stata vista dal pubblico e dall'industria come un simbolo di libertà. Questo aspetto e il legame che si crea con l'attore (musicista, regista etc.) nel momento in cui ci si ritiene *fan* creano un legame emozionale e/o affettivo, che trascende anche l'effettivo valore di una pellicola o una produzione. Il pubblico più affezionato sarà sempre presente in sala o pronto all'acquisto di un DVD in quanto l'attore rappresenta per esso non solo libertà, ma anche tutta una serie di affetti nati da una relazione parasociale⁷¹ con l'artista. Tuttavia, il guadagno di un artista deriva in parte

⁷⁰ *Ivi* pp. 82-83

⁷¹ Con "parasociale" si intendono tutte quelle relazioni in genere nate su internet o attraverso media come tv, cinema e musica. La persona interessata percepirà verso la star interessata un rapporto vero e intimo, in realtà non esistente.

anche dall'apprezzamento del pubblico, da quanto l'artista è amato, seguito e richiesto. Nel caso di attori molto famosi le cifre per le loro *performances* si aggirano tra i 2 e i 5 milioni di dollari, ma ricevono anche una piccola percentuale dagli incassi al box office, per questo è particolarmente importante fidelizzare il pubblico e costruirsi una *fanbase*. Scorsese si avvale del proprio nome e di quelli di un cast ricco di *star* proprio perché si deve vendere un prodotto particolare: un *dark comedy biopic*, genere che potrebbe non avere molto seguito, soprattutto per via della storia che, narrata in modo diverso, sarebbe potuta risultare stancante da seguire e del protagonista che il regista non vuole il pubblico idolatri. Ne deriva il fatto che la *celebrity* nel tempo è divenuta un vero e proprio brand e con un'audience fedele e pressoché stabile.

Tutti i generi cinematografici si avvalgono della relazione imprescindibile che intercorre tra star e pubblico, ma il genere biografico riesce a sfruttarla al meglio, in quanto non solo si avvale di una star per interpretare il protagonista, ma il soggetto principale è, sotto molti aspetti, una celebrità che ha già una *fanbase*. Che si prendano ad esempio i Queen per *Bohemian Rhapsody*, oppure personaggi della cronaca nera della cultura italiana come Patrizia Reggiani per *House of Gucci*, o ancora scienziati nel caso di Marie Curie nel film *Radioactive* (Marjane Satrapi, 2019) e musicisti ormai quasi dimenticati come nel caso di Josef Mysliveček (*Il Boemo*, Petr Václav, 2022), ad attirare lo spettatore al cinema non è solo l'attore, che può essere più o meno famoso e avere un seguito più o meno discreto, ma anche il protagonista della pellicola.

Scorsese, conscio di questi aspetti di Hollywood e della *Celebrity Culture* porta sullo schermo la storia di un *broker* non così conosciuto ai più, affidandosi alle forti personalità che avrebbero interpretato i vari personaggi. Dal poster di promozione del film possiamo già comprendere quale sia la strategia volta a promuovere il film.

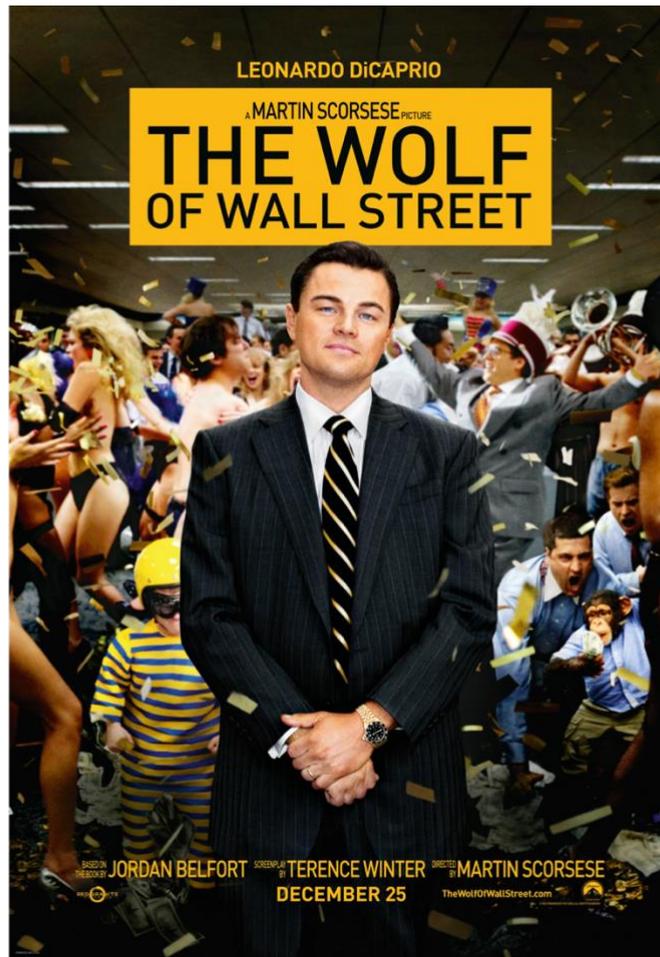


Figura 5 The Wolf of Wall Street Movie Poster

A differenza di altri film biografici nei quali si sceglie di affidare i ruoli del protagonista e del resto del cast ad attori meno conosciuti, oppure di fare in modo un solo attore già conosciuto attiri il pubblico, sempre più di frequente i film hollywoodiani preferiscono fare affidamento su cast di *star* già molto affermate. In questo modo, sfruttando la *Celebrity Culture*, non si richiamano in sala solo gli spettatori che si sentono legati all'attore principale, ma anche quelli che seguono i co-protagonisti. Tuttavia, il discorso che riguarda star del calibro di quelle chiamate ad interpretare i personaggi del film di Scorsese è particolare, in quanto lo spettatore arriva a costruire una relazione parasociale con l'attore o l'attrice pur non conoscendoli veramente. Talvolta questo avviene anche involontariamente, essendo lo spettatore continuamente esposto a notizie e informazioni su alcuni di questi attori (qui restringeremo il campo alla categoria attore o

regista, in quanto siamo concentrandoci in particolare su di essi) tramite la televisione e, soprattutto, internet.

Lo spettatore tende a creare un'identità idealizzata e spesso incompleta e non corrispondente al vero per quanto riguarda quelle star che segue e ammira. L'identità di queste celebrità è costruita dal fan attraverso interviste, immagini, fotografie, ma anche i film stessi: in genere quando una star si lega ad un ruolo quello gli rimarrà per tutta la vita, salvo cambiamenti radicali nei ruoli interpretati. Questo accade soprattutto con quegli attori che sono legati a saghe storiche: Elijah Wodd verrà riconosciuto come Frodo Baggins (*The Lord of the Rings*, Peter Jackson, 2001-2002-2003), Robert Downey Jr. come Tony Stark (*Iron Man*, Shane Black, Jon Favreau, 2008), ma accade anche con quegli attori che interpretano personaggi simili tra loro (es. James Dean per i ruoli che ha interpretato viene identificato e riconosciuto come "bello e dannato"). Lo spettatore tende a costruire un'immagine personale dell'attore che ammira, vedendolo anche come simbolo di libertà, indipendenza e unicità.⁷²

Questa costruzione di relazioni e identità con e degli attori sono conseguenza della percezione della performance attoriale e del film come qualche cosa di veritiero rispetto, per esempio, a quella teatrale. Questo tipo di *bias* deriva direttamente dalle prime produzioni cinematografiche, le quali avevano un carattere documentaristico.⁷³ Le distanze tra attore e spettatore si accorciano fino a sparire del tutto perché manca l'artificio della recitazione teatrale, non ci sono un palco, un proscenio o delle quinte a definire la distanza tra chi è davanti alla camera e chi davanti allo schermo. *The Wolf of Wall Street* con il suo ricco cast di star gode in particolar modo del desiderio del pubblico di avvicinarsi al proprio idolo, che sia esso Leonardo diCaprio, Jonah Hill o Margot Robbie. Lo spettatore, teso tra *possibilità* e *impossibilità*, non potendo effettivamente avere a che fare con la star cerca di colmare la distanza da essa andando al cinema. I *fandom* non solo hanno il potere di cambiare la percezione di un attore ben al di là

⁷² Marshall P. D., *op. cit.* p. 85

⁷³ *Ivi.* p. 86

di quello che possono fare riviste e giornali, ma anche di richiamare in sala un numero maggiore di persone tramite social, blog e *forum*. A livello di marketing è dunque più produttivo avere nel cast quanti più nomi famosi, perché sebbene richiedano un budget maggiore, si ha anche una maggiore possibilità di aumentare gli incassi. Nel caso dei film biografici, soprattutto quelli come *The Wolf of Wall Street*, *A Soul Haunted by Paintings (Huàhún, Huang Shuqin, 1994)*, biopic sulla vita di musicisti classici o figure storiche poco conosciute o amate da piccole nicchie, necessitano più di altri prodotti di un cast che invogli alla visione, che riesca a dare visibilità a pellicole che altrimenti avrebbero probabilmente un successo minore. Se il film preso in analisi in questo capitolo non avesse avuto la firma di Scorsese e star d'eccellenza il pubblico in sala sarebbe stato di molto ridotto.

4.1 HOUSE OF GUCCI

House of Gucci è una pellicola del 2021 che porta la firma di Ridley Scott e tra gli attori principali annovera nomi importanti nel panorama hollywoodiano. I protagonisti sono interpretati da Adam Driver, attore in continua ascesa al giorno d'oggi grazie soprattutto alla sua interpretazione di Kylo Ren nella trilogia sequel di *Star Wars* (J. J. Abrams, 2015-2021) e Charlie Barber in *Storia di un Matrimonio* (*Marriage Story*, Noah Baumbach, 2019); accanto a lui una Lady Gaga già vincitrice di un Oscar per la migliore canzone in *A Star is Born* (Bradley Cooper, 2018) e una serie di candidature come migliore attrice per *A Star is Born* e *House of Gucci*. Accanto a loro troviamo attori del calibro di Al Pacino, Jeremy Irons e Jared Leto ad interpretare altri membri della famiglia Gucci.

Il regista racconta con il suo particolare stampo la tragica storia di Patrizia Reggiani e Maurizio Gucci a partire dal loro primo incontro fino alla morte del presidente dell'omonima casa di moda. Tuttavia, la genesi di quest'opera non è stata certo semplice, in quanto la famiglia Gucci inizialmente si è opposta all'idea del film, che avrebbe potuto mettere ancora di più in cattiva luce la famiglia. Nonostante i dubbi, la famiglia Gucci ha comunque permesso a Scott di girare il film, dicendosi comunque pronta a bloccare la produzione nel caso in cui la trama fosse stata fuorviante o offensiva.⁷⁴

Fin da subito il film preannuncia le sfortune legate al nome Gucci delle quali parlerà e la volontà di raccontare la *storia vera*, anche se il film si rivela a tratti quasi un'agiografia.

⁷⁴ Odell Amy, "Gucci Family Doesn't Want Ridley Scott's Gucci Movie to Happen", 02/11/2009, https://www.thecut.com/2009/11/gucci_family_doesnt_want_ridle.html, 17/05/2023

4.2 *Commistione di generi: thriller, commedia e stereotipizzazione*

Come negli altri casi presi in considerazione in questa tesi, anche *House of Gucci*, sotto la direzione di un regista di punta di Hollywood come Ridley Scott, non è esente dalla contaminazione con altri generi. In questo caso il film biografico si fonde a diversi generi, che vanno dal *thriller* alla *commedia*.

Sebbene la storia narrata nella pellicola preannunci un finale drammatico, nel film si intrecciano un tono cupo e di tensione che vuole preannunciare la catastrofe imminente e, dall'altra parte, i toni leggeri della commedia (o il sorriso suscitato dalla portata caricaturale dei personaggi). I personaggi sono macchiette, che, come in *The Wolf of Wall Street*, puntano a non enfatizzare il lato criminale della storia e, anzi, a privarlo di qualsiasi aspetto che possa renderlo affascinante.

Tuttavia, poste queste premesse, è necessario andare più a fondo nell'analisi dei generi che compongono questo film. Il *thriller*, che fa da sfondo a tutte le vicende, è il filo che collega ogni avvenimento e che dà una sfumatura inquietante a ogni gesto, sguardo e dialogo che vediamo in scena. Grazie a questo sottotesto di tensione lo spettatore è portato a mantenere sempre alta l'attenzione e non distrarsi per non perdere nessun dettaglio che potrebbe essere importante per la risoluzione della storia.

Definire questo genere non è semplice, in quanto il termine *thriller* viene usato per denominare numerosissimi film, anche di carattere molto diverso tra loro. Si potrebbe definire questo *genre* un *meta-genere*, in quanto si tratta di un termine ombrello che raccoglie sotto di sé una moltitudine di altri generi.⁷⁵ Fanno, per esempio, parte del genere film come *Halloween* (John Carpenter, 1978), ma anche *The Big Sleep* (Howard Hawks, 1946) e *Safety Last* (Fred C. Newmeyer, 1923)⁷⁶, rispettivamente un *horror*, un *hard-boiled detective* film e una commedia. Non c'è quindi da sorprendersi quando due generi ampi e con confini poco definiti come *biopic* e *thriller* si

⁷⁵ Rubin Martin, *Thrillers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 4-5

⁷⁶ *ibidem*

fondono per dare forma ad un unico prodotto. Perché, però, in questo caso parliamo di *thriller*? Possiamo annoverare tra i generi di *House of Gucci* anche quello qui citato per i sentimenti che vengono enfatizzati nel corso della pellicola e che sono preponderanti per la maggior parte di essa: *suspense*, nel nostro caso, ma anche timore, mistero, esaltazione ed eccitazione quando lo spettatore sa che qualche cosa sta per accadere, ma ancora questo qualche cosa ritarda ad arrivare. Non si tratta solo, quindi, di emozioni negative, ma viscerali e profonde ed è quando vengono sollecitate sensazioni simili che possiamo parlare di *thriller*.⁷⁷

In questo senso quando guardiamo un film che abbia una componente *thriller* siamo attirati da due forze differenti causate da queste sensazioni: piacere da una parte, ansia dall'altra. Sono questi aspetti che rendono questo genere particolarmente accattivante per il pubblico. Ma lo spettatore deve anche empatizzare con il protagonista, deve identificarsi in esso, ma a causa della sua passività si trova in una situazione di instabilità, di vulnerabilità, che portano personaggio e spettatore ad essere semplicemente vittime degli eventi e ad essere trasportati da essi (il protagonista sembra divenire, nel *thriller*, lui stesso uno spettatore degli eventi che lo hanno come fulcro).⁷⁸ Ciò che rende il genere tale è anche il fatto si svolga in uno scenario mondano e realistico, allo spettatore molto spesso conosciuto e moderno. Raramente si etichetta un film *western* anche come *thriller* e lo stesso vale per un film d'avventura o un *fantasy*. Questo perché tali generi fin da principio non sono mondani, sono già pregni di elementi non comuni e dunque pur potendo generare tensione nello spettatore, non è la stessa tensione che viene provocata da un evento fuori dall'ordinario che accada in un setting del tutto normale. *Jaws* (Steven Spielberg, 1975), per esempio, può essere considerato un *thriller* per il fatto che in una situazione ordinaria la tensione viene creata da qualche cosa di *straordinario*: lo squalo e i suoi attacchi.

⁷⁷ *ibidem*

⁷⁸ *Ivi* pp. 6-7

Nel caso di *House of Gucci* tutta la storia si svolge in luoghi allo spettatore conosciuti, nei quali la vita procede normalmente: l'elemento dissonante è la famiglia Gucci che per via della propria ricchezza vive sopra le righe e legata al proprio passato (nel corso del film viene rimarcata più volte l'appartenenza della famiglia ad una stirpe di eroi), che li vuole fondatori di un'azienda di enorme successo. A disturbare ancora di più gli equilibri del film e dei Gucci è Patrizia Reggiani che con la sua ambizione (fuori dal comune per una donna in un periodo in cui ancora il sessismo nella società è molto forte) porta Maurizio Gucci ad uscire sempre di più dai propri confini e andare oltre i propri paletti morali, fino a che questo non diventa una persona completamente diversa. Nel corso della pellicola, poi, allo spettatore viene fatto intendere che la protagonista non si fa scrupoli e che farebbe qualsiasi cosa pur di arrivare al successo. Chi guarda il film si aspetta, prima o poi, che qualche cosa di terribile accada ed è questa aspettativa che genera tensione. Sullo schermo assistiamo ad un impotente Maurizio, che vive la propria vita, mentre le scene riguardanti Patrizia ci fanno intendere la sua volontà di prendere le redini della situazione, fino a quando non ordinerà l'assassinio dell'ex marito. In modo del tutto inaspettato rispetto ad altri generi cinematografici, è solo quando viene sparato il primo colpo di pistola che lo spettatore riesce a tirare un sospiro di sollievo, perché finalmente le aspettative vengono esaudite.

Per tutta la durata del film lo spettatore si trova con il fiato sospeso, pur conoscendo l'esito della storia. Questo accade anche grazie alla continua oscillazione tra l'elemento comico e quello drammatico. Il pubblico si trova costantemente in bilico tra *anticipazione* e *risoluzione*, nel caso del film qui preso in considerazione.⁷⁹ Difatti la pellicola comincia con un discorso di Patrizia Reggiani che anticipa allo spettatore che quella non sarà una storia a lieto fine: "It was a name [Gucci] that sounded so sweet, so seductive. Synonymous with wealth, style, power. But that last name was a curse, too".

⁷⁹ *Ivi* pp. 34-35

Ma non sono solo le sue parole a farci intuire che qualche cosa sta per succedere: gli sguardi e le costanti pressioni da parte sua, i dialoghi con la sensitiva, sono tutti costruiti in modo da anticipare sempre l'omicidio, che ci aspettiamo, ma che tarda ad arrivare. L'*anticipazione* finale, che fa definitivamente comprendere allo spettatore che la *risoluzione* è vicina, è la ripresa di una delle scene iniziali, ovvero quella di Maurizio Gucci che si reca in ufficio in bicicletta e che, prima di entrare, viene richiamato da qualcuno.



Figura 6 House of Gucci, Ridley Scott, 2021

House of Gucci non fa del meta-genre *thriller* il suo unico modo di narrare i fatti, ma il tutto è stemperato da una certa vena comica. Non si tratta certo della comicità sguaiata del genere prettamente *comedy*, ma di *dark comedy*, come accade anche in *The Wolf of Wall Street*.

Tornando indietro nel tempo si potrebbe far riferimento, per la particolare commistione di generi della pellicola presa in analisi, ai film di Harold Lloyd creati attorno al 1920. Anche il suo personaggio, Lonesome Luke, ricorda molto da vicino i protagonisti di *House of Gucci*, questo perché si tratta di caratteristiche tipiche di personaggi che ad un tempo risultano drammatici e comici. La sostanziale differenza è che queste caratteristiche, nel nostro caso, vengono attribuite a personaggi reali. Un personaggio ordinario, aggressivo ma affascinante, immaturo ma pieno di risorse, che ricerca e

generalmente conquista popolarità, ricchezza e la donna dei suoi sogni.⁸⁰ Sia Maurizio Gucci che Patrizia Reggiani nel film di Scott sono caratterizzati allo stesso modo di questi *eroi* contemporaneamente comici e drammatici. Nei film di Lloyd, però, questo personaggio del tutto ordinario non *emana* comicità, ma diventa comico per le situazioni improbabili nelle quali si trova e dalle quali poi tenta di tirarsi fuori. Nel nostro film più che altro è Patrizia Reggiani a trovarsi in situazioni per lei fuori dall'ordinario, ma la comicità non è data soltanto dagli avvenimenti (tristemente comica è una delle scene finali nella quale Patrizia Reggiani segue sotto casa l'ex marito e lo prega di ricordare "i bei tempi andati" mostrando un album fotografico, in lacrime e vestita con una pelliccia pregiata), quanto dalla caratterizzazione stessa dei personaggi.



Figura 7 House of Gucci, Ridley Scott, 2021

⁸⁰ *Ivi* pp. 65-66

Lo spettatore si chiede se si tratti di un espediente del regista per sfuggire alle critiche già aspre da parte degli eredi Gucci ancor prima che il film uscisse, oppure se si tratti della visione stereotipata di un americano nei confronti dell'italiano.

Ognuno dei personaggi è caratterizzato e si comporta come qualsiasi altro personaggio italiano in un film americano: gesticola molto, anche i ceti meno abbienti vestono bene (si fa riferimento alla famiglia Reggiani, alla sensitiva Pina e al corollario di personaggi secondari che li circonda), fanno spesso riferimento alla *famiglia* (facendo così l'occhiolino allo spettatore, che penserà alla famiglia in senso mafioso) e alla mafia. Vediamo muoversi in scena delle macchiette, stereotipi dell'italiano come se ne vedono tanti anche in altri prodotti, che però portano il nome di persone reali: sostituendo questi nomi con altri l'effetto sarebbe stato probabilmente lo stesso, perché la caratterizzazione non identifica specificatamente uno o l'altro personaggio, ma è tipica di un'intera società.

In particolare, si è deciso di dare al cugino di Maurizio, Paolo Reggiani (interpretato da Jared Leto), un comportamento volutamente stravagante, sopra le righe, che nel corso del film apre piccole parentesi di *comic relief*, in quanto lo spettatore si troverà a sorridere e a rilassarsi per qualche momento nel mezzo della *suspense*. Paolo viene usato dagli altri personaggi come valvola di sfogo, ha un tono lamentoso, patetico, e lo spettatore è invitato a ridere di lui in quanto anche le persone attorno al personaggio tendono a farlo.



Figura 8 House of Gucci, Ridley Scott, 2021



Figura 9 House of Gucci, Ridley Scott, 2021

Perché, però, fare uso anche della commedia in un film che annovera tra i generi che lo compongono biografia e *thriller*? La commedia è altrettanto necessaria in *House of Gucci* come lo era in *The Wolf of Wall Street*, ovvero permette ai personaggi di non essere mistificati, di evitare che il pubblico sia portato a prendere il loro comportamento come un esempio. Patrizia Reggiani incarna quel desiderio di successo che moltissime persone hanno,

ma se altri biopic portano sullo schermo esempi leciti e retti da seguire, in questo caso non è così.

Tuttavia, se nel film di Scorsese l'effetto comico era voluto, in quello di Scott è difficile comprendere se si tratti di una volontà dell'artista, oppure di una conseguenza dell'estrema stereotipizzazione dell'italianità. Difatti nei primi minuti di film lo spettatore viene gettato in una città cupa, dove il commento in sottofondo lo prepara al peggio e Adam Driver e Lady Gaga sono convincenti nel loro ruolo. Poi, però, nel corso del film il pubblico si trova ad assistere ad una storia in cui l'Italia, l'italiano e la storia stessa sembrano quasi una parodia. Il sorriso è scatenato proprio da questa parodizzazione estrema, dove la parte di famiglia naturalizzata americana sembra far riferimento alla tipica mafia italiana in America. Al contrario la famiglia di Maurizio, in Italia, è simbolo di eleganza, ma anche di pregiudizi verso tutto ciò che non è italiano o dello stesso ceto sociale. Il sottofondo musicale, poi, completa il quadro macchiettistico ideato da Scott: musica classica, arie d'opera e canzoni italiane fanno da accompagnamento alle scene, contribuendo ancora di più a creare un'immagine ironica o parodica dell'Italia e di Gucci. La *dark comedy* utilizzata in altri film simili, in *House of Gucci* sembra assumere tratti più *grezzi*, che creano un particolare connubio con i due generi principali: thriller e biografia.

Si tratta comunque di un esempio particolare, perché il *biopic*, in quanto genere estremamente mutevole e facilmente adattabile ad altri generi, in questo caso non è contaminato da uno solo, ma da due. Ritorna anche in questo caso la capacità del film biografico di adattarsi non solo ai temi, alle storie, ma di sapersi reinventare e modificare in continuazione per non rimanere sempre uguale a sé stesso.

4.3 *Celebrity Culture e protagonisti ancora in vita*

House of Gucci nel suo cast vanta nomi importantissimi, che hanno acquisito nel corso del tempo fama mondiale e che al cinema hanno richiamato il rispettivo pubblico. Scott ha sicuramente sfruttato l'ascesa vertiginosa di Adam Driver, così come la star del pop Lady Gaga o la sicurezza di una solida *fanbase* per Al Pacino e Jeremy Irons. Non solo: il film ha avuto la fortuna di uscire in concomitanza con l'anniversario dei cento anni dalla fondazione del marchio - occasione che ha certamente permesso alla pellicola di spiccare ancora di più nel panorama cinematografico.

Ci troviamo, ad ogni modo, in una situazione simile a quella di *The Wolf of Wall Street*, dove un cast composto da nomi importanti attrae in sala un pubblico molto vasto e non solo gli appassionati del marchio o del giallo che ha coinvolto la famiglia Gucci.

La locandina del film, semplicissima, punta proprio su queste grandi icone che compongono il cast principale.



Figura 10 *House of Gucci*, Ridley Scott, 2021

Questa scelta stilistica è dovuta al fatto che, sebbene la storia della famiglia Gucci sia interessante, rischia di attrarre al cinema chi già conosce i fatti, mentre i più giovani, che probabilmente non hanno mai sentito dell'accaduto, sono attratti dal cast. A suo tempo (parliamo del periodo che va dal 1995 e il 1998), l'omicidio Gucci non ebbe grande risonanza all'estero (fatta eccezione per le notizie diffuse il giorno dell'omicidio), ma non c'è da

stupirsi che si sia deciso di fare un film su questa tragedia, che ha tutte le caratteristiche per essere trasposto in una biografia con elementi thriller o gialli. Nonostante questo, una biografia su un evento di due decenni fa avrebbe potuto non attrarre al cinema un pubblico ampio, ma ad assicurarne il successo, come per Gucci, è stato il *marchio* apposto sulla pellicola.

Dal punto di vista estetico, non è stato fatto un particolare lavoro di trucco e protesi per fare somigliare maggiormente gli attori ai veri protagonisti della storia. Fa eccezione Jared Leto, che invece ha subito una pesante trasformazione, ma anche in questo caso non è fedele all'originale e dal punto di vista della costruzione caratteriale di Paolo Gucci questo è stato reso estremamente sopra le righe.

Il film, pur parlando di una storia vera e vantando di lunghe ricerche in collaborazione con testate giornalistiche e chi all'epoca era presente, sembra quasi prendere le distanze dai personaggi reali, senza mai delinearli precisamente né dal punto di vista fisico, né da quello caratteriale.

House of Gucci ha sofferto anche di una problematica comune ai film biografici che si occupano di mettere in scena personaggi ancora in vita o con discendenti. In questo caso è soprattutto la figlia di Paolo Gucci a scagliarsi contro la pellicola, mentre il resto della famiglia denuncia azioni legali. Patrizia definisce la pellicola: "brutta, al di fuori della realtà, stereotipata all'americana"⁸¹, ma non solo.

Sembra quasi che abbiano voluto dare alla mia famiglia un taglio mafioso quando attribuiscono ad Aldo espressioni del tipo 'siamo una famiglia', 'siamo uniti', 'la famiglia deve restare unita'. [...] (La figura più) tartassata è senza dubbio quella di mio padre Paolo. Nel film viene fatto passare per un demente, una caricatura molto offensiva.

Così si esprime la donna sul film, autrice anche del libro che parla della famiglia Gucci: *Gucci. La vera storia di una dinastia di successo* (Patrizia

⁸¹ Valerio Iorio, "Patrizia Gucci: 'House of Gucci' brutto e diffamatorio", 17/12/2021, <https://www.agi.it/spettacolo/news/2021-12-17/patriziagucci-house-of-gucci-brutto-e-diffamatorio-14931856/>, 22/05/2023

Gucci, Piemme, 2015), ma che non viene utilizzato per il film. Scott decide, invece, di affidarsi ad un altro libro, che parla sempre degli eventi che hanno portato all'assassinio di Maurizio Gucci: *The House of Gucci: A Sensational Story of Murder, Madness, Glamour, and Greed* (Sara Gay Forden, William Morrow, 2000). Questo secondo libro è però scritto da una persona esterna agli eventi, ma che ha messo particolare cura nella raccolta di informazioni e testimonianze. Si tratta di un libro complesso, nelle cui pagine viene fatta un'analisi accurata delle persone coinvolte, dei loro moventi e delle personalità. Questo tipo di profondità viene meno nella pellicola, puntando tutto sull'attore in scena. Trattandosi di un adattamento viene da chiedersi perché affidarsi ad un libro che di per sé, sebbene accuratamente documentato, non proviene da una fonte *interna*. Ritorna il complesso tema della fedeltà, che a detta del pubblico, della famiglia Gucci e della stessa Patrizia Reggiani nel film analizzato, in parte, manca. Lo spettatore fan di una o dell'altra star è incuriosito dalla performance, ma non riesce ad andare più a fondo di quella che è una *vetrina* per doti attoriali e costumi alla moda perché il film non lo permette.

Nel caso di questo particolare prodotto, inoltre, assistiamo ad un fenomeno culturale e cinematografico nato nei primi anni Duemila, ovvero il diffondersi di film biografici che portano sullo schermo personaggi e ambienti moderni, contemporanei: *Good Night and Good Luck* (George Clooney, 2005), *The Queen* (Stephen Frears, 2006), *The Social Network* (David Fincher, 2010)⁸² e, ovviamente, anche *House of Gucci*. Questa *nostalgia per il presente* è ciò che porta a narrare come fossero eventi storici passati, lontani, eventi a noi molto vicini.⁸³ Nel film qui preso in considerazione, difatti, gli eventi narrati fanno parte della cultura generale da pochissimo tempo (un periodo che va da fine anni Novanta, fino ad arrivare al 2016 quando Patrizia Reggiani è stata rilasciata). Quello che ritroviamo in *House of Gucci* è quello che Fredric Jameson nel suo libro *Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Late*

⁸² Brown T., Belen V., *op. cit.*, p. 35

⁸³ *Ivi.* p. 38

*Capitalism*⁸⁴, citato da Rebecca Sheehan, critica in questa tipologia di biografie: non si mettono in scena fatti o realtà storicamente accurate, ma una serie di stereotipi e solo un'idea dei fatti o delle realtà storiche.⁸⁵ Di fatto viene messa in scena una stereotipizzazione delle vicende, anche in modo da dare al film la specifica impronta desiderata dal regista. Per esempio, Patrizia Reggiani viene rappresentata come il mandante dell'omicidio, ma più che la donna spietata e senza scrupoli riportata dalla cronaca e raccontata da chi la conosceva, Scott porta sullo schermo una donna vittima non solo degli eventi, ma anche di una famiglia che l'ha portata a fare quello che ha fatto perché una donna non avrebbe dovuto immischiarsi in quello che era un lavoro per uomini.

In *House of Gucci* ci sono due livelli di senso che vanno di pari passo: da una parte abbiamo una sorta di *miticizzazione* della protagonista Patrizia Reggiani, nel senso che attorno a lei sono stati ricostruiti eventi non del tutto corrispondenti alla realtà dei fatti, ma in modo da farla apparire come vittima e carnefice allo stesso tempo, suscitando nello spettatore un certo senso di incertezza (*thriller*). Si tratta di una tragedia quasi shakespeariana, molto simile a *Macbeth*.⁸⁶ Possiamo mettere, per esempio, a confronto *House of Gucci* con *La Caduta degli Dei* (*Götterdämmerung*, Luchino Visconti, 1969): in entrambi i casi la storia si basa su un dramma familiare e lo schema narrativo di *Macbeth*. Nel caso della seconda pellicola, però, l'intento è esplicito e portato al suo estremo. Inoltre, *La Caduta degli Dei* fa quello che avrebbe potuto rendere la pellicola di Scott esente da critiche sia da parte della famiglia Gucci, che del pubblico: pur facendo riferimento ad una famiglia realmente esistente, quella dei Krupp, il regista decide di dare ai suoi protagonisti nomi fittizi. Questo espediente permette a Visconti di poter mettere in scena fatti reali, ma romanzati e idealizzati.

Questi parallelismi, come la figura della donna astuta e senza scrupoli, del marito incapace di agire o della profezia, permettono allo spettatore di

⁸⁴ James Fredric, *Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, NC: Duke University Press, Durham, 1991

⁸⁵ Brown T., Belen V., *op. cit.*, p. 39

⁸⁶ William Shakespeare, *Macbeth*, 1605-1608

sentirsi maggiormente coinvolto, poiché nel film ritroverà strutture narrative a lui già conosciute.

Tuttavia, per coinvolgere lo spettatore attraverso una storia che ricordi quella di Lady Macbeth, il regista deve fare affidamento esclusivamente sul pubblico e sulla sua cultura. Sulla cultura personale fa proprio leva tutto il film. In Italia il caso Gucci è stato ampiamente coperto dai giornali e dalle TV, ancora oggi se ne sente parlare, ma in America, sebbene a suo tempo la notizia fosse arrivata, non si tratta certo di un evento che abbia segnato la storia culturale americana. Ecco perché *House of Gucci* in un contesto internazionale, mondiale, funziona: le tragedie, soprattutto quelle familiari e di sangue, in più ispirate ad eventi realmente accaduti, attirano un pubblico ampissimo al cinema. Non c'è da stupirsi che il film biografico sulla famiglia Gucci si sia posizionato al trentesimo posto dei film con maggiore incasso del 2021 (con circa 153 milioni di dollari guadagnati nel mondo).⁸⁷ Si tratta di un successo per una pellicola che porta sullo schermo un dramma di famiglia prettamente italiano, che però non ha la stessa forza di prodotti simili come *Il Padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972) o la serie TV *I Soprano* (*The Sopranos*, HBO, 1999-2007).

Entra allora in gioco la *Celebrity Culture*, in particolare tutta quella parte di pubblico attirata dalla cantante Lady Gaga, la quale, non a caso, è la protagonista. Per la prima volta si trova sul grande schermo a dover interpretare un ruolo esclusivamente attoriale, mentre in *A Star Is Born* (Bradley Cooper, 2018) ha interpretato il ruolo di una cantante e alle parti recitate si sono alternate quelle cantate: dunque cucito su misura per lei. In *House of Gucci*, Gaga dà prova di gradi capacità attoriali ed è per lei che una buona parte di pubblico ha deciso di andare al cinema: non solo chi già la conosce per il suo lavoro o per il film precedentemente interpretato, ma anche chi è curioso di vedere come una star della musica può cavarsela con la recitazione.

⁸⁷ Box Office Mojo by IMDbPro, <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2021/>, 25/05/2023

CONCLUSIONI

In conclusione, il film biografico contemporaneo riesce a sopravvivere e prosperare nel panorama di Hollywood di oggi grazie alla sua costante innovazione. Il *biopic* riesce, ogni anno, a conquistare un numero altissimo di spettatori mescolandosi ai generi più popolari in America, come possono essere il *musical*, il *thriller* o la commedia. Tuttavia, sebbene nel corso di questa Tesi si siano presi in analisi solo tre esempi, in realtà il panorama di generi in cui il film biografico si fonde è ampissimo, rendendo ogni pellicola biografica diversa l'una dall'altra e con un potenziale d'intrattenimento enorme. Ma non solo: il biopic contemporaneo – come accade da qualche decennio – funge anche da sostituto ai libri di storia o come complemento alla cultura generale dello spettatore. *The Wolf of Wall Street*, per esempio, permette a chi non è americano di conoscere e comprendere una realtà totalmente statunitense. Al contrario, *House of Gucci*, porta all'attenzione globale un avvenimento tutto italiano.

Il *biopic* riesce, a differenza di altri generi, a collocarsi in uno spazio che appartiene esclusivamente a questo genere, che permette allo spettatore non solo di fare un'esperienza piacevole, ma anche di ricavarne insegnamenti morali, storici e culturali.

Subentra poi anche il tema della star e della *Celebruty Culture*. Nel film biografico, generalmente, il protagonista reale ha già una sua personale *fanbase* (per esempio Freddie Mercury, ma anche altri personaggi storici dei film citati: la principessa Diana, Ludwig II di Baviera, Josef Mysliveček etc.). Anche l'interprete di tale personaggio ha dei *fan*, probabilmente in numero molto maggiore rispetto a quelli della figura storica. È proprio sfruttando queste star che Hollywood porta all'attenzione del pubblico globale le sue biografie. Diventa allora evidente che l'attore è in grado di *fidelizzare* il pubblico e, sfruttando questa capacità del *performer*, regista e produttore sono certi di avere fin dall'inizio una base solida di *audience* sulla quale fare affidamento.

Tuttavia, la star non è più solo un'icona, ma diventa anche portatore di ideali legati all'interprete – ricchezza, fama, libertà – e altri legati invece alla personalità storica e a quelli che il regista vuole trasmettere attraverso il film. L'autore di un biopic si propone di elaborare un testo che coinvolga il fruitore in un'esperienza che sia significativa, ovvero di dare un'interpretazione su un tema universale: Hollywood lo fa a suo modo. Il regista di un *biopic* veicola un messaggio attraverso film sempre nuovi grazie alla fusione con altri generi o sfruttando nomi famosi.

Il film biografico ha, dunque, il potere di influenzare le masse ed educare attraverso queste sue caratteristiche, potere che altri generi non hanno.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il Professore Michele Fadda, che mi ha seguito nel corso della stesura di questa Tesi e la professoressa Sara Pesce, che ha fatto da correlatrice.

Vorrei riassumere il resto dei miei ringraziamenti in una semplice citazione: "Dunque va bene".⁸⁸

⁸⁸ Carlo Broschi, lettera al conte Sicinio Pepoli (in *La Solitudine Amica: Lettere al Conte Sicinio Pepoli*, Carlo Broschi Farinelli, a cura di Vitali Carlo, Sellerio Editore Palermo, Palermo, 2000)

BIBLIOGRAFIA

- **Alogne Giaime**, *Genere*, in **Carluccio Giulia, Malavasi Luca**, Villa, ed. *Il Cinema: Percorsi Storici e Questioni Teoriche*, Carocci Editore, Roma, 2019
- **Alonge Giaime, Carluccio Giulia**, *Il Cinema Americano Contemporaneo*, Editori Laterza, Roma, 2015
- **Altman Rick**, *The American Film Musical*, University of Minnesota Press, Bloomington, 1989 e *Film/Genre*, Bloomsbury Publishing PLC, Londra 1999
- **Arlanch Francesco**, *Vite da film. Il film biografico nel cinema di Hollywood e nella televisione italiana*, Franco Angeli, Milano, 2008
- **Belton John**, *American Cinema/American Culture*, McGraw-Hill Education, Chicago, 2012
- **Bingham Dennis**, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick, 2010
- **Brown Tom, Vidal Belén**, *The Biopic in Contemporary Film Culture*, Routledge, New York, 2013
- *Cahiers du cinema* n. 782, dicembre 2021
- **Carluccio Giulia**, *America oggi. Cinema, media, narrazioni del nuovo secolo*, Kaplan, Torino, 2014
- **Cartmell Deborah, Polasek Ashley D.**, *A Companion to the Biopic*, Wiley-Blackwell, Hoboken, 2020
- **Cook Pam**, *Screening the past, memory and nostalgia in cinema*, Routledge, New York, 2005
- **Custen George F.**, *Bio/Pics: How Hollywood Constructed History*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1992
- **English James F.**, *The Economy of Prestige*, Harvard University Press, Cambridge, 2005
- **Fadda Michele**, *Il cinema contemporaneo. Caratteri e fenomenologia*, Archetipo Libri, Bologna 2012

- **Freeman Thomas S., Smith David L.**, *Biography and History in Film*, Palgrave Macmillan, London, 2010
- **Gournelos Ted, Greene Viveca**, *A decade of dark humor: how comedy, irony, and satire shaped post-9/11 America*, Jackson: University Press of Mississippi, Mississippi, 2011
- **Maltby Richard**, *Hollywood Cinema*, Blackwell Publishing, Hoboken, 2003
- **Marshall David P.**, *Celebrity and Power: Fame and Contemporary Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997
- **Roberts Martin**, *Film Culture*, in Adam Muller, ed., *Concepts of Culture: Art, Politics, and Society*, Calgary: U of Calgary Press, Calgary, 2005
- **Rosenstone Robert**, *History on Film/Film on History*, Routledge, New York, 2008
- **Rubin Martin**, *Thrillers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999
- **Stam Robert**, *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*, in **James Naremore** (a cura di), *Film Adaptation*, Rutgers University Press, New Brunswick 2000

SITOGRAFIA

- **Biennale di Venezia 2021**, <https://web.archive.org/web/20210827121225/https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/spencer>
- **Box Office Mojo by IMDbPro**, <https://www.boxofficemojo.com/release/rl3439363585/>, 14/03/2023, <https://www.boxofficemojo.com/year/world/2021/>, 25/05/2023
- **Iorio Valerio**, "Patrizia Gucci: 'House of Gucci' brutto e diffamatorio", 17/12/2021, <https://www.agi.it/spettacolo/news/2021-12-17/patriziagucci-house-of-gucci-brutto-e-diffamatorio-14931856/>, 22/05/2023
- **Jones Lesley-Ann**, "Bohemian Rhapsody Was Freddie Mercury's Coming Out Song", 30/10/2015, <https://thewire.in/culture/is-bohemian-rhapsody-really-all-about-freddie-mercury>, 27/01/2023
- **Lodderhose Diana**, "Willem Dafoe To Play Vincent Van Gogh In Julian Schnabel's 'At Eternity's Gate' - Cannes", 20-05-2017, <https://deadline.com/2017/05/willem-dafoe-vincent-van-gogh-julian-schnabel-at-eternitys-gate-1202098716/>, 05-12-2022
- **Odell Amy**, "Gucci Family Doesn't Want Ridley Scott's Gucci Movie to Happen", 02/11/2009, <https://www.thecut.com/2009/11/gucci-family-doesnt-want-ridle.html>, 17/05/2023

INDICE DELLE IMMAGINI

<i>Figura 1 Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, 2018</i>	42
<i>Figura 2 Bohemian Rhapsody, Bryan Singer, 2018</i>	43
<i>Figura 3 Tweet riguardante Dahmer</i>	42
<i>Figura 4 Tweet riguardante Dahmer</i>	51
<i>Figura 5 The Wolf of Wall Street Movie Poster</i>	63
<i>Figura 6 House of Gucci, Ridley Scott, 2021</i>	70
<i>Figura 7 House of Gucci, Ridley Scott, 2021</i>	71
<i>Figura 8 House of Gucci, Ridley Scott, 2021</i>	73
<i>Figura 9 House of Gucci, Ridley Scott, 2021</i>	73
<i>Figura 10 House of Gucci, Ridley Scott, 2021</i>	75