



CORSO TRIENNALE

BACHELOR OF ARTS IN CINEMA & NEW MEDIA

TESI IN

REGIA

TITOLO TESI

IL SACRIFICIO PER L'ARTE: LO STILE NARRATIVO DI DAMIEN CHAZELLE

IN WHIPLASH E LA LA LAND

Relatore:

Prof. Aldo Iuliano

Candidata:

Erika Vernacchia

Matricola:

HX9L6

Anno Accademico: 2024 / 2025

INDICE

1. Introduzione al tema: il contesto odierno
 - 1.1 Obiettivo della tesi
 - 1.2 Il sacrificio e l'ambizione artistica
 - 1.3 Desiderio atavico di successo per accettazione

2. Gli strumenti di analisi: l'Amore in La La Land e la Perfezione in Whiplash
 - 2.1 Compromesso tra desiderio e realtà
 - 2.2 Analisi del conflitto interiore dei protagonisti

3. Whiplash: il maestro e l'allievo come antagonisti e alleati perversi
 - 3.1 Il Super-Io sadico di Fletcher e il sacrificio fisico e mentale di Andrew
 - 3.2 Il ruolo della ragazza come bivio tra vita normale e successo

4. La La Land: il ruolo dell'amore nella ricerca del successo artistico

5. Tecniche registiche distintive di Damien Chazelle
 - 5.1 La lotta di Whiplash
 - 5.2 La danza di La La Land

6. La musica come veicolo narrativo ed emozionale. La musica di Justin Hurwitz come colonna sonora delle ambizioni
 - 6.1 L'elettronica orchestrale in Whiplash
 - 6.2 Gli omaggi ai musical classici in La La Land

7. Come Damien Chazelle rappresenta il sacrificio per l'arte

7.1 In Whiplash

7.2 In La La Land

8. Conclusione

8.1 Impatto nel cinema contemporaneo anche con le nuove tecnologie

8.2 Lo sguardo al futuro

1.

INTRODUZIONE

Il contesto odierno

« È l'individuo che fa l'arte, non è più l'arte che fa l'individuo, come non è più l'opera che conta ma il commento che la precede o la segue. E la cosa migliore che un artista produce sono solo le sue idee su quello che avrebbe potuto compiere. è diventato il critico di sé stesso, come l'uomo qualunque lo psicologo di sé stesso.»

(E. Cioran)¹

Nel capitolo iniziale andrò a definire i cardini sociali entro cui un neofita del cinema si muove per definire la sua arte, quali difficoltà incontra in una società che mira al profitto mettendo in secondo piano l'artista individuale. Nello specifico tratterò il tema complesso di come l'industria cinematografica offra poche opportunità di inserimento a coloro che senza supporti economici o conoscenze dirette tentano di esprimere la propria arte.

Il cinema contemporaneo si caratterizza oggi per un diffuso senso di crisi. La rivoluzione digitale e lo sviluppo di nuove tecnologie hanno, infatti, trasformato irrimediabilmente le logiche produttive e distributive a esso associate, aprendo il campo a modalità inedite di realizzazione, promozione e fruizione delle opere.² Nasce una democratizzazione dell'arte che porta anche risvolti negativi come l'eccessiva competitività. Nell'ambito di un processo di globalizzazione sempre più accentuato e in cui le grandi corporations stanno soffocando lo spazio pubblico, a fare spesso da cornice a questa industria troviamo la contrapposizione estrema tra produzioni blockbuster e seriali, spesso internazionali, che assorbono gran parte degli investimenti e dell'attenzione mediatica, e il cinema indipendente e d'autore, che fatica a trovare canali di diffusione nei circuiti commerciali. Si tratta di aspetti centrali nella comprensione degli ostacoli che avranno di fronte le future generazioni di cineasti. Questa dicotomia, oggi più che mai, diventa una chiave di lettura per comprendere le difficoltà che i nuovi artisti si trovano ad affrontare: tra visione autoriale e sostenibilità economica, tra libertà espressiva e mercato. In questo scenario, la figura del giovane artista sembra rimanere sospesa tra aspirazioni creative e necessità pratiche: il suo desiderio di mostrare il mondo con uno sguardo totalmente personale e originale da una parte e l'obbligo di conformarsi ai modelli produttivi standard e costruire

¹ Cioran Emil, *La tentazione di esistere*, Milano, Adelphi, 2019, pp.128

² Dottorini Daniele, *Nuove tendenze nelle teorie del cinema*, Treccani, 2009

un'identità online dall'altra. La passione per il cinema resta così intrappolata tra due estremi che si allontanano a vicenda quanto basta per rendere alle volte la carriera stessa di un regista impossibile, tra visione e sostenibilità, libertà e accesso al mercato.³ Questa tensione rappresenta una delle sfide più grandi per i giovani che oggi si avvicinano al cinema: trovare un linguaggio proprio, restare fedeli alla propria identità artistica, e allo stesso tempo riuscire a inserirsi in un panorama industriale in costante mutamento, dove la selettività è alta e le regole del gioco cambiano.

1.1 Obiettivi della tesi

Questa tesi punta a fotografare lo stato di crisi artistica del cinema odierno attraverso l'analisi approfondita e parallela di *Whiplash* (2014) e *La La Land* (2016), due film di Damien Chazelle che affrontano direttamente il tema del sacrificio artistico. L'obiettivo è dimostrare come, per raggiungere il "sogno" artistico, sia spesso necessario oggi sacrificare dimensioni fondamentali dell'esistenza: relazioni, stabilità economica, bisogni personali. Il sogno è qui citato come qualcosa di intimo e non reale. Profondamente soggettivo nelle modalità in cui vive all'interno di ogni individuo. Entrambe le pellicole di Chazelle offrono spunto per un'ampia riflessione sulla condizione dell'artista nel contesto contemporaneo.

1.2 Il sacrificio e l'ambizione artistica

Il rapporto tra sacrificio e ambizione artistica è complesso, stratificato e fortemente legato al contesto storico e sociale. L'artista, creatore di qualcosa dal valore simbolico ed emotivo, è chiamato a trovare un equilibrio tra la dedizione alla propria arte e le esigenze della vita, affrontando le difficoltà e le rinunce con consapevolezza e determinazione. È importante sottolineare come questi due argomenti sono strettamente collegati in quanto i film in analisi parlano esattamente di cosa i protagonisti aspiranti artisti sono pronti a mettere in atto per la loro ambizione o come questa si palesi di fronte agli ostacoli.

Il sacrificio può presentarsi in diversi ambiti:

Materiale - Spesso l'arte richiede investimenti di tempo, denaro e risorse che possono essere limitate per un individuo di ceto sociale medio / medio-basso. Molti giovani-adulti che si approcciano al mondo del lavoro trovano in primis difficoltà nel far fronte a spese giornaliere, vitali al mantenimento di sé stessi.

Sociale - La dedizione all'arte può portare all'isolamento, alla difficoltà nel mantenere relazioni stabili o a conflitti con la famiglia e la società, ma questi possono anche essere gli stessi conflitti primordiali che portano alla nascita dell'artista. La figura del poeta

³ Redazione Ansa, *Cinema, ai "giovani" autori redditi sotto la soglia di povertà*, Ansa.it, 2024

maledetto di fine '800 oggi non sarebbe troppo diversa, il fine è esprimere i propri dilemmi per esorcizzare ciò che è intorno a noi senza essere parte di noi. Rimbaud, Verlaine, Baudelaire, così vicini alla disperazione e alla morte; si pensi allo struggimento della poesia di D'Annunzio, alla malinconia dei ritratti poetici del Pascoli. Grandi musicisti si sono serviti della loro natura introversa per comporre musica. Grandi pittori si isolavano lasciandosi scivolare in una sorta di estasi molto vicina alla follia, che rendeva possibili le loro opere; molti di questi artisti sfruttavano a proprio favore la loro indole. Non è un caso che alcuni abbiano oltrepassato il punto di massima creatività, giungendo quasi alla pazzia.

Personale - Si trascurano bisogni fisici-mentali naturali per il raggiungimento del 'sogno'. Tuttavia, l'ambito personale e sociale è strettamente concatenato poiché siamo animali sociali e non sussiste un individuo senza un gruppo.

Questi aspetti non vanno interpretati solo come limitazioni, ma come tappe necessarie di un percorso di auto definizione: l'artista ridefinisce sé stesso attraverso la rinuncia, trovando nel sacrificio non una mancanza ma una condizione di possibilità per la propria opera.

1.3 Desiderio atavico di successo per accettazione

Come esplorato nel capitolo precedente un giovane adulto è tenuto a rispondere alla sua ambizione in diversi modi: in questo passaggio è utile capire perché sussiste un'ambizione oltre che per il puro gusto dell'arte.

L'essere umano è per natura un animale sociale e sente il bisogno di riconoscimento. L'accettazione del gruppo, oggi amplificata dall'ecosistema digitale, è un motore potente di legittimazione identitaria.⁴

È naturale che si inizi una ricerca interiore di tutti quegli elementi che, come individuo, si possono offrire alla società. In base alle necessità e alle mode del momento la mente quindi di un giovane-adulto viene plasmata e condizionata da questo. Da sempre l'essere umano vive in gruppo, sa che la sua esistenza dipende dalla sua utilità in un gruppo. Il

⁴ Baldo Joel, *Perché cerchiamo sempre l'approvazione degli altri? L'evoluzione del bisogno di appartenenza.*, Geopop, 2024

Cfr. Deci E., Ryan R. (2000). *The "What" and "Why" of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior.*

Cacioppo J.T., Hawkley L.C. (2009). *Perceived social isolation and cognition.*

Lieberman M.D., Eisenberger N.I. (2009). *Neuroscience. Pain and pleasure of social life.*

Baumeister R., Leary M. (1995). *The Need to Belong: Desire for Interpersonal Attachments as a Fundamental Human Motivation.*

cervello umano è predisposto a cercare connessioni sociali e approvazione, poiché da questo ne trae sopravvivenza. L'accettazione è un vero e proprio riconoscimento emotivo che dà un rilascio fisico di ormoni, i quali portano benessere generale.⁵

Basti pensare a come si svolge l'infanzia di un bambino normale (in un ambiente sano): riceve conferme di affetto nel momento in cui è il bambino stesso a offrire determinate azioni. Nel mondo attuale, dove non si hanno costantemente rassicurazione da parte di affetti vicini, se non vi è un graduale insegnamento a essere sicuri di noi stessi si svilupperà un modo malsano di ricerca di approvazione da parte degli altri. Questo sviluppo malsano di approvazione può verificarsi in questa nuova era digitale nella quale assistiamo passivamente, in modo continuativo, a modelli inarrivabili e dall'altra parte non riceviamo nessun riscontro positivo nei nostri confronti.

Ambienti come il cinema possono spegnere la creatività e il desiderio di creare arte poiché l'ambiente che fa da "genitore" a ciò è molto spesso basato su un riconoscimento malsano di impegno. È come un bambino che non viene mai riconosciuto per le buone azioni, non viene supportato nei suoi primi passi, sgridato quando è giusto e in modo costruttivo. Viene sabotato a monte a meno che non sia un bambino prodigio per il quale, va da sé, non c'è bisogno di intervenire granché. Un prodotto già finito per avere successo in quanto prodotto. È necessario però ricordare che siamo esseri umani e se non abbiamo facoltà superiori o contesti sociali a supporto ci troviamo a sacrificare parti di noi. Damien Chazelle ci fornisce degli esempi.

⁵ ibidem

GLI STRUMENTI DI ANALISI:

L'amore in *La La Land* e la perfezione in *Whiplash*

Una volta definiti i pilastri dei temi di questa tesi si può iniziare ad analizzare come essi si inseriscono all'interno dei film in questione, partendo dall'argomento fulcro di entrambi.

I temi centrali che emergono in questi due film sono differenti ma complementari: in *La La Land* prevale il motivo dell'amore come forza generatrice e al tempo stesso ostacolo, mentre in *Whiplash* domina l'ossessione per la perfezione tecnica come unica via di legittimazione artistica e consacrazione.

I protagonisti sono aspiranti artisti mancanti di privilegi: non hanno legami influenti né risorse economiche sufficienti per sostenersi autonomamente. La loro scalata è segnata da tentativi, fallimenti e sacrifici, in un percorso che mette continuamente alla prova la loro vocazione.

In *La La Land* la trama ruota attorno a due personaggi entrambi alla ricerca del successo. Mia e Sebastian sono due facce della stessa città, Los Angeles, dove la solitudine è il nemico nascosto che bussa alla porta dei sognatori sfortunati.

Il personaggio di Mia, aspirante attrice, rappresenta il dinamismo attuale di Hollywood: nonostante il desiderio di successo, mantiene un atteggiamento umile e discreto, risultando quasi ingenua in un mondo dominato dalla competizione spietata. Emblematica è la scena in cui, dopo la sua prima audizione, cammina lungo un corridoio affollato di aspiranti attrici, tutte simili e indistinguibili, una potente metafora dell'omologazione di Hollywood e al contempo critica come tale atteggiamento costituisca un ostacolo da superare.

Sebastian rappresenta invece il presente ancorato al passato, “*la fenice che rinasce dalle ceneri*” poiché appassionato di jazz, genere in declino. Vuole riportare in voga il genere con dei club dedicati al freestyle di una volta, dove ogni giorno si cambia spartito, si crea. Tuttavia, non ha intenzione di rielaborare il jazz in una chiave più moderna; quindi, il suo desiderio di essere un “nuovo” elemento in questo mondo perde il proprio significato nel mantenere ciò che è sempre stato. La sua figura è quella dell'artista romantico, ancorato a un'idea conservatrice di arte, disposto a perdere ogni opportunità pur di non compromettere l'autenticità del suo linguaggio. ⁶

⁶ La la land, Wikipedia

Queste due anime si incontrano in un momento di stasi e ripetitività della loro vita. Si avvicinano per la devozione all'arte e alla creatività, successivamente li fa scontrare per la differenza di approccio che hanno proprio in questa. È da questa faida che trovano la chiave per aprire loro le porte del successo. Ma tutto ha un prezzo, il loro è rendersi conto che l'ultimo ostacolo che gli impedisce di consacrarsi è proprio il loro amore. Arriva un punto in cui sono bloccati ad un bivio: continuare a costruire la loro relazione o la loro carriera. Cos'è quindi più forte per un artista: la sua arte, bisogno mentale o i suoi affetti, bisogni carnali?⁷

In *Whiplash* i protagonisti sono sempre due: Andrew è un giovane e solitario batterista jazz, studia presso un prestigioso conservatorio, non ha alcun interesse al di fuori della batteria, non ha amici e la sua sembra più una dedizione cieca che una passione ardente. Viene notato dal maestro Fletcher, il quale lo inserisce nella sua orchestra trascinandolo in un vortice di aspettative mai completamente soddisfatte, esercizi durissimi vanificabili da una semplice distrazione, viene richiesta una precisione assoluta che mai potrà dirsi raggiunta.⁸

L'ostacolo più grande per il desiderio di entrambi è quindi l'imperfezione: Andrew deve eliminarla per raggiungere l'approvazione di Fletcher e quindi il successo, il maestro invece deve sradicarla dall'allievo per poter trovare il nuovo Charlie Parker, l'ideale di prodigio e di perfezione idealizzato dal maestro Fletcher.

Si innesca così un meccanismo quasi malato da parte di entrambi fatto di allenamenti duri che porta a un sacrificio fisico e sociale per Andrew che trascura letteralmente le ferite auto inflitte alle mani e tronca le sue relazioni sociali, fonte di distrazione. Il sacrificio di Fletcher è la sua carriera, senza quella non potrebbe trovare il nuovo Charlie Parker, ma i suoi metodi raggiungono limiti estremi che lo denunciano.

Ma Charlie Parker era un prodigio agli occhi di Fletcher e per le leggende del jazz, il nostro protagonista è un uomo normale. Va specificato come all'interno di *Whiplash* Parker sia una figura idealizzata prima da Fletcher e successivamente da Andrew, come qualcosa di grandioso, perfetto e *ricreabile*.⁹

I personaggi portati sullo schermo da Chazelle sono dunque tanti frammenti di una galleria umana volta a mostrare come spesso i desideri barattino attimi di vita in cambio del successo. Non sono eroi in un mondo normale, sono comuni sognatori in un mondo reale ma malsano.

2.1 Compromesso tra desiderio e realtà

Il binomio desiderio-realtà ha necessità di essere espresso a favore di questa analisi poiché fin dal primo capitolo sono state esplorate le necessità di neo-artisti e le difficoltà della

⁷ Cuminetti Chiara, *Analisi di La La Land*, 2024, Longtake

⁸ Whiplash, Wikipedia

⁹ Stacchetti Giuliano, *Whiplash: il silenzio assordante*, PointBlank

società che abitano ed è quindi essenziale dedicarvi un capitolo a sé stante per poter comprendere successivamente cosa agitano gli animi di chi si trova davanti a una scelta tra arte e individualità.

La solitudine diventa il denominatore comune delle vicende dei protagonisti. Sebbene l'essere umano sia un animale sociale, destinato a vivere in relazione, nei film di Chazelle il successo richiede isolamento.¹⁰

Come detto in precedenza, l'uomo ha bisogno di persone al proprio fianco, non può sopravvivere da solo. Questa parabola è profondamente antinomica: per diventare individuo l'artista deve rinunciare al gruppo, ma senza gruppo non c'è individuo. Il sacrificio è quindi una rottura innaturale con le norme sociali.

Guardando i film in analisi ci rendiamo conto del profondo conflitto, vorremmo che tutti realizzassero i propri sogni ma al contempo Chazelle ci esprime proprio l'impossibilità di avere tutto. Amore e arte, due concetti vicini ma lontani. L'artista è sì un uomo ma condannato alla personalità di artista, nessuno lo costringe a subire le pressioni che derivano dalla sua scelta di creare, eppure sembra martire di sé stesso, in quanto non può far a meno di esprimere il suo mondo interiore in un mondo esteriore che non lo apprezza. Non basta lasciare perdere l'arte per vivere. Rinunciare a creare per un artista è morire, è non essere in grado di provare nulla. Il promotore delle emozioni è la creazione, stesse emozioni che vengono represses dalla creazione stessa. Nel senso che, dalla creazione artistica traiamo emozioni benefiche, le quali tuttavia ci vengono represses per la difficoltà del creare qualcosa di artistico che vale anche per gli occhi esterni come tale. Il concetto di creazione artistica verrà ripreso in maniera più ampia successivamente.

È il paradosso artistico. L'artista, l'introverso, si trova ad un certo punto dinnanzi alla chiara consapevolezza che la grandezza di quello che scrive, che dipinge, che suona, dipende dal suo particolare stato interiore, lo stesso che rappresenta anche la sua sofferenza. Se ne sente quindi prigioniero, ma allo stesso tempo non può farne a meno. L'artista vive dentro un suo mondo, composto di sensazioni, vissuti, emozioni ed esperienze personali e lo esterna con le sue creazioni, legate alla sua personalità ma anche e soprattutto alla sua genialità. Ha la sublime capacità di rendere visibile o udibile per la prima volta quanto a molti sfugge. Questa è la sua "magia"; il suo scopo è suscitare "stupore" e quindi ammirazione, motore primo di ogni ricerca, da che mondo e mondo. Si può azzardare l'opinione che gli introversi hanno grandi ambizioni poiché vivono in un mondo interiore molto ampio che ha la necessità inevitabile di *uscire* all'esterno in modo grandioso ed epifanico. Nel "momento creativo" l'artista non sente la fame o la sete, si dimentica persino dei suoi impegni, si scorda della stanchezza, del sonno, e di

¹⁰ Torsiello Elisa, *Damien Chazelle – La solitudine dei sognatori primi*, 2020, Birdmen Magazine

ogni altro bisogno fisico. Entra, per così dire, in uno stato alterato di coscienza, nel quale evita le distrazioni che vengono “bloccate” prima ancora che ne diventi consapevole. Ogni artista però, per potersi esprimere al meglio, necessita di un ambiente che favorisca le sue inclinazioni naturali.¹¹

In entrambi i film, i personaggi filtrano le proprie relazioni eliminando progressivamente ciò che non è funzionale al loro obiettivo artistico. La carriera diventa così l’unico orizzonte possibile, anche al prezzo di una solitudine estrema.

2.2 Analisi del conflitto interiore dei personaggi

I conflitti interiori dei protagonisti di Chazelle si configurano come dinamiche profondamente realistiche, che riflettono tensioni presenti anche nella vita quotidiana degli artisti contemporanei. Avendo precedentemente trattato in maniera generale i conflitti tipici di un giovane artista possiamo ora analizzare il motore d’azione dei protagonisti di Chazelle.

In *La La Land*, Mia sogna di diventare attrice. Il suo conflitto interiore è tra la perseveranza - continuare a inseguire audizioni, anche se rifiutata mille volte - e il disincanto - la tentazione di mollare perché la città sembra non riconoscere il suo talento. Dentro di lei si agitano due voci: la voce del sogno romantico e quella della paura di star perdendo tempo. Quante volte noi stessi abbiamo pensato che la strada scelta non fosse quella giusta. Il profondo dolore di non sentirsi tagliati abbastanza per qualcosa che sentiamo essere inciso nel nostro vissuto. Mia è una ragazza sveglia e intelligente, ma viene il dubbio anche allo spettatore che forse non è abbastanza perché il mercato la respinge. L’arte viene dettata dal denaro che se ne può trarre. Sebastian sogna di aprire un locale di jazz puro, autentico. Il suo conflitto pone da un lato la fedeltà al sogno artistico di custodire il jazz come patrimonio intoccabile, perché artisti veri possano creare ogni sera qualcosa di diverso, una danza di strumenti che si abbracciano, dall’altro la necessità di un compromesso, suonare in una band commerciale per guadagnarsi da vivere e mantenere una relazione. Si sente in colpa verso sé stesso: tradire i propri ideali significa salvarsi economicamente ma allo stesso tempo perdere la propria anima artistica. Subiscono anche un conflitto comune, di coppia: L’amore tra Mia e Sebastian diventa un campo di battaglia tra sogno personale e vita condivisa. Nessuno dei due è “cattivo”: entrambi vogliono supportarsi, ma il loro successo richiede sacrifici opposti. Quanti artisti conosciuti nella storia avevano qualcuno accanto, che in sordina li seguiva come sostenitori e spettatori, rinunciando forse alle proprie ambizioni, perché il loro vero scopo nella vita era seguire quegli incredibili artisti.

¹¹ Sonzogni Edoardo, *L’Arte come Cura dell’Anima: viaggio tra Sofferenza e Creatività*, Requiem Pamphlet, 2025

Alla fine, Mia e Sebastian scelgono il sogno a discapito della relazione. L'ultimo sguardo nel locale è struggente proprio perché mostra ciò che avrebbero potuto avere, ma che entrambi hanno *deciso* di sacrificare. Il loro scopo nella vita non è mai stato restare in sordina dei propri sogni.

In *Whiplash*, invece, Andrew desidera essere “uno dei grandi”. Il suo conflitto interiore è il desiderio di grandezza assoluta contro la distruzione personale che può essere perdita di relazioni, salute fisica e psichica, umiliazioni. Non sa se ciò che lo muove sia davvero amore per la musica o puro ego, bisogno di *riconoscimento*. Fletcher rappresenta il suo specchio oscuro: il suo conflitto è tra il credo pedagogico brutale “solo spingendo al limite creo geni” e la possibilità che in realtà sia solo sadismo, narcisismo, paura di non lasciare eredità.¹² È importante infatti comprendere come, fin dai tempi antichi, l'uomo voglia lasciare traccia di sé su questa Terra della sua esistenza. Da azioni magnifiche ad anche la più piccola traccia che possa rimanere nel ricordo di qualcuno. Una forma di immortalità che spesso affascina personalità forti come gli artisti. Il conflitto di Fletcher, quindi, è rimanere nella memoria di qualcuno trovando quell'ideale di prodigio incarnato in Charlie Parker.

Vive nel dubbio: sta davvero forgiando un nuovo Charlie Parker o sta distruggendo talenti?

Il conflitto che li accomuna come maestro-allievo è una relazione tossica ma quasi necessaria: Andrew ha bisogno della crudeltà di Fletcher per superare i propri limiti, e Fletcher ha bisogno di Andrew per giustificare il proprio metodo.¹³ Alla fine Andrew sembra trionfare, ma il suo “successo” nasce da sangue, sudore e alienazione. Non è un caso che molti artisti abbiano indugiato nelle loro sofferenze e in molti casi nell'uso di sostanze stupefacenti o alcool per riprodurre artificialmente lo stato d'animo necessario al loro lavoro.

La domanda che resta sospesa è: ne è valsa la pena?

Si parla di un'ossessione divoratrice di uomini costruita da altri uomini. È infatti uno di quei costrutti sociali che spesso la società impone e i giovani artisti la fanno propria a tal punto da interiorizzarla e non riconoscerla come una variabile che si “può” e non si “deve” necessariamente attuare.

Ne risulta quindi che l'arte totale non può vivere con la vita totale. Dante, nel X Canto del *Paradiso*, disse, rivolto al lettore, che dava la sua Divina Commedia sacrificando la sua individualità per indirizzare altri a Colui che l'ha ispirato. La sua arte, la sua Divina

¹² Ratnadip Das, “A Closer Look at What Makes *Whiplash* and *La La Land* Similar in Spirit”, Medium, 2017

¹³ Giordano Paolo, *La dittatura del maestro*, Corriere della Sera, 2015

Commedia è un banchetto di sapienza di cui il lettore si ciba e che l'artista ha esposto con attenzione e cura rimanendo a digiuno.

*“Or ti riman, lettor, sovra ‘l tuo banco
dietro pensando a ciò che si preliba,
s’esser vuoi lieto assai pria che stanco.
Messo t’ho innanzi: omai per te ti ciba;
Chè a sé torce tutta la mia cura
Quella materia ond’io son fatto scriba”*.¹⁴

¹⁴ Dante Alighieri, *Commedia*, Paradiso, X, vv. 25-30.

3.

WHIPLASH

Il maestro e l'allievo come alleati perversi

Il rapporto tra Andrew e Fletcher è al centro della narrazione di *Whiplash*. Offre inoltre una visione ereditaria di ciò che può essere un giovane artista. Verrà quindi analizzato nelle prossime righe come un artista possa essere manipolato e plasmato negativamente. Lungi dall'essere un classico legame educativo, esso assume i tratti di una relazione patologica che unisce attrazione e repulsione, disciplina e abuso. Il film può essere letto come una rielaborazione moderna del rapporto maestro-allievo al presente della tradizione culturale occidentale: dal Socrate-Platone alla figura del maestro nella letteratura ottocentesca, fino alle riflessioni di Freud e Lacan sulle dinamiche autoritarie.

Platone era il discepolo più importante di Socrate, scrisse tantissimo per esaltare il concetto di oralità; tuttavia, il maestro Socrate condannava la scrittura poiché riteneva che solo dal dialogo orale si potesse trarre vera filosofia. Per Platone Socrate è il vero filosofo poiché fino alla morte porta avanti i suoi ideali, ed è quindi uno sforzo infinito quello dell'allievo ricercare quella verità che non possiede totalmente.¹⁵

Massimo Recalcati, psicoanalista, ha scritto il saggio: "*L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento*" in cui esplora la figura del maestro-allievo e la sua crisi nei tempi odierni. Afferma che non vi è insegnamento senza amore. In *Whiplash* vediamo invece una relazione distruttiva, priva di vera passione per la musica o autentico affetto. Recalcati la definisce un'alleanza perversa: una dinamica che mira all'abolizione di ogni limite, incentrata sull'apparire anziché sull'essere e slegata da un vero investimento relazionale.

¹⁶

Apparire grandiosi è più importante che esserlo, come l'artista di Cioran citato all'inizio che produce idee sulle possibilità di creazioni meravigliose.¹⁷

Ed è Recalcati a parlare di come l'atteggiamento autoritario del maestro Fletcher sia l'incarnazione di un Super-Io sadico.

3.1 Il Super-Io sadico di Fletcher e il sacrificio fisico e mentale di Andrew

È utile capire come lo studio dei personaggi viene condotto nella fase elaborativa di un protagonista che presenta tratti di personalità importanti in una società reale.

¹⁵ Bosio Andrea, *Socrate, Platone e Aristotele: differenze principali*, Sapere Virgilio, 2025

¹⁶ Recalcati Massimo, *L'ora di lezione*, Einaudi, 2014

¹⁷ Cioran Emil, *La tentazione di esistere*, Biblioteca Adelphi, 1984, pag. 128

Il concetto di Super-Io sadico, elaborato in ambito psicoanalitico, descrive l'interiorizzazione estrema di regole e divieti fino al punto da diventare persecutorie. In condizioni normali, il Super-Io orienta l'individuo distinguendo bene e male; quando però si radicalizza, si trasforma in un'entità che non regola più, ma punisce.

Fletcher incarna questa caratteristica perché non è solo un maestro severo, ma un persecutore che pretende da Andrew una perfezione impossibile, umiliandolo e spingendolo oltre il limite. Si instaura in Andrew una voce interiore che non gli impone semplicemente di suonare meglio, ma gli dice che non vale abbastanza.

È in questo senso che si esprime Fletcher nei confronti del suo allievo, fratturando ogni legame affettivo per spegnere la dimensione autentica e umana di Andrew.

E si predilige l'apparenza come la performance perfetta, ignorando "l'essere" dell'allievo. Vi è una manipolazione in questo senso da parte del maestro.

Non è concesso dire "ottimo lavoro" perché un artista emergente non può cadere nella soddisfazione di sé o pensare di aver completato un cerchio. Sono i nemici del progresso e questa è un po' la giustificazione che Fletcher trova per i suoi metodi. Nella scena in cui i due protagonisti si confrontano al bar il maestro giustifica le sue azioni come necessarie a far emergere la vera grandezza dei suoi allievi e rifiuta di ammettere che si sia spinto oltre perché sostiene che un vero Charlie Parker non avrebbe limiti. Andrew trova quasi conforto in questa malsana idea perché può di conseguenza giustificare le sue azioni in una logica circolare dove le sue idee non sono mai sbagliate perché in quanto vero artista non può mai sbagliare.

Il film potrebbe parlare di qualsiasi campo artistico come fa attraverso il jazz e lasciando comunque l'abuso di potere che il maestro perpetra al suo allievo. Emerge in modo particolare l'ipocrisia di Fletcher poiché rimane chiaramente impassibile di fronte allo stato fisico di Andrew, anche quando il suo allievo arriva sanguinante da un incidente d'auto al concerto jazz. È invece attento alla sua reputazione che difende di fronte al comportamento di Andrew e si scusa con i giudici. Il narcisismo, strettamente collegato al Super-io emerge quando il suo allievo esplodendo in un impeto di rabbia lo attacca. Questo per Andrew ha ripercussioni gravissime nella sua carriera perché viene espulso dal conservatorio, ma scopre anche che uno studente precedente si è suicidato per i comportamenti opprimenti del suo maestro.

Andrew accetta di denunciare Fletcher, ma quando il maestro ignaro (apparentemente) gli offre una nuova band in cui suonare lui accetta e finisce per subire la vera infamia del suo maestro. Fletcher, infatti, ha teso una trappola al suo allievo e lo mette in imbarazzo durante il concerto suonando una canzone di cui Andrew non ha lo spartito. Qui Fletcher non sta più cercando il vero Charlie Parker ma sta compiendo vendetta pura.

Il tema dell'idealizzazione nell'analisi del Super-io è molto importante perché riguarda un'evoluzione dell'oggetto interno. Freud ci spiega come ogni individuo abbia degli

oggetti interni che sono delle persone specifiche che lo circondano a cui si attacca per un qualsivoglia motivo, come i genitori, amici, maestri...o allievi. Questi oggetti devono necessariamente essere buoni poiché essendo parte dell'individuo risulterebbe distruttivo avere qualcosa di "cattivo" all'interno di sé; quindi, nel momento in cui l'oggetto è effettivamente cattivo l'io interiore dell'individuo lo attaccherebbe facendolo rimanere senza "guida", creando un'angoscia d'annientamento. È in questo modo che si attiva un processo di *idealizzazione*, dove pur rimanendo attaccati a una figura cattiva, la si idealizza, snaturandola per perdere il contatto con la realtà e rendere l'oggetto effettivamente cattivo agli occhi dell'individuo, che lo percepisce come buono per non rimanervi senza.¹⁸

In tal modo si elude l'annientamento dove l'oggetto idealizzato non può in alcun modo fare qualcosa di cattivo. Per Fletcher, quindi, non è contemplabile che Andrew non possa raggiungere la perfezione.

3.2 Il ruolo della ragazza come bivio tra vita normale e successo

I personaggi funzione servono alla storia più che al protagonista, in quanto ci *mostrano* senza *dirci* tratti di personalità dei personaggi principali.

Nicole è un personaggio-funzione, si frequenta da poco con Andrew, prima che subisca i metodi estremi del maestro Fletcher. Quando Andrew la lascia, lo fa con estrema freddezza, quasi con un ragionamento già pronto: spiega che non avrebbe più tempo per lei, che l'avrebbe fatta soffrire. Ma in realtà, Nicole viene esclusa perché rappresenta la vita "normale" che Andrew non può più permettersi se vuole raggiungere la grandezza.

Questo passaggio è essenziale perché mostra come anche le persone intorno all'artista diventano collaterali. Il personaggio del padre ha anche lui una funzione nei confronti di Andrew: mostrargli il piano B della sua vita. Il figlio disprezza lo stile di vita "mediocre" che segue il padre. È un insegnante (anche lui) di lettere, mite ed affettuoso ma privo di ambizione al successo. Incarna la vita ordinaria con piccole felicità e nessuna ossessione o grandezza. Charlie Parker quindi, nel concreto, non è il vero oggetto che Andrew insegue, ma lo è invece il padre, da cui deve necessariamente distanziarsi in qualsiasi modo.

¹⁸ Brendolan Silvia, *Il Super-io e il disturbo antisociale di personalità: un Super-io da riscrivere*, Personality Disorder LAB, 2022

4.

LA LA LAND

Il ruolo dell'amore nella ricerca del successo artistico

Tutto il film è permeato da un senso di romanticismo nei confronti dell'arte, quindi, è perfettamente coerente la scelta di Chazelle di raccontare il tema dell'ambizione attraverso una storia d'amore. Dopo un film che sembra quasi incarnare il sentimento d'odio che si crea dall'arte, qui il regista tenta l'opposto.

Come accennato in precedenza i caratteri distanti per approccio che hanno Mia e Sebastian trovano spazio nella loro relazione perché diventano l'uno il motore dell'altro. Entrambi giovano creativamente dell'aiuto dell'altro: Mia ritrova fiducia in sé grazie all'incoraggiamento di Sebastian, che la spinge a inseguire la carriera di attrice nonostante rifiuti quasi umilianti. Mentre Sebastian, spesso indeciso e disilluso, ritrova slancio e concretezza grazie allo sguardo di Mia sul suo talento.

Tuttavia, più la loro carriera prende forma, più diventa difficile conciliare i sogni individuali con la vita di coppia. L'amore rischia di diventare un freno perché Sebastian si lega a un gruppo di jazz innovativo ma commerciale, pressato dalle necessità economiche di una vita di coppia. Questo porta allo snaturamento del talento di Sebastian. Mia dall'altra parte teme che i suoi sogni la portino lontano da Sebastian.

L'amore diventa un passaggio fondamentale che li rende pronti a raggiungere i propri obiettivi. È il catalizzatore che permette ai protagonisti di compiere il salto finale verso il sogno. Chazelle gioca con lo spettatore sul finale proprio su questo tema, un mondo idealizzato dove Mia e Sebastian vivono come coppia e come artisti, senza tuttavia mostrarci come nel concreto fosse possibile.

In loro vive la consapevolezza di aver vissuto una grande storia d'amore, Mia dice a Sebastian che "*lo amerà per sempre*" come un bacio d'addio nostalgico ma necessario per l'Individuo (l'artista creato dall'esilio forzato da un gruppo che intaccherebbe la creazione della sua arte). Come nella tradizione letteraria da Dante, D'Annunzio e Leopardi l'amore non è scollegato dalla vita artistica, è il moto che genera arte, pur restando irraggiungibile.¹⁹ Se si dovessero rappresentare Mia e Sebastian in un dipinto sarebbe senza dubbio Gli Amanti di Magritte, che tentano un bacio nonostante il velo che gli avvolge la testa.

¹⁹ Tretiakova Yelyzaveta, *Damien Chazelle: 5 Ways La La Land Is Better Than Whiplash (& 5 Why Whiplash Is Better)*, ScreenRant, 2021

5.

TECNICHE REGISTICHE DISTINTIVE DI DAMIEN CHAZELLE

Damien Chazelle ha frequentato il dipartimento di Studi Visivi ed Ambientali all'università di Harvard. Esordisce alla carriera di regista e sceneggiatore con *Guy and Madeline on a Park Bench*, film anche questo dedicato al jazz che include nella tesi di laurea collaborando già allora con Justin Hurwitz. Partecipa a varie scritture di film, ma nel 2013 riceve ottime critiche per il cortometraggio di *Whiplash* che poi viene successivamente rielaborato in lungometraggio nel 2014. Ad oggi vanta 3 premi Oscar, 2 Golden Globe, due BAFTA e numerosi altri premi come regista e sceneggiatore.

Durante l'adolescenza nasce per Chazelle l'amore per la musica. Frequenta infatti il corso di musica del suo liceo suonando la batteria e dichiara di aver avuto un particolare insegnante molto esigente da cui ha successivamente preso ispirazione per il personaggio di Fletcher in *Whiplash*.²⁰

Lo stile di Chazelle è ormai unico e distintivo. Immane è l'attenzione ai colori per esprimere fasi, emozioni e caratteri dei suoi film. I movimenti di camera sono ben studiati e fluidi atti a isolare o amalgamare i personaggi che abitano il suo mondo. Le inquadrature sono studiate tanto a livello tecnico quanto emozionale.

La solitudine a cui si accennava prima, spesso ricorrente, viene raccontata con un impiego di primi piani e piani medi che amplificano la realtà claustrofobica dell'ambiente circostante. A questa si contrappone il mix di colori esplosivi e vivaci nelle inquadrature larghe, dove il frame diventa un quadro colorato in cui far spaziare lo sguardo sognante.

È ricorrente e ormai marchio di fabbrica del regista terminare ogni sua storia con un significativo gioco di sguardi in cui racchiudere l'essenza del film.²¹

Analizzando *Whiplash* – un film che parla di esecutori – e *La La Land* – un film che parla di aspiranti artisti - è importante sottolineare che entrambi trattano temi paralleli ma che la firma di Chazelle differisce in entrambi. Vediamo come.

5.1 La lotta di *Whiplash*

La trama di *Whiplash* è certamente più cupa di *La La Land*: ha un protagonista che non vive il suo sogno come tale ma come una necessità di vita inalienabile.

²⁰ Damien Chazelle, Wikipedia

²¹ Tretiakova Yelyzaveta, Damien Chazelle: 5 Ways *La La Land* Is Better Than *Whiplash* (& 5 Why *Whiplash* Is Better), ScreenRant, 2021

Già dalla prima scena di presentazione del personaggio di Andrew capiamo molto di lui: suona in solitudine in un'aula isolata della sua scuola. Non ha molte sfaccettature, è un ragazzo quasi sempre serio, ancorato ai suoi doveri, e anche l'approccio che ha alla musica differisce rispetto al secondo film di analisi. Andrew, per i motivi di cui sopra vive la musica come un impulso irrazionale e non è casuale la scelta di uno strumento come la batteria, irruente e imponente. Andrew rincorre la tecnica perfetta, usa quest'ultima come uno sfogo ed il suo obiettivo si allontana dalla creatività, certamente più viva in Sebastian, che respira il jazz, lo vive appieno e lo usa come motore per creare. Si inscena una vera e propria lotta che cita due grandi personaggi: il sergente Hartman di *Full Metal Jacket* con gli insulti barocchi a sfondo omofobo, xenofobo e misogino a seconda della vittima, e Jake LaMotta di *Toro Scatenato*. In un'inquadratura il volto tumefatto e sudato di Teller assomiglia a quello di Robert De Niro sul ring. Il regista non fornisce necessariamente un'opinione riguardo allo "sliding doors" di un'artista ma lo chiama a voce alta.

Nelle ultime inquadrature del film, Chazelle esprime a pieno tutto ciò di cui parla il film con l'assolo di batteria di Andrew. Fletcher e il ragazzo si guardano negli occhi, la macchina da presa li osserva con un primo piano in dettaglio che incornicia entrambi in modo quasi uguale, mostrando che nonostante l'apparente distanza emotiva ormai instaurata tra i due Andrew è totalmente soggiogato dall'ideologia di Fletcher.²²

L'ultima pagina della sceneggiatura di Chazelle riporta come Andrew sia "l'unico Charlie Parker di Fletcher", evidenziando la totale padronanza che il maestro ha sul suo allievo. Forse i due sanno perfettamente il costo delle loro azioni che sentono ormai di giustificare poiché per l'arte ne vale la pena.

L'obiettivo di Chazelle era essere specifico in ciò che raccontava per renderla quasi autobiografia universale. Infatti, i dettagli delle ossessioni, delusioni e fallimenti sono così puntualizzati perché ogni individuo può rispecchiarsi in essi. Non sono posti in maniera grossolana o generica, anzi Chazelle tenta di scavare in quei cavilli intimi dell'essere umano e nelle fragilità che accomunano tutti.

Vediamo quindi un film contraddistinto da un'estetica angolare ed un montaggio rapido, con inquadrature strette sugli strumenti musicali e sui volti dei personaggi per enfatizzare l'intensità e la pressione dell'ambiente musicale competitivo. Quasi tutte le scene sono in interni, a vantaggio del sentimento claustrofobico che si vuole trasmettere. Quando si parla di estetica angolare si intendono tutte quelle caratteristiche per inquadrature e ritmi definiti "spigolosi" o aggressivi, in cui i movimenti di camera e le composizioni visive enfatizzano la tensione e il conflitto. In *Whiplash* lo possiamo notare attraverso le inquadrature nelle quali vediamo scene con angoli obliqui o strettissimi sui musicisti, sulle mani, sulle bacchette o sul volto dei protagonisti. Lo si nota inoltre nel montaggio e nell'estetica della narrazione: il taglio del montaggio è rapido con diverse angolazioni ed

²² Damien Chazelle, *Whiplash*, 2014, Stati Uniti

enfatisza la precisione e la severità della musica jazz, l'angolosità della narrativa diventa metaforica in quanto vi è una costante tensione tra Andrew e Fletcher.

Le sequenze in cui gli attori performano con la musica sono girate con movimenti di macchina dinamici e tagli rapidi, creando un ritmo visivo che rispecchia la musica jazz e l'energia dei personaggi.

A tutto ciò si unisce lo studio del colore. Chazelle utilizza una palette cromatica scura e un'illuminazione contrastante per riflettere il tono drammatico e la tensione psicologica tra il protagonista e il suo istruttore. Si prediligono i colori verdi e gialli, per simboleggiare e trasmettere malattia, ossessione, corruzione e pericolo nascosto. Vediamo inquadrature arancioni-gialle quando la carica è alta, quando Andrew suona con determinazione. Inquadrature verdi quando vi è un conflitto interiore nei protagonisti o addirittura il nero per inglobare e rendere claustrofobico l'ambiente intorno ad Andrew che lotta contro il maestro. In generale tutto il film ha una fotografia cupa che aggancia lo spettatore alla solitudine e alla musica dei personaggi.²³

Il critico del "New Yorker" Richard Brody²⁴ critica il film perché negativizza il jazz e il cinema dicendo che Charlie Parker non ha davvero vissuto le pressioni sociali che il maestro Fletcher tenta di propinare ad Andrew e soprattutto definisce il film " *senza musica nel suo fulcro e per questo non ne ha nelle immagini.*", tuttavia, Chazelle controbatte sottolineando la vasta libreria di film che inneggiano alla musica come simbolo di speranza, felicità ed eccitazione. La realtà però è la coesistenza di questi elementi con quello della paura di non farcela, l'angoscia familiare di investire su un figlio musicista e chiunque stia provando a creare qualcosa in un ambiente competitivo. " *Il timore di fallire accomuna tutta l'arte, che tu sia musicista, un regista o uno scrittore, sei costantemente spinto in egual misura.*" Dice Chazelle.²⁵

5.2 La danza di La La Land

In *La La Land* il regista utilizza un genere completamente diverso: il musical. Questo rende lo stile del film più magico e onirico rispetto a *Whiplash*. Invocando quell'*Hollywood Dream* che ha permeato gran parte dei musical vintage.

È stata quasi una provocazione intraprendere la scelta di un musical in un mercato cinematografico come quello del 2016 che offriva raramente successo per questo genere. Tuttavia, fin dalla prima canzone che apre il film si assiste ad una sequenza ampia,

²³ Davies Harry, *Qual è il significato dei colori nel cinema?*, Domestika

²⁴ Brody Richard, *Getting jazz right in the movies*, The New Yorker, 2014

²⁵ Giordano Paolo, *La dittatura del maestro*, Corriere della Sera, 2015

colorata e scoppiettante di immagini, che ci introduce al mondo di Mia e Sebastian. Spesso è consigliato dichiarare subito all'inizio del film in che tipo di mondo abitano i personaggi, anche per questo il film si apre con personaggi che ballano e cantano in mezzo ad una strada.

Fu Chazelle stesso a dichiarare che per lui la speranza e il romanticismo erano ciò di cui si aveva più bisogno nei film per violare le regole della realtà. Il cinismo è ciò di cui bisogna liberarsi al giorno d'oggi per riuscire a sognare e divertirsi. Tuttavia, a rendere moderno il musical rispetto alle sue ispirazioni è la domanda che il regista si pone, ovvero: cosa succederebbe se il "vissero tutti felici e contenti" non accadesse, soprattutto nel cinismo della nuova società? ²⁶

In contrasto con *Whiplash*, qui si presenta un'estetica fluida con movimenti di macchina sinuosi e piani sequenza che richiamano i musical classici di Hollywood. Chazelle ha scelto di girare in Cinemascope per evocare l'epoca d'oro dei musical, utilizzando lunghe riprese e coreografie elaborate per le sequenze di danza e canto. ²⁷

Anche i personaggi stessi sembrano incarnare il concetto di post-modernità, ovvero un rifiuto verso tutto ciò che è innovativo o tecnologico. Vediamo Sebastian che guida un'auto d'epoca e parla solo di registi morti oppure Mia che veste in modo quasi retrò con poster di Grace Kelly in camera e balla insieme a Sebastian il tip tap. Si parla di un cinema decaduto di cui ormai non discute nessuno. Quindi tutta la prima parte del film è incentrata a descrivere una situazione di decadimento. Il film è una costante citazione alla vecchia Hollywood che ormai è morta. ²⁸

Il piano sequenza iniziale - creato in realtà dalla giunzione di tre piani sequenza con panoramiche a schiaffo - racconta un ballo indubbiamente complicato con numerosi ballerini e un set che vede la vera autostrada di Los Angeles. La sequenza fu talmente complicata che richiese tre mesi di preparazione in un parcheggio. In una scena del genere viene utilizzata la steady-cam e un tecno-crane per i passaggi più ampi. Il tecno-crane viene utilizzato in altri momenti del film per sottolineare l'importanza scenica che ha il personaggio in una determinata sequenza visuale: un esempio è la realizzazione di Mia che esce dal ristorante lasciando il suo fidanzato per correre all'appuntamento con Sebastian.

Chazelle, inoltre, gira in 35mm avendo quindi più difficoltà con l'esposizione e la pesantezza della camera in sé. L'effetto che ricerca è di un film old-fashioned con movimenti di macchina fluidi. Gira anche le scene più grandi con un'unica ripresa per

²⁶ Marche Stephen, *Damien Chazelle Reveals His Favorite Musical Moments in La La Land*, Esquire, 2017

²⁷ Tretiakova Yelyzaveta, *Damien Chazelle: 5 Ways La La Land Is Better Than Whiplash (& 5 Why Whiplash Is Better)*, ScreenRant, 2021

²⁸ Cuminetti Chiara, *Analisi di La La Land*, 2024, Longtake

ottenere ciò che il suo direttore della fotografia, Sandgren chiama ‘realtà senza interruzioni’ (che gli ha fatto vincere l’Oscar come miglior fotografia nel 2017).

Sempre Linus Sandgren parla della difficoltà di girare con lenti anamorfiche. I numeri che definiscono le dimensioni dello schermo spiegano il rapporto tra larghezza e altezza, che nei film di oggi solitamente raggiunge al massimo un formato di 2.40:1, dove cioè la larghezza è due volte e quaranta l’altezza. Il formato scelto per *La La Land* 2.52:1 ha richiesto la fornitura di apposite lenti per la macchina da presa da parte della Panavision, per adottare le epiche dimensioni da Cinemascope di uno schermo d’altri tempi.²⁹

La palette cromatica, d’altra parte, vede numerose tinte unite molto contrastanti con colori primari quali il blu, rosso e giallo, uniti a colori complementari che danno vita a un’estetica innaturale tipica dei musical tradizionali della *Metro Goldwyn Meyer*. La color correction indubbiamente aiuta le scene a caricarsi di blu, come dopo la prima festa di Mia, la scena di *City of Stars* o semplicemente con i vestiti che contrastano sempre con lo sfondo - un esempio è il susseguirsi di provini che Mia fa per diversi ruoli. Tuttavia Chazelle ha insistito molto nell’evitare gli effetti di post-produzione ove possibile.

Il blu racconta la vecchia Hollywood, quindi i sogni dei protagonisti e la loro creatività. Il giallo è il bivio della storia, dove assistiamo a cambiamenti di trama importanti. Il rosso che da sempre esprime la passione, qui invece esprime conflitto e ritorno alla realtà, forse proprio perché il conflitto maggiore del film è l’amore. Il viola è il vero colore dell’amore di questo film, che non ha caso nasce dall’unione del blu con il rosso – il desiderio che incontra la realtà.

L’unica scena dove vediamo pochi colori e più neutralità è quando Sebastian entra nella band del suo amico, snaturando il suo stile jazz e quindi sé stesso.

Nei momenti più riflessivi dei personaggi viene usata una luce quasi teatrale che si adatta al sentiment delle scene. Usando solo una luce a favore del soggetto, sagomata, che lo isola. Tendenzialmente questa tecnica appare artificiosa ma qui si adatta perfettamente perché assistiamo a un musical che parla di arte quindi un *inception* di idee che si autoesplicano.³⁰

Ancora più importanti sono le scene di ballo, che trasportano lo spettatore in mezzo alla pista metaforica grazie ai movimenti di macchina che Sandgren ha collimato con i passi di danza degli attori. Era fondamentale che chi guardava non si accorgesse della macchina da presa.

²⁹ La La Land, Wikipedia

³⁰ Davies Harry, *Qual è il significato dei colori nel cinema?*, Domestika

Chazelle, tuttavia, non ha trovato la strada spianata nella realizzazione di questo film. Nessun studio poteva tentare di finanziare un musical contemporaneo senza una canzone che fosse abbastanza conosciuta da catturare lo spettatore. Grazie ad alcuni amici riuscì a conoscere i produttori Horowitz e Berger che presentarono la sceneggiatura alla Focus Features richiedendo un budget da un milione di dollari. Lo studio, però, richiese varie modifiche che a riguardarle ora avrebbero creato un film nettamente diverso. Dal cambio di Sebastian in un musicista rock all'apertura in grande stile e il finale amaro da trasformare in qualcosa di più accessibile.

Il regista lasciò quindi in pausa il progetto e si concentrò su *Whiplash* a cui serviva meno budget e virtuosismi per instillare la fiducia dei produttori. Così a seguito del successo di *Whiplash* che ottenne cinque candidature ai premi Oscar del 2015, la Summit Entertainment e la Black Label Media hanno accettato di investire nel film e distribuirlo. La Lionsgate suggerì invece di aumentare il budget del film per investire in musica di alta qualità vitale per un musical.

La scelta degli attori ha contribuito al film stesso in quanto entrambi i protagonisti hanno portato le loro esperienze personali come attori emergenti. Entrambi si sono dovuti preparare per il ballo e il canto, mentre l'attore di Sebastian, Ryan Gosling, ha imparato a suonare il pianoforte per evitare delle complicate controfigure nelle scene in cui suonava.

La scelta della città inizialmente ricadde su Boston ma il regista era profondamente affascinato dal carattere "poetico" di Los Angeles tanto che diventò uno degli elementi più importanti da avere nel film. Ha ritratto con il film anche la vecchia Los Angeles, con la funicolare ormai in disuso di Angels Flight, sempre in virtù di quel vintage hollywoodiano.

6.

LA MUSICA COME VEICOLO NARRATIVO ED EMOZIONALE. LA MUSICA DI JUSTIN HURWITZ COME COLONNA SONORA DELLE AMBIZIONI.

È stato ampiamente citato il ruolo della musica in relazione a Damien Chazelle e quindi è doveroso approfondire in questo capitolo il suo lavoro sulla musica cinematografica.

La colonna sonora di entrambi i film in analisi è stata composta come già detto da Justin Hurwitz, amico e collaboratore di lunga data di Damien Chazelle sin dai tempi universitari e la loro intesa artistica è diventata un marchio riconoscibile del cinema contemporaneo. Grazie a *La La Land* Hurwitz si è aggiudicato due Premi Oscar, due Golden Globe, due Grammy Award e un British Academy Film Award, confermandosi come uno dei compositori più influenti della sua generazione.

Chazelle, regista profondamente legato al linguaggio musicale, non concepisce la musica come semplice accompagnamento sonoro, bensì come parte integrante del racconto. La colonna sonora non si limita a sottolineare le emozioni ma diventa essa stessa narratrice, capace di guidare lo spettatore attraverso le ambizioni, le ossessioni e i conflitti interiori dei personaggi.³¹

6.1 L'elettronica orchestrale in Whiplash

Per *Whiplash* Hurwitz ha collaborato con Tim Simonec, ma la costruzione della colonna sonora era iniziata ben prima delle riprese, in un dialogo costante tra regista e compositore. La sfida principale consisteva nel bilanciare le drammatiche tensioni narrative con la presenza massiccia della musica jazz all'interno della diegesi del film: trattandosi di una storia che ruota interamente intorno al percorso musicale di Andrew, il rischio era quello di sovraccaricare l'esperienza sonora.

La chiave per trovare lo stile giusto è stata quella di costruire la colonna sonora con le tecniche per realizzare partiture elettroniche ma avvalendosi dell'utilizzo di strumenti veri. In questo modo la partitura non sarebbe stata orchestrale - discostandosi dalla

³¹ Dorogy, Kelly McCafferty, "The Most Important Character in *La La Land*: The Music", *Atwood Magazine*, 2017

modernità del film - ma nemmeno “stonata” con suoni elettronici. Si può quindi apprezzare maggiore senso di continuità e unità con le musiche di repertorio.

Dal punto di vista melodico il racconto sonoro si modella sulla prospettiva di Andrew, riflettendo le sue emozioni e tensioni psicologiche. Al tempo stesso emergono le influenze, spesso oppressive, esercitate dal maestro Fletcher: il leitmotiv non è quindi solo musicale ma soprattutto emotivo, scandendo il percorso di crescita e sofferenza del protagonista.

Il fil rouge resta il jazz, che è la colonna portante degli eventi e delle situazioni. Avvertiamo pezzi di repertorio e musiche originali uniti dalla variabile jazz, riarrangiati però in chiave moderna. Tuttavia, dal repertorio classico non mancano i pezzi di Charlie Parker e durante l’assolo della scena finale la citazione a *Caravan* di Buddy Rich.

Il titolo del film stesso è una citazione al pezzo 7/4 che ha collegato il jazz classico a quello contemporaneo per un processo di ibridazione e contaminazione.³²

Il jazz e la sua rappresentazione cinematografica sono diventati, a partire almeno dagli anni '90, un tema complesso e delicato da affrontare. Il jazz rappresenta uno dei simboli più autentici e distintivi della cultura statunitense, un fenomeno musicale poliedrico difficile da definire con precisione. Questa espressione artistica abbraccia diversi aspetti: una metodologia compositiva unica, una logica formale caratterizzata dall'alternanza tra temi e improvvisazioni, una prassi esecutiva incentrata sul ritmo (da cui deriva il concetto di swing), un gusto armonico particolare che rielabora il significato della dissonanza, elemento fondamentale nella musica occidentale fin dai suoi inizi nel XVII secolo. Al di là della dimensione musicale, il jazz è anche legato a un contesto politico e sociale ben preciso, che lo rende ancora più profondamente radicato nella realtà culturale da cui è nato.³³

Gli otto brani di Hurwitz e Simonec, nella loro "purezza", tradiscono una concezione conservatrice e muscolare del jazz, istituzionalizzata nel senso più sterile del termine, con tecniche di produzione piuttosto che con linguaggio espressivo, rendendo in definitiva il jazz un freddo sinonimo di padronanza assoluta dello strumento. Questo aut-aut è particolarmente rilevante nel caso del batterista, considerando che la prima e più grande innovazione che il jazz ha portato alla musica occidentale risiede proprio nell'estetica del ritmo e nella sua interpretazione strumentale. Questa purezza sa quindi di artificialità, e forse è per questo che *Whiplash* ha ricevuto critiche aspre dai puristi del jazz più convinti. È interessante accettarne la provocazione, accettare l'esistenza concreta e corporea di questa specifica rappresentazione cinematografica e chiedersi se Chazelle non abbia mancato il bersaglio.

³² Magri Shannon, *Damien Chazelle – Il senso della musica*, FramesCinema, 2024

³³ Storia del Jazz, Wikipedia

L'ispirazione viene dal regista stesso che ha iniziato la sua carriera artistica studiando la batteria e confrontandosi con insegnanti ortodossi.

6.2 Gli omaggi ai musical classici in *La La Land*

Con *La La Land* il sodalizio tra Chazelle e Hurwitz si arricchisce del contributo di Benj Pasek e Justin Paul, autori dei testi delle canzoni, e della collaborazione di John Legend, che interpreta e contribuisce a scrivere *Start a Fire* insieme a Hurwitz, Marius de Vries e Angélique Cinélu.

In questo caso la musica non è solo parte integrante della trama ma diventa la forma stessa attraverso cui la storia viene raccontata: i protagonisti, Ryan Gosling ed Emma Stone, interpretano direttamente molti dei brani, creando un legame immediato tra la dimensione narrativa e quella musicale.

Lo stile scelto da Hurwitz si ispira chiaramente ai musical hollywoodiani degli anni quaranta e cinquanta, con richiami evidenti a *Singin' in the Rain* e *West Side Story*. Le orchestrazioni ampie, i cori e le coreografie richiamano la tradizione classica del genere, ma vengono contaminati da sonorità jazz che aggiungono una nota di freschezza e modernità. Proprio il jazz, paradossalmente, diventa il motore che impedisce al film di scivolare nella pura nostalgia: conferisce ritmo, vitalità e un tono meno edulcorato, in grado di rispecchiare l'anima contrastata della vicenda.³⁴

La canzone introduttiva *Another Day of Sun* rappresenta il manifesto del film: un brano esplosivo che cattura lo spirito dei sognatori di Hollywood, alternando leggerezza e dramma. La struttura ciclica (verso, coro, interludio) riflette la dinamica dei sogni che si inseguono e si infrangono.

Il cuore emotivo del film, tuttavia, risiede nel *Mia and Sebastian's Theme*, un motivo ricorrente che racchiude tutta la tensione sentimentale della storia. La sua natura malinconica e struggente evoca l'idea dell'amore come sacrificio, del sogno come scelta dolorosa. Accanto a questo, *City of Stars* diventa la canzone simbolo della pellicola: essenziale, intima e diretta, cattura in poche note l'intera poetica del film. La sua apparente semplicità cela un profondo senso di sospensione e ambivalenza, trasformandola in una delle ballate più riconoscibili e memorabili del cinema musicale recente. *La La Land* non è dunque soltanto un omaggio al musical classico, ma un'opera che riflette sul rapporto tra sogno e realtà, tra nostalgia e modernità. La musica di Hurwitz diventa il tessuto connettivo che tiene insieme questi opposti, veicolando emozioni

³⁴ Magri Shannon, *Damien Chazelle – Il senso della musica*, FramesCinema, 2024

universali e traducendo in note le ambizioni dei personaggi. Il sogno e la realtà, infatti, definiscono le modalità con cui l'artista si approccia e realizza la sua arte, la nostalgia e la modernità invece guidano lo spettatore tra lo stile del film stesso che cita la vecchia Hollywood ed il bisogno di evolversi e portare una novità per promuovere sé stessi.

7.

COME DAMIEN CHAZELLE RAPPRESENTA IL SACRIFICIO PER L'ARTE

È ora utile e necessario analizzare come il tema del sacrificio permei la poetica di Damien Chazelle. Sacrificarsi per l'arte è uno dei temi profondi che affronta il regista. In tutti i suoi film, l'arte non appare mai come semplice talento o dono naturale, bensì come un traguardo che implica dolore, rinuncia e perdita. La tensione verso l'assoluto artistico diventa così una forza totalizzante, capace di definire e al tempo stesso consumare l'identità dei protagonisti. Nella vita di Chazelle stesso non sono mancati bivi tra creazione e vita personale.

Nell'antica Grecia si diceva che i poemi epici fossero opera di entità divine che usavano l'uomo come *organon*, strumento attraverso cui fluisce e si estrinseca un messaggio di verità. Da ciò sono infatti conosciute le peripezie di Odisseo narrate da Calliope attraverso Omero - è infatti lui ad invocarla nel celebre proemio.

C'è quindi effettivamente questa idea, che la creazione artistica sia qualcosa che vive al di là dell'essenza umana. Platone nello *Ione* considera la poesia frutto di una fuoriuscita estatica di sé. Si parla quindi di un'ispirazione, derivante da un intervento superiore, che trascende l'umano.

Autori più moderni rispetto agli antichi, come Albert Camus, parlano di una rivolta metafisica che si storicizza attraverso l'arte. È un impegno nel reale esporre una parte di sé che diventa fragile proprio perché esternata. L'artista sviluppa un rapporto doppio con la realtà sociale, la rifiuta per creare ma non vi rinuncia perché la sfrutta come motore.

Nel saggio "*L'uomo in rivolta*" Camus parla di una "rivolta dell'arte" che si traduce nella ricerca di un equilibrio e nell'azione creatrice, percepita come unica possibilità alla ricerca di una valida risposta all'indifferenza sociale. Camus parla di un *risveglio* nel quale l'individuo si pone domande interiori, le quali si scontrano con la dimensione "assurda", ovvero il mondo esterno. Questo assurdo nasce proprio nel rapporto individuo-mondo. L'arte in questo assurdo libera l'individuo poiché capace in primis di risvegliare e di "appassionarci". Tramite la passione, forza motrice si genera la *creazione artistica*, con la quale esprimiamo la pluralità di parti che compongono la nostra esistenza. L'opera d'arte è in grado di mostrare come sia possibile mantenere la relazione tra la molteplicità che possediamo e la moltitudine dell'esperienza sensibile, ovvero la natura intesa come mondo che ci circonda. Tramite l'arte troviamo espressione e risposta a questo. Inoltre, sempre Camus, dichiara la possibilità di trovare l'onestà nel dichiarare l'ineffabilità di certi quesiti più profondi.

«La creazione unica dell'uomo si rafforza nei suoi successivi e molteplici aspetti che sono le opere. Le une integrano le altre, le correggono le riafferrano, le contraddicono anche»³⁵

Camus avanza inoltre una teoria interessante per la quale l'artista non è concentrato a creare necessariamente "arte" quanto più a fare qualsiasi cosa necessaria per creare poiché ciò lo porta a provare emozioni e rispondere alle domande sulla realtà che lo circonda. Creare lo porta a riflettere, a sentire più emozioni, esprimere la diversità che abita il mondo e quindi, sentirsi più vivo e, mi permetto di aggiungere, più rilevante.³⁶

L'arte in questo senso non si definisce come qualcosa di elevato, ma come una ripetizione o una descrizione di temi preesistenti nel mondo. Ed è importante specificare questa definizione in quanto i risvolti che si associano sono altrettanto interessanti per comprendere la vita di un artista. Il primo risvolto è che l'arte non sia una risposta o soluzione all'assurdo (mondo esterno) poiché nasce dall'uomo, colmo di quesiti. Il creatore è quindi chiamato ad abbandonarsi all'assurdo. "Se il mondo fosse comprensibile l'arte non esisterebbe". Il secondo risvolto è che l'artista ha necessità di non comprendere il reale, ma deve essere capace di innalzarlo attraverso una rappresentazione per immagini:

«I grandi scrittori scrivono per immagini non per ragionamenti perché sono persuasi dell'inutilità di ogni principio esplicativo e nell'essere convinti dell'istruttivo messaggio dell'apparenza sensibile».³⁷

La "sensazione di esistere" di cui parla invece Cioran è ciò che l'artista prova per creare. Dice infatti ne "La tentazione di esistere":

"Non c'è opera che non si ritorca contro l'autore: il poema annienterà il poeta, il sistema il filosofo, l'avvenimento l'uomo d'azione. Colui che, rispondendo alla propria vocazione e portandola a compimento, si agita dentro la storia, è causa della propria rovina."³⁸

7.1 In Whiplash

In *Whiplash* questo aspetto emerge nella forma più cruda e violenta: l'arte è ossessione, disciplina estrema, lotta incessante contro i propri limiti fisici e psicologici. Andrew, il giovane batterista, sacrifica letteralmente il proprio corpo e la propria umanità in nome della perfezione tecnica, mentre l'insegnante Fletcher incarna l'idea che il genio possa nascere soltanto attraverso il dolore.

³⁵ Camus Albert, *L'uomo in rivolta*, trad. di L. Magrini, Milano, Bompiani, 2013, p. 329

³⁶ Camus Albert, *L'uomo in rivolta*, Milano, Bompiani, 1957, pag. 250-280

³⁷ Camus Albert, *Il mito di Sisifo*, Milano, Bompiani, 1947, pag. 80-100

³⁸ Cioran Emil, *La tentazione di esistere*, Biblioteca Adelphi, 1984, pag. 11

Il corpo diventa il teatro del sacrificio: Il sangue sulle bacchette, le ferite sulle mani, il sudore che permea le sessioni di prova non sono semplici dettagli realistici, ma simboli rituali di un'offerta all'arte.

La fatica estrema e l'isolamento sociale diventano i segni tangibili di un'arte che non ammette compromessi.

Fletcher, in questo senso rappresenta un super-Io sadico: l'insegnante che non si limita a guidare, ma distrugge, trasformando l'allievo in uno strumento da spremere fino all'estremo.

Il finale resta volutamente ambiguo: il lungo assolo di Andrew può essere interpretato come trionfo e quindi il raggiungimento della grandezza o come condanna per l'essere intrappolato in una spirale ossessiva senza via d'uscita. In entrambi i casi, la grandezza è ottenuta a costo della propria vita personale.³⁹

7.2 In La La Land

In La La Land il sacrificio assume una dimensione più intima ed esistenziale. Mia e Sebastian, pur profondamente innamorati, devono scegliere tra il loro legame sentimentale e la realizzazione dei rispettivi sogni artistici.

Qui Chazelle abbandona la crudezza di *Whiplash* per mostrare che l'arte può ferire anche senza sangue: la rinuncia è interiore, avviene nel cuore. L'amore, che inizialmente funge da motore creativo, diventa un ostacolo man mano che le loro carriere si avvicinano al successo. L'arte qui non distrugge attraverso la violenza, ma separa attraverso la rinuncia: l'amore è sacrificato sull'altare dell'ambizione.

Sebastian dirà a Mia: "*Forse ti piacevo di più quando non avevo successo perché ti faceva sentire meglio riguardo a te stessa*". Come se entrambi effettivamente trovassero conforto nell'insuccesso altrui pur desiderando il meglio per l'altro. Questo ostacolo viene superato una volta accettata la necessità di separarsi.

Il celebre epilogo lo esprime con chiarezza: la sequenza alternativa mostra la vita che i due avrebbero potuto avere insieme, una vita in cui sogno e amore convivono. Ma la realtà è un'altra: ognuno ha raggiunto i propri obiettivi artistici al prezzo di rinunciare all'altro.

Il *Mia and Sebastian's Theme* diventa così un motivo di memoria del sacrificio: ogni ricorrenza richiama non solo il loro amore, ma soprattutto ciò che è stato perduto per

³⁹ Cretaro Nicolò, *Whiplash di Damien Chazelle – una distorta rappresentazione del Sogno Americano*, Frames Cinema

sempre, o guadagnato in forma differente dipende dai punti di vista. In entrambi i casi, Chazelle suggerisce che la grandezza artistica non è mai gratuita: implica sempre una perdita irreversibile. L'arte diventa una cifra tragica, una scelta radicale che illumina e consuma allo stesso tempo. Andrew vive un sacrificio individuale, fisico e brutale: l'arte si conquista attraverso il dolore del corpo e l'alienazione sociale. Mia e Sebastian sacrificano la loro relazione, le emozioni: l'arte si raggiunge ispirandosi all'amore e non vivendolo in prima persona come Dante che non partecipa al banchetto imbastito da lui stesso.⁴⁰

⁴⁰ Anderson Travis, *The Genius of Damien Chazelle*, Dakota Student, 2020

CONCLUSIONE

Attraverso l'analisi delle due opere di Chazelle *Whiplash* e *La La Land* questa tesi ha affrontato temi sociologici e psicologici quali l'ambizione, la realtà sociale, il senso di appartenenza, il rapporto con gli esperti del settore quali maestri, la realtà individuale, per arrivare a fotografare in questo capitolo conclusivo le difficoltà che i giovani cineasti affrontano nel sacrificarsi per l'arte oggi, puntando all' "American Dream" nel mondo del cinema.

8.1 Impatto nel cinema contemporaneo delle nuove tecnologie

In questa nuova era tecnologica di crescente digitalizzazione del cinema, si pone una domanda cruciale per i nuovi artisti che cercano di entrare nell'industria cinematografica. L'avvento delle piattaforme di streaming ha rivoluzionato la distribuzione e il consumo di film in generale, con molti che preferiscono guardare le ultime uscite comodamente dal proprio divano piuttosto che andare al cinema. Tuttavia, ciò che ha maggiormente affascinato i registi indipendenti è la possibilità di promuovere il proprio lavoro attraverso piattaforme facilmente accessibili come YouTube. Questa democratizzazione ha indubbiamente giovato agli artisti emergenti che, armati solo di una videocamera digitale e di un computer, hanno trovato il modo di esprimersi senza costi elevati e faticosa ricerca della visibilità.

Parliamo di democratizzazione perché anche le idee più eccentriche hanno trovato spazio nel mondo dei social media, dando vita a una diversità culturale senza precedenti. Tuttavia, la proliferazione di media che chiunque può creare ha anche alzato l'asticella della competizione nel cinema. Chiunque può esprimersi, perdendosi nella vastità del panorama artistico. Una conseguenza naturale della saturazione del mercato è una costante ricerca di novità, pertanto, i registi indipendenti oggi lottano per distinguersi più che mai dalla massa. Ciò ha dato vita a strategie di marketing cruciali che possono sia far risparmiare sui costi delle opere che garantire che la loro voce venga ascoltata.

Agli artisti emergenti, come agli studenti di marketing, si consiglia di identificare il proprio pubblico di riferimento e di adattare di conseguenza le proprie uscite digitali. Hanno un vasto campo di espressione, ma rischiano anche di perdere la propria identità.

Le nuove tecnologie di post-produzione hanno inoltre ridotto significativamente tempi e spese per tutte le produzioni cinematografiche, indipendenti e non, consentendo agli artisti indipendenti di affermarsi nel settore abbattendo quello che nel passato era uno dei

principali ostacoli alla visibilità. Questo può essere descritto come una forma di cinema di laboratorio, in cui l'assemblaggio di più componenti digitali consente costi di produzione molto inferiori rispetto alle produzioni su larga scala. Questo nuovo tipo di cinema artigianale è plasmato dalla tecnologia che, pur consentendo a chiunque di esprimere la propria arte, crea anche un'urgente necessità di innovazione per distinguersi davvero.

Le grandi industrie non sono rimaste indifferenti a questo mercato cinematografico, si stanno adattando e muovendo di conseguenza anche loro e questo sottolinea l'importanza globale che le nuove tecnologie hanno apportato. ⁴¹

8.2 Lo sguardo al futuro

La rivoluzione digitale del cinema sta lentamente ribaltando quelle che sono le modalità di lavoro ad un film. In precedenza, ci si riferiva ad un cinema digitale come ad una modalità di lavoro che presupponeva l'uso di una videocamera digitale o di un computer per un montaggio. Ad oggi con la presenza della realtà aumentata, l'Intelligenza Artificiale e nuovi software per i Visual Effects, la definizione di film digitale sta assumendo connotazioni diverse. Queste nuove vie creative non sono ancora appannaggio di tutti ma non è certamente una novità un film immersivo definito “storyliving” più che “storytelling”, come il cortometraggio del premio Oscar Iñárritu “*Carne y Arena*” realizzato per la fruizione in VR. Molti professionisti del settore cinematografico stanno quindi ampliando le loro conoscenze tecnologiche per poter sopravvivere a questa transizione digitale. Dagli attori ai montatori, la Settima Arte vanterà un nuovo gruppo di artisti informatici che mirano a coinvolgere lo spettatore con tutti gli altri sensi oltre a quello della vista. ⁴²

Da un settore con professionalità artistiche multiple come quello del cinema anche una forte critica a queste nuove tecnologie, soprattutto all'Intelligenza Artificiale, che rischia di sostituire professionisti che per decenni hanno realizzato il cinema artigianale e intramontabile che ancora oggi apprezziamo.

Guillermo del Toro, regista di film quali *Il labirinto del Fauno* (2006) e dell'ultimissimo *Frankenstein* (2025), ha espresso varie volte la sua contrarietà all'utilizzo dell'IA nella produzione di film affermando:

“Quello che l'IA generativa ci ha dimostrato di sapere fare è niente di più che degli screensaver neanche troppo convincenti. E questo è tutto. Il valore dell'arte non può essere ridotto al costo di realizzazione o a quanto poco sforzo richieda, si tratta piuttosto

⁴¹ Verdi Stefano, *L'era del cinema digitale e le nuove tecnologie*, Terraferma Il Film, 2023

⁴² Rotolo Elisabetta, *Sperimentazione e immersività. Dove va il cinema del futuro?*, Artribune, 2021

di quanto tu in prima persona voglia rischiare a livello personale, semplicemente stando in sua presenza. ⁴³

Anche Christopher Nolan teme la perdita di individualità a favore di una standardizzazione dell'arte. Il regista di *Inception* (2010) è noto anche per il suo rifiuto all'uso della CGI, tecnologia ormai ampiamente usata da anni nel cinema, non per una repulsione verso il progresso, quanto più per il desiderio di mantenere una "verità visiva" che un'intelligenza artificiale non potrebbe dare.

"In un mondo in cui tutto è generato da un computer, ciò che colpisce davvero è ciò che è reale"

(Christopher Nolan)⁴⁴

Molti altri registi noti come Martin Scorsese, Quentin Tarantino e David Fincher condannano l'uso dell'IA in tutti quei processi di creatività che solo l'uomo può esprimere in maniera autentica, soggettiva e soprattutto condividibile.

"La scrittura è una forma d'arte che nasce dall'esperienza e dall'empatia umana. Non credo che un algoritmo, per quanto sofisticato, possa comprendere veramente il peso delle emozioni o la sottigliezza dei dettagli che rendono una storia universale e toccante."

(David Fincher)⁴⁵

Viene da chiedersi, a questo punto, se l'evoluzione (o involuzione) della produzione cinematografica sia necessaria come il passaggio dal cinema muto al cinema parlato. Il tema è molto complesso e stratificato poiché si dovrebbe discutere anche a livello morale, etico e filosofico sulla figura dell'artista in un mondo estremamente digitalizzato. Ed il tema del sacrificio per l'arte andrebbe dibattuto ancor più ampiamente.

Riguardo i registi che supportano l'utilizzo di queste nuove tecnologie è necessario citare James Cameron, che già nel 2009 con *Avatar* mostrò come gli effetti speciali possono aiutare la creatività. Il regista vede l'intelligenza artificiale più come un alleato che come un nemico. Anche Steven Spielberg è a favore dell'aiuto che questa nuova tecnologia può fornire alla produzione di mondi artificiali che richiederebbero tempi e costi di realizzazione più ampi. Ridley Scott, avendo esplorato temi di innovazione in film come *Blade Runner* e *Alien*, sostiene che questa tecnologia sia lo "specchio dell'umanità" e non

⁴³ Angelica Arfini, "Guillermo del Toro e lo sfogo contro l'IA generativa: "Quanto spendono le persone per avere quella specie di screensaver?", BadTaste, 2024,

⁴⁴ Sugameli Vito, *Intelligenza Artificiale nel Cinema: Registi a Favore e Contro l'Uso della Tecnologia Creativa*, VisivaMente, 2025

⁴⁵ ibidem

è dato al cinema trovare una risposta al quesito se sia meglio o peggio l'utilizzo di dell'IA. Piuttosto è utile usarla come provocazione o metafora per indurre il dibattito sulla questione.⁴⁶

Ogni nuova tecnologia suscita scalpore e timore dunque, finché non si impostano linee guide per preservare l'individuo umano. L'arte per secoli è nata da quesiti profondi, sofferenze, sacrifici, esperienze individuali e collettive che solo gli esseri umani, caratterizzati dai vissuti più disparati, possono proporre. Vi sono dettagli in ogni storia che trovano spazio solo grazie all'espressione umana. Non è ancora chiaro dove arriverà l'evoluzione dell'Intelligenza Artificiale, quanto potrà arrivare a fare come o più di un uomo, certo è comunque che, come essere umani, artisti e professionisti, ci resta ancora la scelta sull'utilizzo di queste tecnologie. Se sacrificarci per loro, o per l'arte.

⁴⁶ Sugameli Vito, *Intelligenza Artificiale nel Cinema: Registi a Favore e Contro l'Uso della Tecnologia Creativa*, VisivaMente, 2025

Dichiarazione sull'Uso dell'Intelligenza Artificiale

Nel corso della ricerca e redazione della presente tesi, sono stati utilizzati i seguenti strumenti di intelligenza artificiale:

- Strumento: [ChatGPT 1.2025.280]
- Finalità: [Riordinare in ordine alfabetico la bibliografia]
- Sezioni interessate: [bibliografia/sitografia/filmografia]
- Modalità di verifica: [Ha preso tutte le note di bibliografia, sitografia e filmografia che avevo appuntato nel corso del tempo e li ha ordinati in ordine alfabetico]

- Strumento: [ChatGPT 1.2025.280]
- Finalità: [Chiarire la comprensione del super-io sadico]
- Sezioni interessate: [capitolo 3]
- Modalità di verifica: [verificare di non aver dichiarato controsensi scientifici sul tema del super-io dall'articolo di riferimento alla mia riscrittura]

- Strumento: [ChatGPT 1.2025.280]
- Finalità: [verificare la coerenza tra le affermazioni di Cioran sull'arte e gli autori con la mia tesi]
- Sezioni interessate: [capitolo 2]
- Modalità di verifica: [prendere in analisi la filosofia di Cioran con il capitolo che ho scritto per verificarne la linearità]

Con la presente, dichiaro di aver verificato personalmente tutti i contenuti e di assumermi la piena responsabilità del lavoro presentato. Tale dichiarazione deve essere firmata di pugno



BIBLIOGRAFIA

Camus, Albert, *Il mito di Sisifo.*, Milano, Bompiani, 1947.

Camus, Albert, *L'uomo in rivolta.*, Milano, Bompiani, 1957.

Cioran, Emil, *La tentazione di esistere.*, Milano, Biblioteca Adelphi, 1984.

Dante Alighieri, *Commedia. Paradiso*, canto X, vv. 25–30.

Recalcati, Massimo, *L'ora di lezione.*, Torino, Einaudi, 2014.

SITOGRAFIA

Anderson, Travis, “*The Genius of Damien Chazelle*”, *Dakota Student*, 12 febbraio 2020. (<https://dakotastudent.com/13323/arts-comm/the-genius-of-damien-chazelle/>) [ultimo accesso: 1 ottobre 2025]

Arfini, Angelica, “*Guillermo del Toro e lo sfogo contro l'AI generativa*”, *BadTaste*, 18 settembre 2024. (<https://www.badtaste.it/articoli/guillermo-del-toro-ia-generativa-screensaver>) [ultimo accesso: 7 ottobre 2025]

Baldo, Joel, *Perché cerchiamo sempre l'approvazione degli altri? L'evoluzione del bisogno di appartenenza.*, Geopop, 2024. (<https://www.geopop.it/perche-cerchiamo-sempre-lapprovazione-degli-altri-levoluzione-del-bisogno-di-appartenenza/>) [ultimo accesso: 3 luglio 2025]

Bosio, Andrea, *Socrate, Platone e Aristotele: differenze principali.*, Sapere Virgilio, 2025. (<https://sapere.virgilio.it/scuola/superiori/letteratura-storia-filosofia/filosofia-antica/socrate-platone-aristotele-differenze>) [ultimo accesso: 13 settembre 2025]

Brendolan, Silvia, *Il Super-io e il disturbo antisociale di personalità: un Super-io da riscrivere.*, Personality Disorder LAB, 2022. (<https://www.pdlab.it/il-super-io-e-il-disturbo-antisociale-di-personalita-un-super-io-da-riscrivere>) [ultimo accesso: 25 settembre 2025]

Cretaro, Nicolò, “*Whiplash di Damien Chazelle – una distorta rappresentazione del Sogno Americano*”, *Frames Cinema*. (<https://framescinema.com/whiplash-damien-chazelle/>) [ultimo accesso: 1 ottobre 2025]

Cuminetti, Chiara, “*Analisi di La La Land*”, *Longtake*, 24 marzo 2024. (<https://www.longtake.it/it/news/master-mica-analisi-di-la-la-land>) [ultimo accesso: 12 settembre 2025]

- Davies, Harry, “*Qual è il significato dei colori nel cinema?*”, *Domestika*.
(<https://www.domestika.org/it/blog/8957-qual-e-il-significato-dei-colori-nel-cinema>)
[ultimo accesso: 23 settembre 2025]
- Dottorini, Daniele, “*Nuove tendenze nelle teorie del cinema*”, *Treccani*, 2009.
(https://www.treccani.it/enciclopedia/nuove-tendenze-nelle-teorie-del-cinema_%28XXI-Secolo%29/)[ultimo accesso: 3 luglio 2025]
- Dorogy, Kelly McCafferty, “*The Most Important Character in La La Land: The Music*”,
Atwood Magazine, 26 gennaio 2017. (<https://atwoodmagazine.com/la-la-land-music-review/>) [ultimo accesso: 29 settembre 2025]
- Giordano, Paolo, “*La dittatura del maestro*”, *Corriere della Sera*, 1 febbraio 2015.
(https://www.corriere.it/scuola/universita/15_gennaio_30/dittatura-maestro-9f227446-a88b-11e4-9642-12dc4405020e.shtml) [ultimo accesso: 1 ottobre 2025]
- Magri, Shannon, “*Damien Chazelle – Il senso della musica*”, *Frames Cinema*, 19
gennaio 2024. (<https://framescinema.com/damien-chazelle-musica/>) [ultimo accesso: 4
ottobre 2025]
- Marche, Stephen, “*Damien Chazelle Reveals His Favorite Musical Moments in La La
Land*”, *Esquire*, 2017. (<https://www.esquire.com/entertainment/movies/q-and-a/a53368/damien-chazelle-la-la-land-interview/>) [ultimo accesso: 6 ottobre 2025]
- Ratnadip Das, “*A Closer Look at What Makes Whiplash and La La Land Similar in
Spirit*”, *Medium*, 13 giugno 2017(<https://medium.com/@Ratnadip97/a-closer-look-at-what-makes-whiplash-la-la-land-similar-in-spirit-eb1636f74890>) [ultimo accesso: 19
ottobre 2025]
- Redazione ANSA, “*Cinema, ai ‘giovani’ autori redditi sotto la soglia di povertà*”,
ANSA, 23 settembre 2024. (https://www.ansa.it/lazio/notizie/2024/09/23/cinema-ai-giovani-autori-redditi-sotto-la-soglia-di-poverta_44ee5d94-978d-4e6c-ae55-7ccaa264aebf.html) [ultimo accesso: 3 luglio 2025]
- Brody, Richard, “*Getting Jazz Right in the Movies*”, *The New Yorker*, 2014.
(<https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/whiplash-getting-jazz-right-movies>)
[ultimo accesso: 6 ottobre 2025]
- Rotolo, Elisabetta, “*Sperimentazione e immersività. Dove va il cinema del futuro?*”,
Artribune, 24 novembre 2021. (<https://www.artribune.com/arti-performative/cinema/2021/11/sperimentazione-realta-virtuale-intelligenza-artificiale-futuro/>) [ultimo accesso: 7 ottobre 2025]
- Sonzogni, Edoardo, “*L’Arte come cura dell’anima: viaggio tra sofferenza e creatività*”,
Requiem Pamphlet, 19 gennaio 2025. (<https://www.requiempamphlet.it/larte-come-cura-dellanima-viaggio-tra-sofferenza-e-creativita/>)[ultimo accesso: 15 luglio 2025]

Stacchetti, Giuliano, “*Whiplash: il silenzio assordante*”, *PointBlank*. (<https://www.pointblank.it/recensione-film/whiplash-il-silenzio-assordante>) [ultimo accesso: 10 luglio 2025]

Sugameli, Vito, “*Intelligenza artificiale nel cinema: registi a favore e contro l’uso della tecnologia creativa*”, *VisivaMente*, 2 febbraio 2025. (<https://www.vitosugameli.it/articolo/post/258196/intelligenza-artificiale-nel-cinema-registi-favore-contro-uso-tecnologia-creativa>) [ultimo accesso: 5 ottobre 2025]

Torsiello, Elisa, “*Damien Chazelle – La solitudine dei sognatori primi*”, *Birdmen Magazine*, 19 gennaio 2020. (<https://birdmenmagazine.com/2020/01/19/damien-chazelle-la-solitudine-dei-sognatori-primi/>) [ultimo accesso: 10 luglio 2025]

Tretiakova, Yelyzaveta, “*Damien Chazelle: 5 Ways La La Land Is Better Than Whiplash (& 5 Why Whiplash Is Better)*”, *ScreenRant*, 16 febbraio 2021. (<https://screenrant.com/damien-chazelle-whiplash-v-la-la-land-miles-teller/>) [ultimo accesso: 2 ottobre 2025]

Verdi, Stefano, “*L’era del cinema digitale e le nuove tecnologie*”, *Terraferma Il Film*, 15 dicembre 2023. (<https://www.terrafermailfilm.it/lera-del-cinema-digitale-e-le-nuove-tecnologie/>) [ultimo accesso: 5 ottobre 2025]

Wikipedia, *Damien Chazelle*. (https://it.wikipedia.org/wiki/Damien_Chazelle) [ultimo accesso: 4 ottobre 2025]

Wikipedia, *La La Land*. (https://it.wikipedia.org/wiki/La_La_Land) [ultimo accesso: 4 ottobre 2025]

Wikipedia, *Storia del jazz*. (https://it.wikipedia.org/wiki/Storia_del_jazz) [ultimo accesso: 4 ottobre 2025]

Wikipedia, *Whiplash* ([https://it.wikipedia.org/wiki/Whiplash_\(film_2014\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Whiplash_(film_2014))) [ultimo accesso: 19 ottobre 2025]

FILMOGRAFIA

Chazelle Damien, *Whiplash*, Stati Uniti, 2014.

Chazelle Damien, *La La Land*, Stati Uniti, 2016.

Ringraziamenti

Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine a tutte le persone che hanno reso possibile il raggiungimento di questo traguardo.

Un ringraziamento profondo va al professor Aldo Iuliano, relatore di questa tesi, per la disponibilità, l'attenzione e i preziosi consigli che hanno guidato e arricchito il mio percorso in questi mesi.

Un pensiero speciale ai miei familiari, per l'affetto, la pazienza e il sostegno che non mi hanno mai fatto mancare. A mio padre, per avermi accompagnata e sostenuta nei primi passi che mi hanno condotta al cinema e, soprattutto, in quelli della vita: dal primo film visto insieme fino a questo ultimo giorno di percorso. A mia madre, esempio di resilienza e di allegria, capace di portare luce anche nei momenti più difficili.

Un ringraziamento di cuore alle mie compagne di viaggio, Celeste e Beatrice, che con la loro ironia e il loro entusiasmo hanno reso più leggere le sfide affrontate in questi anni.

Alla mia migliore amica Alessia, per la presenza costante e sincera, la comprensione e l'affetto che mi accompagnano da otto meravigliosi anni, e che rappresentano per me un punto fermo in ogni momento.

A Federico, per la pazienza, l'affetto e il sostegno che hanno illuminato il tramonto di questa esperienza.

Infine, a tutti coloro che, in modi diversi, hanno contribuito a questo importante traguardo: a chi c'era e a chi c'è ancora, da lassù o da quaggiù, rivolgo il mio più profondo e sincero ringraziamento.