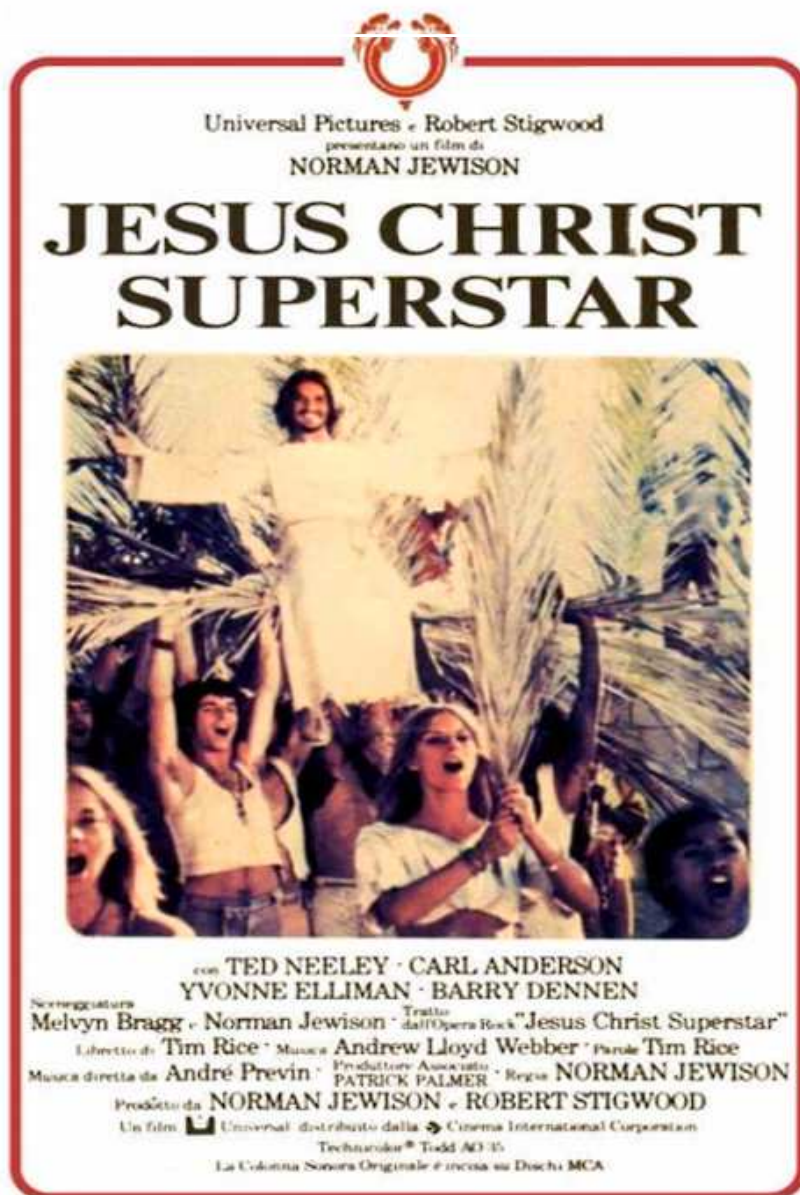


CINEFORUM

Anno 15
N° CIII
26/03/2015



Siamo più popolari di Gesù Cristo adesso.
Non so chi morirà per primo.
Il Rock and Roll o il Cristianesimo.

John Lennon

Norman **Jewison**



Venuto dalla televisione, aveva diretto sei film prima di vincere l'Oscar nel 1968 per l'abile poliziesco *La calda notte dell'ispettore Tibbs*. Da allora ha realizzato opere eclettiche, spesso spettacolari come i musical *Il violinista sul tetto* (1971) e *Jesus Christ Superstar* (1973), mentre *Rollerball* (1975) è una contaminazione tra il filone catastrofico e quello fantascientifico. Successivamente ha diretto *F.I.S.T.*

(1978) sul sindacalismo, ... E giustizia per tutti (1979) sul sistema carcerario, *Amici come prima* (1982) sulla crisi della coppia, *Storia di un soldato* (1984) sul razzismo, il dramma religioso *Agnese di Dio* (1985), *Stregata dalla luna* (1987), commedia d'ambiente italo-americano vincitrice di 3 premi Oscar, *I soldi degli altri* (1991), sui cambiamenti dell'America negli anni Ottanta. Nel 1994 ha realizzato *Only you - Amore a prima vista* e, nel 1999, ha ottenuto il premio Oscar alla carriera.

Rice e Webber

Tim Rice è ed è stato un autore che ha scritto testi e parole per ogni genere di spettacolo: musical, musica pop, film per bambini in ogni paese del mondo ed ha fatto le cose più originali per la sua natura eclettica, non ultima scrivere un libro sul cricket. Da giovane il suo obiettivo era quello di diventare avvocato, ma molto presto iniziò la sua collaborazione con EMI records sotto la supervisione di Norris Paramor. Quando Paramor lasciò la EMI per formare una compagnia propria, Tim lo seguì.

Fu poi tramite Desmond Elliot (che Tim aveva incontrato per proporgli l'idea di un libro sulla storia del pop) che incontrò Andrew Lloyd Webber.

I due costituirono un sodalizio creativo grazie al quale furono conosciuti in tutto il mondo per la realizzazione di musical celeberrimi quali "Joseph and the Amazing

Technicolor Dreamcoat”, “Jesus Christ Superstar” ed “Evita”. Tim più tardi collaborò con Stephen Oliver per il musical “Blondel”, con Benny Andersson e Bjorn Ulvaeus (che facevano parte del gruppo pop mito degli anni 70, gli ABBA) per “Chess” e con Jhon Farrar per “Heathcliff” con Cliff Richard).

Andrew nacque il 22 marzo 1948 da William e Jean Lloyd Webber. Già in giovane età amava comporre musica, coltivava un grande interesse per i monumenti antichi e la storia. Su questi interessi avrebbe voluto costruire la sua carriera da grande. Grazie a sua zia Viv conobbe il teatro. Ne restò talmente affascinato che cominciò a scrivere musica per il teatro. Nel 1956, Andrew, a Westminster, cominciò a scrivere le commedie da rappresentare a scuola. Nel 1962 vinse una borsa di studio che gli permise di continuare a frequentare la scuola di Westminster; ne vinse un'altra nel 1964 che gli consentì il trasferimento scolastico ad Oxford.

I due s'incontrarono nel 1965. Andrew decise di abbandonare gli studi ad Oxford ed intraprendere il cammino della composizione musicale insieme a Tim. Il primo musical “The likes of Us” fu un fallimento ma presto fu realizzato “Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat”. Poi, nel 1971, venne “Jesus Christ Superstar” e nello stesso anno Andrew sposò Sarah Jane Hugill. Nel 1975, Andrew ed Alan Ayckbourn iniziarono a lavorare ad un nuovo musical “Jeeves”: lo spettacolo non fu un successo ed Andrew volle riformare la coppia creativa con Tim Rice. Alla fine del 1975 scrissero “Evita”. Il musical successivo fu “Cats” che Lloyd Webber trasse dal lavoro dello scrittore T. S. Eliot. Lo spettacolo, prodotto da Cameron Mackintosh, fu un successo incredibile e battè “A Chorus Line” sia come musical da

più tempo in scena (record tutt'oggi imbattuto), sia per l'ammontare degli incassi al botteghino, decisamente incredibili.

“Cats” fece di Lloyd Webber un uomo ricco e famoso. La sua vena lo portò a scrivere un nuovo musical “Starlight Express” nel 1984: fu il musical più costoso mai prodotto. Nello stesso anno, Andrew divorziò dalla prima moglie e sposò la cantante Sarah Brightman. Il suo successivo lavoro, nel 1986, fu “The Phantom of the Opera”: quest'opera resta uno dei più famosi successi mondiali di Lloyd Webber.

Nel 1993 fu la volta del tragico, magnifico e pomposo, “Sunset Boulevard” che chiuse dopo pochi anni per la mancanza di una star protagonista. Nel 1997 Andrew fu investito del titolo di Baronetto.

FILMOGRAFIA

Hurricane, 1999
 Only You - Amore a prima vista, 1994
 I soldi degli altri, 1991
 Stregata dalla luna, 1987
 Agnese di Dio, 1985
 Storia di un soldato, 1984
 Amici come prima, 1982
 ...E giustizia per tutti, 1979
 F.I.S.T., 1978
 Rollerball, 1975
 Jesus Christ Superstar, 1973
 Il violinista sul tetto, 1971
 Chicago Chicago, 1969
 Il caso Thomas Crown, 1968
 La calda notte dell'ispettore Tibbs, 1967
 Arrivano i russi, arrivano i russi, 1966
 Cincinnati Kid, 1965
 L'arte di amare, 1965
 Non mandarmi fiori, 1964
 20 chili di guai... e una tonnellata di gioia, 1963
 Quel certo non so che, 1963

SCHEDA TECNICA

GENERE: Musicale

ANNO: 1973

REGIA: Norman Jewison

SCENEGGIATURA: Norman Jewison,
Melvyn BraggATTORI: Ted Neeley, Carl Anderson,
Yvonne Elliman, Barry Dennen, Bob
Bingham, Larry Marshall, Josh
Mostel, Kurt Yaghjan, Philip Toubus,
Pi Douglass, Richard Orbach,
Thommie Walsh, Richard Molinare,
David Devir, Jeffrey Hyslop, Shooki
Wagner, Robert LuPone

FOTOGRAFIA: Douglas Slocombe

MONTAGGIO: Antony Gibbs

MUSICHE: Andrew Lloyd Webber

PRODUZIONE: UNIVERSAL PICTURES

PAESE: USA

DURATA: 107 Min

FORMATO: CINESCOPE
TECHNICOLOR

Jesus Christ Superstar, scritto da Andrew Webber (autore delle musiche) e da Tim Rice (autore delle parole) è, forse, la più famosa "opera rock" mai rappresentata. Nato come album e poi come musical, di successo immediato e planetario, racconta le vicende che caratterizzarono gli ultimi sette giorni della vita di Gesù Cristo, dal suo ingresso in

Gerusalemme fino alla Crocifissione. In esso vi dominano tre figure: Gesù Cristo, che sembra una star del rock ormai in declino e abbandonata dai suoi stessi seguaci, Maria Maddalena, attraente e ambigua, e infine Giuda, il traditore, qui rappresentato come una sorta di vittima costretto suo malgrado a portare fino in fondo il tradimento del suo maestro. Norman Jewison iniziò a girare in Israele il film, per cui erano stati stanziati ben 3,6 milioni di dollari. Webber e Rice volarono in Terra Santa, ma quando si resero conto che il regista non prendeva in nessuna considerazione il loro punto di vista, persero interesse al film. Jewison stava lavorando con lo scrittore e sceneggiatore Melvyn Bragg, che tra l'altro aveva lavorato ai film di tema epico diretti da Cecil B. De Mille. Fu scritturato nuovamente Carl Anderson, che era stato uno strepitoso interprete di Giuda nel tour d'esordio del musical, e che conferma qui le sue doti espressive: gli spettatori ricordano la scena in cui corre nel deserto inseguito dai carri armati e dagli aerei da guerra, cantando Damned for all time. La colonna sonora fu affidata ad André Previn. Il film ebbe una nomination all'Oscar come migliore colonna sonora adattata per il cinema.

S an Giuda Superstar

*Enzo Romeo,
StPauls.it*

Gesù e Giuda amici per sempre. Anche dopo il tradimento e la crocifissione. Non è un vangelo apocrifo, è la storia vera di due uomini, due cantanti e attori. Ted Neeley, ovvero Gesù, un bianco texano; e Carl Anderson, ossia Giuda, afroamericano della Virginia. Magnifici protagonisti di *Jesus Christ Superstar*, il film diretto nel 1972 da Norman Jewison e tratto dall'opera rock di Tim Rice e Andrew Lloyd Webber.

Carl se n'è andato nel febbraio 2004. I medici gli diagnosticarono una leucemia mentre era in tournée nei teatri americani con l'ennesima versione di *Superstar*. Ted stenta

ancora a farsene una ragione, sente di aver perso un fratello. Quando lo ricorda non riesce a trattenere le lacrime: «Mi manchi, Carl», sussurra guardando nel vuoto. Poi racconta l'ultima volta che lo vide nei panni di Giuda: «Accadde in luglio, sette mesi prima della sua morte, a Filadelfia. Carl fu magnifico, vibrante come non mai. S'era ancora migliorato. Ormai era entrato completamente dentro il personaggio, ne aveva compreso a pieno il tormento». Ai suoi funerali Ted cantò *I Only Want To Say*, il brano del *Getsemani*. «Ho provato la stessa emozione di quando lo cantai nel film», dice mentre si asciuga gli occhi umidi.

Jesus Christ Superstar cambiò la loro vita radicalmente. Ted aveva 28 anni, Carl 26. Frequentavano i templi del musical. Ted, in realtà, aveva fatto il primo provino per il ruolo di Giuda nella versione teatrale di *Superstar*, ma lo scritturarono nel



coro, finché a Los Angeles non si resero conto che era la persona ideale per interpretare Gesù. Carl era il sostituto di Ben Vereen, attore e ballerino di colore ben più famoso di lui, chiamato al ruolo di Giuda nel *Superstar* di Broadway. Ma Ben si ammalò e così toccò a Carl andare in scena.

Jewison li convocò a Londra. Voleva vederli insieme prima di scritturarli. Fecero il viaggio in aereo uno accanto all'altro preparandosi mentalmente all'incontro decisivo col regista. Per Carl c'era un problema in più, era un ragazzo di colore. Che avrebbe detto la gente? Un Giuda nero sarebbe apparsa una provocazione? Norman Jewison ricorda: «Ero molto preoccupato per il ruolo di Carl e lo era anche lui. Non volevamo che il film fosse criticato dal punto di vista razziale. Carl disse: "Perché mi hai scelto?". Risposi: "Ti ho scelto per il tuo talento, non per il tuo colore". E lui: "Allora accetto"».

Senza quasi rendersene conto Ted e Carl vennero catapultati in Israele, sui luoghi della Bibbia. A Beersheba, nel deserto del Negev, tra le rovine della fortezza di Erode; lungo le rive del Mar Morto, nei pressi di Qumran; a Cesarea, in mezzo ai resti dell'antico porto romano. «Fu

un'esperienza straordinaria», dice Neeley. «Per girare la scena iniziale, con il cast che arriva nel deserto, Norman prese in prestito il bus del mio rock-tour. Carl Anderson apparve con un berretto con la scritta Thedis, che voleva dire più o meno "il contrario di". Aveva la voce più incredibile del mondo». Ted ammette: «Carl fu il numero uno. Nel film è Giuda che tiene insieme tutta la storia e lega ogni personaggio. Ciò che osserviamo lo facciamo dal suo punto di vista, con i suoi occhi. Giuda considera Gesù - per l'appunto - una superstar e così si fa prendere dai problemi legati al successo terreno, dimenticando il vero messaggio».

Il regista pretendeva che durante le riprese il cast visse il più possibile diviso in clan, proprio come nella storia del film. C'era il gruppo di Giuda, quello degli apostoli, quello dei sacerdoti... Nelle pause un gruppo sfidava l'altro in accese partite di pallavolo. Eppure ci fu un'intesa perfetta fra tutti, attori e troupe. Neeley conobbe lì la donna che sarebbe divenuta sua moglie, Leeyan Granger. «Era una delle ballerine del gruppo di Giuda, perciò era difficile frequentarsi. Iniziammo a uscire insieme solo quando era tutto finito. Norman Jewison non mi permetteva di entrare troppo in



rappresentate e c'erano anche due buddhisti. Dal punto di vista religioso, eravamo straordinariamente integrati. Molte persone le prendemmo sul posto. Gente di passaggio o che abitava nei dintorni. C'erano anche tre macchinisti italiani

confidenza con qualcuno del set, ero un sorvegliato speciale. E in più Leeyan faceva parte della fazione di Giuda».

Sul set, nel deserto, c'era un caldo formidabile: quando il sole era a picco la temperatura sfiorava i 50 gradi. Quei giovani recitavano e ballavano con incredibile energia nella polvere del Negev senza disdegnare a volte l'ausilio di qualche droga. Era una dimensione hippy, giovanilistica, ma non superficiale. Alla fine tutti restarono segnati da un'esperienza che aveva costretto ciascuno di loro a scendere nelle profondità della propria anima. Ricorda Jewison: «Il cast era un miscuglio di cristiani, ebrei, musulmani. Tutte le tre grandi religioni monoteiste erano

che manovrano una gru Atlas ed era fantastico il modo in cui la facevano muovere, con un ritmo e una tale grazia!».

Si procedeva in un perfetto e fecondo isolamento. «La gente che lavorava al film», spiega il regista, «non tornava a casa la notte, non parlava con gli agenti, non guardava la tv, niente. Eravamo da soli, in un Paese straniero. Fu questo, credo, che fece avvicinare le persone tra loro e che fece in modo che questo film diventasse la nostra vita, un'esperienza da affrontare tutti insieme». Aggiunge Neeley: «Tutti ci sentivamo coinvolti in quel che stavamo facendo. Eravamo dei nomadi, una tribù di artisti venuti a compiere la nostra missione nel deserto. Ed eravamo amici, come lo



erano stati Gesù, Maria Maddalena, gli apostoli, Giuda. Persone che avevano attraversato la vita, preso le loro decisioni giuste o sbagliate. Quel che succede a ognuno, ogni giorno. Perciò Superstar ha funzionato».

In questo contesto così particolare, a metà tra un eremo e una comune, crebbe l'amicizia tra Gesù-Neeley e Giuda-Anderson. «Carl e io», racconta Ted, «durante la lavorazione andavamo spesso a rileggerci le pagine de *L'ultima tentazione*, il libro di Nikos Kazantzakis, da cui nel 1988

Scorsese trasse il film omonimo. Eravamo cresciuti entrambi nel sud degli Stati Uniti sotto lo sguardo della Chiesa battista e conoscevamo la Bibbia benissimo. Ma ci serviva un altro punto di vista, per individuare gli elementi umani, non solo religiosi».

Nel ruolo che gli era stato affidato, Anderson si era portato dietro tutta la sua storia. Era uno dei dodici figli di un operaio di acciaieria e di una cucitrice. Alla Dunbar High School, dove si diplomò, vigeva la segregazione razziale. «Carl aveva un volto, uno

sguardo innocenti», dice Neeley. Ma anche tanta voglia di riscatto, di arrivare a realizzare i suoi sogni. Si iscrisse alla Howard University e divenne voce solista della rock band Second Eagle. Quando un produttore vide in Tv una clip della band suonare musiche da Jesus Christ Superstar, ancora mai eseguito negli Stati Uniti, scritturò Anderson e per lui fu la svolta.

«Con la scena del tradimento tra me e Carl iniziò qualcosa di profondo che durò nei trent'anni successivi». Ted Neeley si interrompe, riprende a piangere in silenzio e torna a sussurrare: «Mi manchi, Carl». Poi riannoda il filo dei ricordi: «Quante lacrime versammo recitando quella notte, nell'orto degli ulivi. Poi rimanemmo a discutere a lungo. Parlammo di ciò che ci attendeva il giorno dopo. Oh, l'intensità emotiva che provammo in quei giorni! Sperimentavamo qualcosa di profondo, ciò che la gente sogna di vivere in un rapporto tra due persone. La storia di Gesù e del suo tradimento ci univa e ci rendeva forti». Una forza che sfidava i pericoli e li superava. Come accadde nella scena dell'impiccagione, a Cesarea. «L'albero era vicinissimo all'orlo di un dirupo e al primo ciak la corda si ruppe. Carl stava per precipitare e io ero lì a guardare,

anche se era una scena che ovviamente non prevedeva la mia partecipazione. Ma volevo viverla lo stesso, ed ero lì, da spettatore. Grazie a Dio ero lì! Perché allungai il braccio e Carl si aggrappò alla mia mano mentre cadeva. Ero proprio di fronte alla cinepresa». Insomma, sul set Gesù salvò Giuda e chissà che non sia andata così anche nella realtà.

Ma quello non fu l'unico episodio che fece riflettere durante la lavorazione del film. Ted parla lentamente, mette a fuoco fotogramma per fotogramma ciò che visse in quei giorni: «Sul set quando arrivavamo alla fine della giornata, e ci preparavamo per prendere il bus e tornare in albergo, ciò che mi opprimeva è che dovevo passare accanto al luogo della sequenza della crocifissione. Ero costretto a ricordare sempre quello che stava per succedermi. "Qualunque cosa accada - pensavo - ti appenderanno lì prima della fine". Per me vedere ogni giorno il Golgota era una specie di premonizione. Era duro ma serviva a meditare. Quel luogo mi ricordava costantemente cosa sarebbe accaduto. Probabilmente è la stessa esperienza che ebbe Gesù».

Durante le riprese della crocifissione il tempo cambiò improvvisamente. «In quella parte di Israele non pioveva da un'infinità di tempo e all'improvviso ci

fu un vento fortissimo e si scatenò un temporale violento. Il regista disse a tutti di andare via perché era pericoloso, ma io ero piantato lì, sulla croce. Sentivo gridare col megafono: "Tiratelo giù, tiratelo giù!". Dopo, quasi crollai. Ma sono ancora qui, sebbene quella scena mi abbia cambiato dentro».

Jewison è più distaccato nel racconto, ma anche lui assistette a un fatto che gli ha lasciato un punto interrogativo e molta commozione. Riguarda le riprese dell'ultima scena del film, che si chiude con il sole che tramonta sul crocefisso. «Mentre stavo girando questa scena accadde qualcosa di assolutamente imprevisto. Apparve dal nulla una figura. Avrei dovuto interrompere le riprese e invece continuammo a girare. Mi accorsi allora che si trattava di un pastore e il gregge di pecore lo seguiva come si segue uno spirito, mentre il sole spariva. Fu una cosa che ci travolse tutti. E rimanemmo lì, in lacrime, senza sapere cosa fare. Dovevamo solo filmare un tramonto, invece...». I critici scrissero che con quel finale il regista ha voluto significare che Cristo è morto ma il suo messaggio non è stato perso. Solo che il pastore non era nel copione, era apparso dal nulla, così che alla troupe sembrò un segno o un presagio.

Regista e produttori temevano molto le polemiche che avrebbe potuto scatenare Superstar. In fondo, era la prima volta che si vedeva un Gesù cantare. La fede religiosa è sempre un nervo sensibile nel pubblico e i più fondamentalisti non avrebbero gradito l'impostazione molto "terrena" del film. Norman Jewison afferma di aver incontrato gli inviati del Vaticano a Londra: un monsignore non meglio identificato e un inviato de L'Osservatore Romano. Presso i Pinewood Studios li fece assistere in anteprima alla proiezione della pellicola. «Trattenni il respiro perché non sapevo quale sarebbe stata la loro reazione. Quando uscirono erano senza parole, travolti dall'effetto emotivo provocato dal film. Riferirono tutto a Roma, venni contattato e inviai una copia per farla proiettare a papa Paolo VI. Così ottenemmo l'appoggio della Chiesa cattolica». Pare che nei Sacri Palazzi fossero entusiasti anche dell'interpretazione degli attori. Ted Neeley ricorda: «Qualcuno a Roma disse: "Il ragazzo che fa Gesù dovrebbe essere canonizzato". Oggi risponderci: se c'è qualcuno da santificare, quello è Carl». Cioè Giuda.

Musica per gli occhi: quando le note scrivono un film

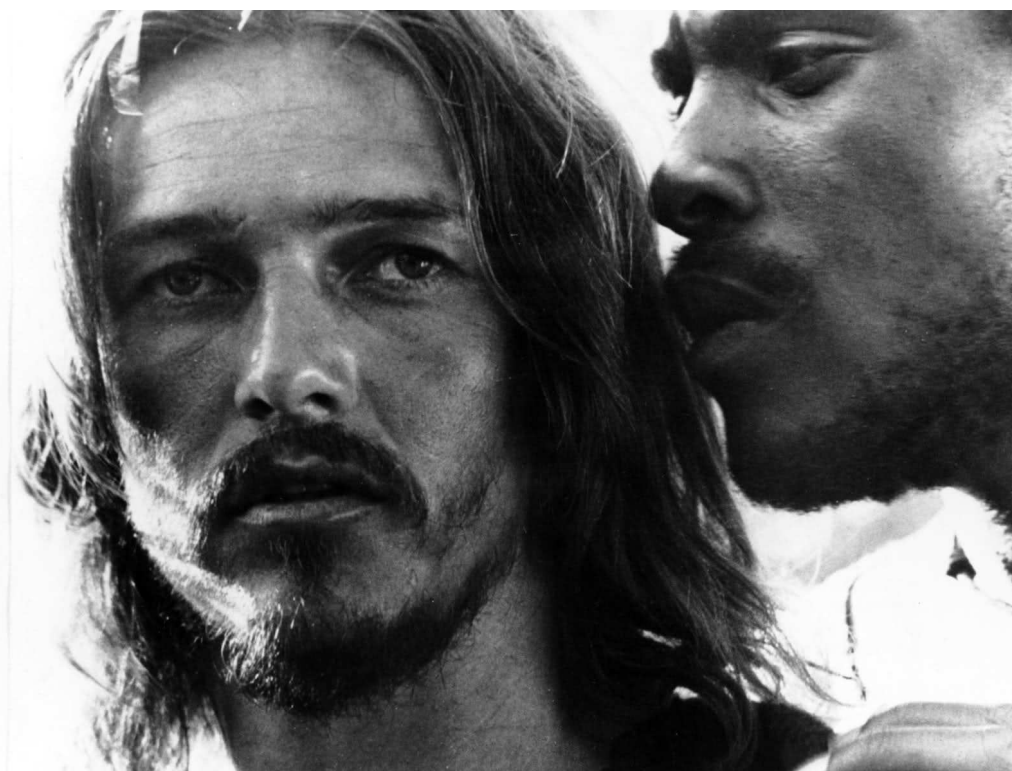
Di Silvia Pellegrino, *Trovacinema.it*

All'interno del carcere di Wormwood Scrubs in Inghilterra è conservato uno dei pochi organi cinematografici esistenti. Risale all'epoca del muto e ancora oggi intrattiene i detenuti con le sue melodie. Parlare di cinema muto però non è del tutto corretto. Già nel 1896 Emile Reynaud, padre del disegno animato, proiettò su grande schermo degli spettacoli cinematografici che proponevano immagini bidimensionali colorate, rigorosamente musicate. Escludere a priori la presenza dell'accompagnamento musicale non rende giustizia al percorso intrapreso dalla musica verso il successo su grande schermo. Dopo un primo periodo di forte entusiasmo, di fronte a quelle immagini "più vere del vero", la ripetizione dello stesso repertorio non poteva più soddisfare le aspettative del pubblico di curiosi che andava espandendosi oltre i

confini francesi. A Londra la prima proiezione dei film Lumière fu infatti accompagnata dal suono di un harmonium, mentre dall'altra parte dell'Oceano, il proprietario della Vitagraph, Albert E. Smith, proiettò un notiziario cinematografico sui sopravvissuti all'affondamento della nave da guerra Maine, commentato da un'orchestra che suonava una marcia funebre.

L'unione della musica col cinema rappresentò ben presto un terreno fertile per nuove sperimentazioni, richiamando l'attenzione di molti musicisti. Nelle piccole sale cinematografiche diventò abitudine trovare organi o pianoforti a coda, con la musica affidata allo stesso musicista che si ispirava al repertorio romantico. Ma non sempre la scelta della colonna sonora era casuale: a seconda dell'importanza della pellicola, si preparava un assortimento musicale adatto al film di prima uscita. Le così dette "Cue Sheets", cataloghi di brani inaugurati dalle case cinematografiche Vitalgraph e Edison, nascono allo scopo di

creare una corrispondenza fra l'azione e la sua possibile estensione musicale. La sincronizzazione tra suono e immagine, però, non sempre riusciva: se il cue sheet fornito al musicista era incompleto, egli doveva rimediare tentando una difficile integrazione tra il brano indicato dal manuale ed il brano da lui selezionato.



L'esigenza di fornire una composizione di brani musicali per il cinema portò nel 1920 alla pubblicazione del "Musical Accompaniment of Moving Pictures" scritto da Edith Lang e George West, in cui non solo si fornivano consigli utili ai musicisti, ma si dividevano i film per generi, accompagnandoli con ulteriori istruzioni per armonizzare il suono con la sequenza filmica.

Dopo la prima guerra mondiale l'aumento della produzione cinematografica in Europa e negli Usa comportò la nascita di sale attrezzate per ospitare orchestre mentre il ruolo del compositore diventava sempre più importante. Celebre la collaborazione fra il musicista Edmund Miesel e il regista Sergej M. Ejzenstejn per "La corazzata Potemkin", con una colonna sonora che regalava al pubblico uno spettacolo suggestivo. A volte però era lo stesso regista a curare la composizione: Chaplin firmò le colonne sonore di tutti i suoi lungometraggi, a partire dal 1931 con "Luci della città". Altre volte erano gli attori stessi a esigere la musica, come la Garbo che richiese la presenza di un cantante solista ad accompagnare le riprese.

Nel 1926 si scrive un nuovo capitolo della storia del cinema con l'uscita del primo film sonoro "Don Juan", prodotto dalla Warner Bros, non ancora parlato ma dotato di una colonna sonora propria. L'anno successivo, il 1927, toccherà a quello che viene universalmente riconosciuto come il primo film sonoro della storia del cinema, "Il cantante di jazz" di Alan Crosland, stesso regista di "Don Juan". L'influenza di Hollywood orienta il mercato delineando un modello di cinema sonoro: gli studi richiamano molti specialisti, ex direttori d'orchestra dei cinema muti, per realizzare commenti musicali scritti appositamente per i film. Il viennese Max Steiner, padre della colonna sonora, divenne il musicista cinematografico più apprezzato di Hollywood realizzando un totale di 306 titoli, tra cui "Via col vento" e "King Kong". In

Italia il sonoro si inaugurò nel 1930 con l'uscita dal film "La canzone dell'amore" di Gennaro Righelli, con musiche di Cesare Andrea Bixio, noto compositore dell'epoca. Il cinema italiano e quello europeo, a differenza di Hollywood, rimasero ancorati alla strada tracciata in precedenza, senza mai uscire dai confini geografici. Bisognerà aspettare la nascita del Neorealismo per una rivoluzione fatta di collaborazioni tra registi e musicisti, impegnati a catturare immagini e rumori della realtà. Ed ecco film come "Roma città aperta" o "Ladri di biciclette", in cui si rintraccia lo sforzo del compositore nel rendere la musica linguaggio del reale. Ciò influenzò molti registi fino agli anni '60, quando venne "riscoperta" la musica classica grazie ad autori come Pasolini, Kubrick, Visconti, Godard che la usarono come base sulla quale realizzare le sequenze. Una delle trovate più originali è in "Psyco": per amplificare il terrore nel pubblico, Hitchcock ricorse a un'orchestra esclusivamente di archi. Dopo l'affermazione delle "nouvelles vagues" nazionali, la musica cinematografica vide nuove fasi di sperimentazione legate alla tecnologia e all'evoluzione di diversi generi musicali. Il primo film con una colonna sonora interamente composta da musica elettronica fu "Il pianeta proibito", realizzata da Louis e Bebe Barron. Nel panorama del cinema contemporaneo molti musicisti riuscirono dunque a riscattare il loro ruolo grazie alla realizzazione di opere straordinarie - basti pensare ai western di Sergio Leone musicati da Ennio Morricone o a musical come "Jesus Christ Superstar" e "The Rocky Horror Picture Show" in cui ogni singola immagine nasce da una nota, e il loro fondersi crea un film "da ascoltare".