Mercoledì, 06 Maggio 2015 09:46
Di Till Neuburg

Till Neuburg scrive un commosso e strettamente individuale omaggio a chi ha reso ancora più bello, magico ed eccitante il suo infinito trip nel magnifico chiaro-scuro dell’immaginazione. Un grande tributo ai direttori della fotografia

Phoca PDF

Marisa Berenson in una inquadratura di *Barry Lyndon*, regia di Stanley Kubrick. Oscar 1976 a John Alcott per la fotografia; a Ken Adam, Roy Walker e Vernon Dixon per la scenografia; a Ulla-Britt Soderlund e Milena Canonero per i costumi; a Leonard Rosenman per la colonna sonora. Tre nomination per Kubrick (miglior film, miglior regia, migliore sceneggiatura).

Ceci n'est pas une pipe non è solo il titolo (dipinto) di un dipinto epocale, ma un'enunciazione strutturalista e concettuale su cosa diavolo sia in realtà l'arte figurativa. Avrebbe potuto pronunciarla gente come Warhol, Chomsky o Lévi-Strauss, oppure Houdini, Corrado Guzzanti o Totò… e invece è stato il botto semantico di un poeta visivo che amava divertirsi col reale e sul reale.[1]

Se questo sguardo a prima vista laterale lo spostiamo dalle pareti museali al grande schermo, il vecchissimo derby tra forma e contenuto si fa ancora più bizzarro e complicato.

Quando a metà del secolo scorso il critico cinematografico e futuro regista Jean-Luc Godard sentenziò che «La photographie c'est la vérité et le cinéma c'est vingt-quatre fois la vérité par

Phoca PDF

seconde...»[2], affermava una cosa tecnicamente coerente – ma culturalmente insostenibile e forse persino fraudolenta. Infatti, pochi anni dopo, uno dei maestri della nouvelle vague américaine, Brian De Palma, sosteneva che «In ogni forma d'arte, tu crei nel pubblico l'illusione di guardare la realtà attraverso il tuo occhio. La cinepresa mente sempre. Mente ventiquattro volte al secondo.»[3]

Il direttore della fotografia Raoul Coutard riprende una scena dall'alto per *Fino all'ultimo respiro* di Jean-Luc Godard.

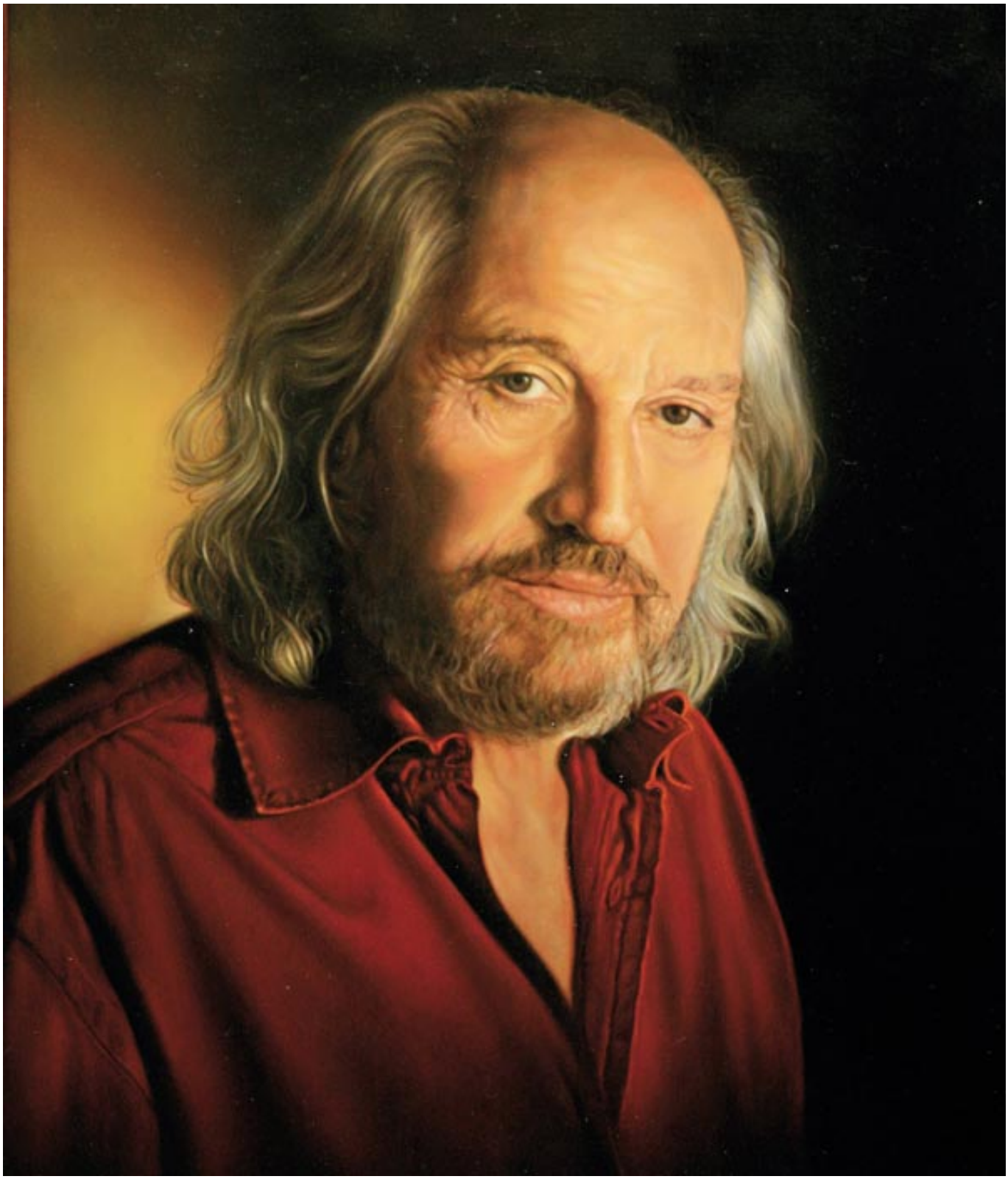
Phoca PDF

A seconda della circostanza e del luogo, il cinema è registrazione o remake, quasi sempre riproduzione, finzione, simulazione, inganno. In altre parole: visione diventata azione, meglio ancora “immaginazione”. Esattamente come succede con le foto scattate singolarmente, anche le immagini cinematografiche sgorgano da affluenti tecnici a misura d’uomo: 1) dalla luce (trovata, riprodotta, inventata) e 2) dall’inquadratura. Ma rispetto all’istantanea singola, sempre unica e separata, la ripresa sequenziale si avventura in un’ulteriore dimensione dell’abbaglio: il movimento.

Un movimento spesso multiplo, composto, incrociato. Si muove 1) ciò che credi di vedere (un missile, un’onda lunga, il fugace battito di una palpebra); si muove 2) il tuo punto di vista (messa a fuoco, panoramica, volée, carrello, dolly, steadicam, zoom); ma in modo spesso impercettibile o addirittura fuori campo, si può muovere pure 3) la primaria energia generatrice di qualsiasi cosa che percepiamo: la luce. Parliamo di una fonte vitale che in natura può chiamarsi sole, lampo, luna, meteora, fuoco, arcobaleno… ma che nel cinema si traveste volentieri da lampadina, flash, candela, finestra, specchio, esplosione, fessura, neon.

Phoca PDF

Mercoledì, 06 Maggio 2015 09:46
Di Till Neuburg



Il direttore della fotografia romano Vittorio Storaro, vincitore di tre Oscar: per *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola (1979), *Reds* di Warren Beatty (1981) e *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci (1987).

Phoca PDF

È un artificio che il triplo vincitore di Oscar per la migliore fotografia, Vittorio Storaro, definisce così: «Sono andato all'origine della parola: foto-grafia, letteralmente scrittura con la luce. Chi fa foto-grafia scrive con la luce la storia del film, come il compositore la scrive con le note, come lo sceneggiatore o lo scrittore la scrive con le parole.»[4]

Eppure, nella tavola periodica degli elementi in uso tra chi assegna le fatidiche stellette di gradimento per i film (soggetto, sceneggiatura, dialoghi, recitazione, location, scenografia, costumi, colonna sonora, montaggio, fotografia, regia), la *cinematography* è spesso relegata nell'ultima fila dove si trastullano i superficiali ed imperterriti esteti. A facile prova e riprova che la buona o la pessima fotografia non decreti per forza la valenza storica e culturale di un film, per i colpevolisti della bruttezza visiva (come me) gli indizi sono sempre pessimi e abbondanti. Per esempio, *Il cavaliere della valle solitaria* (1953), *L'uomo che sapeva troppo* (1956), *La grande fuga* (1963), *La decima vittima* (1965), *Il laureato* (1967), *Bella di giorno* (1967), *La classe operaia va in paradiso* (1971), *La vita è bella* (1997), fino a *La stanza del figlio* (Palma d'Oro a Cannes 2001), sono stati tutti successi di critica e di botteghino; ma si distinguevano per una fotografia dozzinale, sciatta, in qualche caso addirittura infame. Non stiamo sparlando di cine-panettoni, ma di titoli rinchiusi a doppia mandata nelle bacheche di migliaia e migliaia di entusiastici cinéphile.

Phoca PDF

Francis Ford Coppola e Vittorio Storaro.

Naturalmente ci sono anche film con immagini di straordinaria magia visiva, ma che dal punto di vista script, regia o recitazione sono autentici disastri. Forse l'esempio più clamoroso di questa sottocategoria è stato l'esordio cinematografico del compianto Tony Scott: il titolo era *The Hunger* (distribuito in Italia con la solita rinominazione demenziale dell'epoca, *Miriam si sveglia a mezzanotte*). Considerando l'anno di uscita (1983), il cast, la costumista, la musica introduttiva e la fotografia erano di lusso: David Bowie, Catherine Deneuve, Susan Sarandon, Willem Dafoe, Milena Canonero, i Bauhaus, Stephen Goldblatt. Eppure, nonostante le splendide immagini inventate dal direttore della fotografia sudafricano, non era altro che un horror movie sessista e misogino, di rara lentezza e banalità.[5]

Prima che alcuni grandi "scrittori della luce" si profilassero come consapevoli co-autori di un'opera cinematografica, per lunghi decenni nei titoli di testa i loro nomi furono elencati in mezzo alla ciurma della mera manualità – insieme a chi si occupava del montaggio, del suono, del guardaroba, del trucco.

Quando, alla fine degli anni '60, i vari *Midnight Cowboy*, *Easy Rider*, *Bob & Carol & Ted & Alice*, *M*A*S*H*, *Rosemary's Baby*, *Bonnie and Clyde*, *Non si uccidono così anche i cavalli?* (tutti film che oggi si considererebbero *indie*) spostarono le attenzioni produttive dal mondo *family* a quello molto più ricettivo dei *juveniles*, piano piano lo star system, alimentato dai media, prese a muoversi anche in direzione della regia indipendente, della colonna sonora trendy, della fotografia di qualità. Ed ecco profilarsi, tra un pubblico sempre più giovane, una nuova consapevolezza estetica che ai tempi di *Via col vento*, *Duello al sole*, *I dieci comandamenti*, *Ben-Hur*, *Quo Vadis?*, *Il ponte sul fiume Kwai* non era neppure lontanamente immaginabile.

Phoca PDF

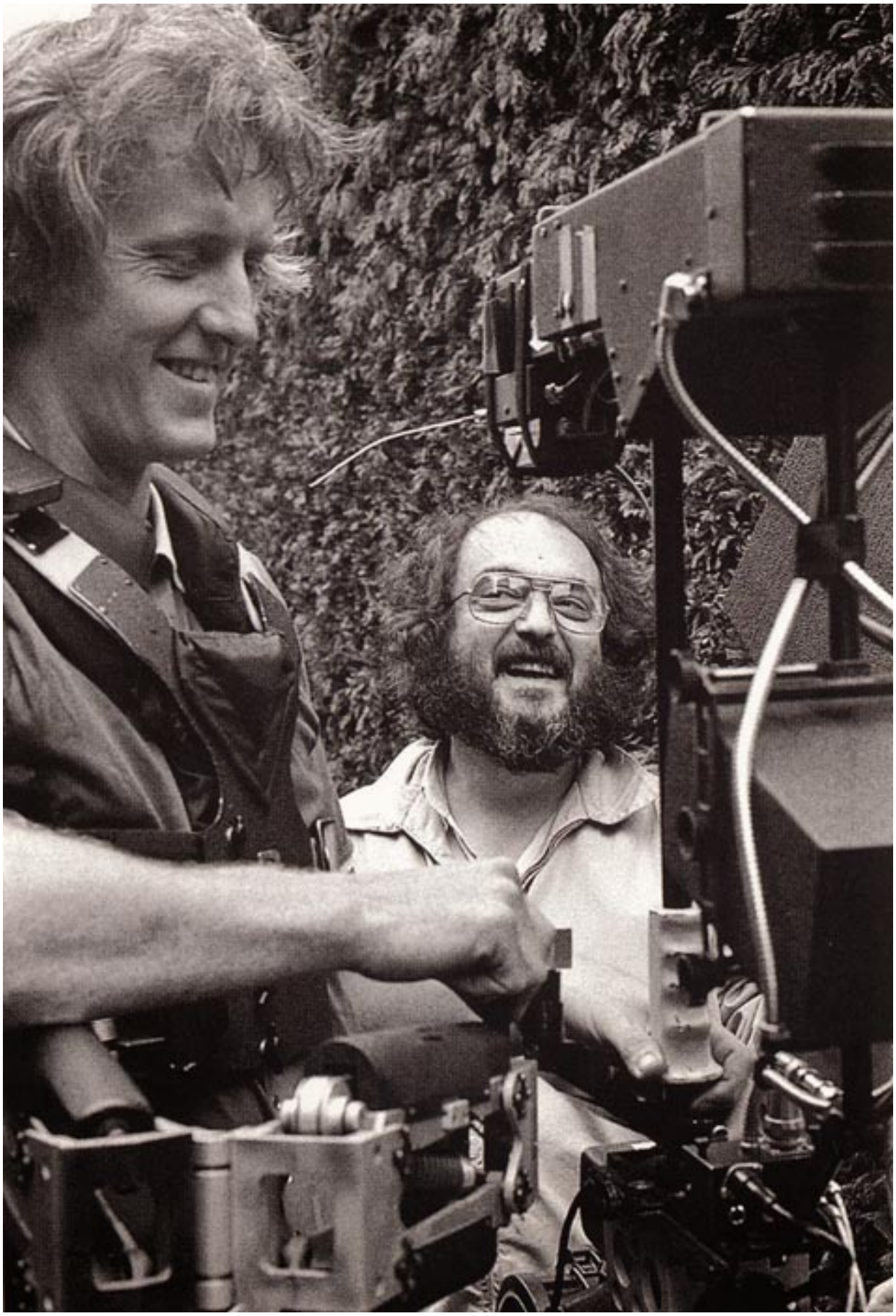
Jean-Louis Trintignant (sopra) e Stefania Sandrelli illuminati da Storaro per *Il conformista* di Bernardo Bertolucci.

Phoca PDF

Nella seconda metà del secolo scorso, il pubblico cominciò finalmente a percepire e apprezzare il valore della fotografia. *Barry Lyndon*, *I giorni del cielo*, *Il cacciatore*, *Apocalypse Now*, *Manhattan*, *Toro scatenato*, *Mission*, *Schindler's List*, *Il padrino*, *La sottile linea rossa* non erano solo ottimi film, ma anche gran bei pezzi di storia, di vita, di drammaturgia – da osservare, ammirare, celebrare, memorizzare.

Fu un periodo di innovazioni impressionanti. Anche i grandi studios cominciarono a convertirsi agli esterni "veri", lasciando perdere – sempre di più – i *backlot* dei loro megateatri. Una volta individuate le location – non sempre comode, ma palesemente più reali, – i sopralluoghi, le previsioni meteo, il controllo del percorso solare dall'alba al tramonto, il prelighting diventavano fasi essenziali del processo produttivo. Le riprese esterne imponevano un'autentica svolta di pensiero: occorreva cambiare il modo di programmare l'organizzazione, il timing, la logistica. Diventava indispensabile, ad esempio, l'uso di generatori di corrente (spesso alimentati da potenti e silenziosi motori Rolls-Royce), che a loro volta esigevano tecniche di insonorizzazione sempre più raffinate. Ricorrere al know-how sviluppato con le macchine da presa "blimpate" diventò un'astuzia impossibile da ignorare.

Phoca PDF



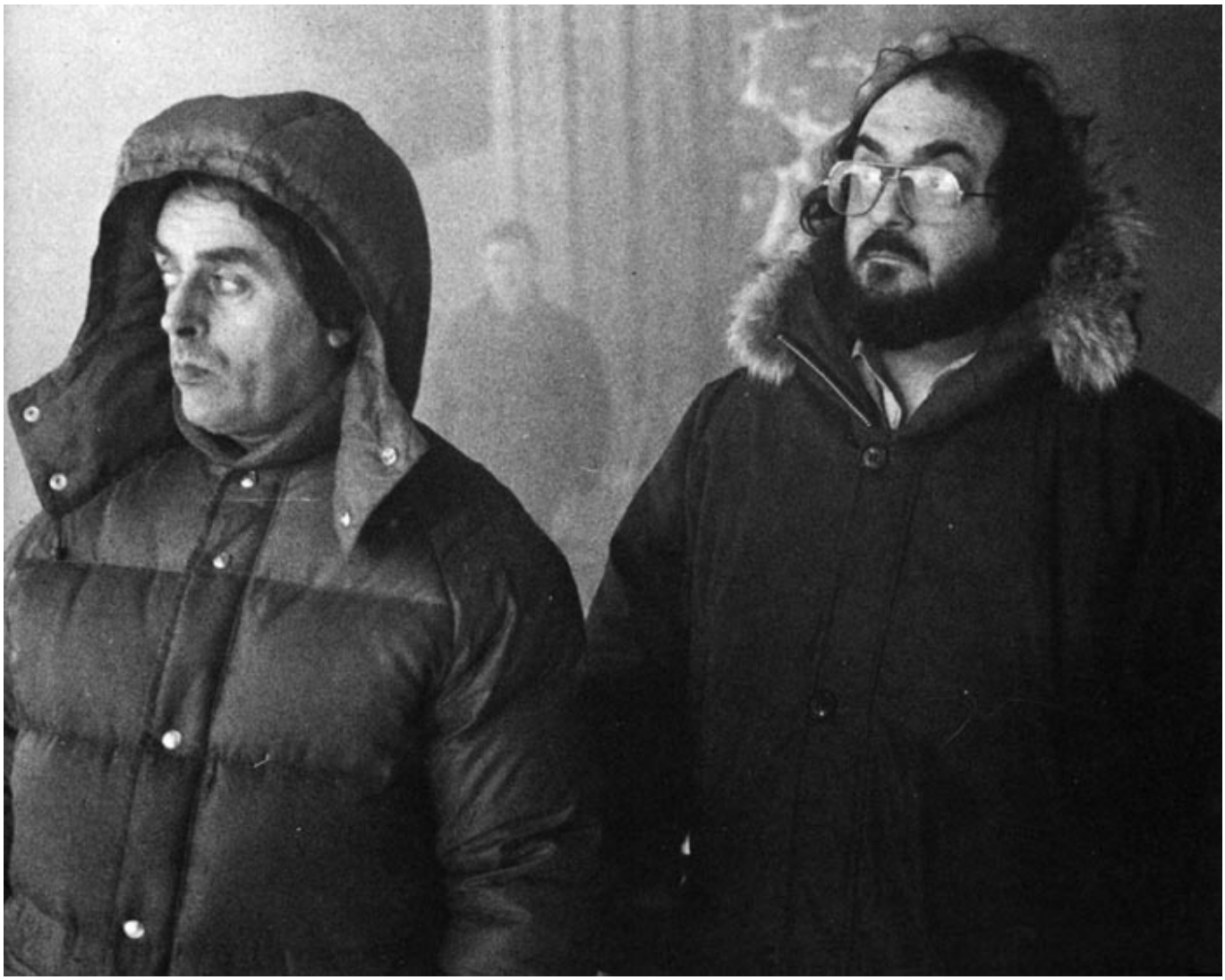
Phoca PDF

Stanley Kubrick (a destra) e Garrett Brown, l'inventore della Steadicam, sul set di *The Shining*.

L'invenzione della Steadicam, a metà degli anni settanta, da parte del genio ingegneristico-fotografico Garrett Brown, consentì agli operatori di sostituire gran parte delle carrellate su binario ad altezza uomo (sempre complesse e lente da preparare, provinare e smontare), con agili e ravvicinati piani sequenza "umani", facilmente e rapidamente ripetibili. E questo con l'impiego di troupe di gran lunga meno numerose e costose.[6] Il primo lungometraggio realizzato con questo *tool* rivoluzionario fu *Questa terra è la mia terra* (bio-pic sul folk singer Woody Guthrie), diretto da Hal Ashby e fotografato da Haskell Wexler (1976). L'anno successivo il film vinse l'Oscar per la migliore fotografia, oltre che per la migliore colonna sonora.

Prima che Stanley Kubrick, quattro anni più tardi, riscrivesse gran parte della sceneggiatura per il mitico *The Shining* dopo aver attentamente studiato le mirabili e rivoluzionarie opzioni tecniche offerte della Steadicam, uscirono quattro altri lungometraggi il cui successo fu ampiamente determinato dall'invenzione di Garrett Brown: *Il maratoneta* di John Schlesinger, *Rocky* di John G. Avildsen, *Halloween, la notte delle streghe* di John Carpenter e *Convoy - Trincea d'asfalto* del combattivo *loner* Sam Peckinpah. Finalmente, nel 1979, Kubrick si decise a utilizzare la nuova diavoleria di Brown nella maniera che ormai tutti sappiamo. A detta dello stesso ideatore/operatore, dopo quell'esperienza condivisa con Kubrick, mai più un altro regista avrebbe raggiunto un tale grado di perizia e padronanza stilistica nell'uso della sua invenzione.

Phoca PDF



John Alcott e Stanley Kubrick al lavoro per *The Shining*.

Forse il piano-sequenza più citato, ottenuto grazie al virtuosismo tecnico/atletico dell'operatore *steady* Andy Shuttleworth, è l'inizio di *Boogie Nights*, realizzato nel 1997 da Paul Thomas Anderson con la fotografia di Robert Elswit: per la prima volta si vedeva un magico passaggio da un esterno notte urbano al caos, infernale e semibuio, di una location interna.[7]

Va detto però, non senza una certa dose di disincanto, che trentanove anni prima, nel 1958, in diabolica combutta tecnica e artistica con il direttore della fotografia Russell Metty e dell'operatore alla macchina Philip H. Lathrop (che a sua volta sarebbe poi diventato un grande direttore della fotografia con titoli come *Colazione da Tiffany*, *Senza un attimo di tregua*, *Non si uccidono così anche i cavalli?*, *Driver, l'imprendibile*), l'immenso Orson Welles aveva già stupito il mondo (e continua a stupirlo ancora oggi) con un incipit di inaudita bellezza e

Phoca PDF

complessità. Fu un prodigio di virtuosismo, con risultati del tutto imprevedibili e, sia visivamente che metaforicamente, profondamente noir, senza alcun mezzo che assomigliasse solo alla lontana all'appena osannata Steadicam. L'*opening long shot* de *L'infernale Quinlan*, creato con mezzi tecnici assolutamente tradizionali (piattaforma con dolly), è stato rivisto, simulato, analizzato e celebrato da chiunque ami il cinema… non importa se di qua o di là di un ciak, dentro o fuori una sala casting, lontano o sopra un qualsiasi tappeto rosso.

Phoca PDF

Phoca PDF

Orson Welles e Gregg Toland (seduto) sul set di *Quarto potere*.

Nella versione voluta da Welles, proprio per assegnare al “suo” opening shot tutta la magia che quell’intro meritava, il titolo e i credit sarebbero apparsi solo alla fine del film. Perciò l’unica versione originale e autentica di quella magnifica sequenza di 5.016 immagini in bianco e nero (per un’eternità di 3 minuti + 29 secondi), è questa: senza alcun *titling* o sovraimpressione di truka, che invece i boss della Universal avevano imposto alla prima versione uscita negli States.[8]

Non è invece un caso che nell’opening shot più lungo della storia del cinema, durante gli otto minuti e dieci secondi iniziali de *I protagonisti* (*The Player*, 1992), i reali “protagonisti” del plot commentassero animatamente proprio la mitica scena iniziale di Orson Welles. Per esasperare da subito il lato straniante di questo storico pezzo di cinema nel cinema, la primissima inquadratura mostra la battuta di un ciak del film che stiamo per vedere dove, oltre al solito titolo, alla data e ai codici tecnici della scena, leggiamo i nomi del regista Robert Altman e del direttore della fotografia canadese Jean Lépine. Secondo la testimonianza del regista, si trattò di un entusiasmante take unico che aveva richiesto un solo giorno di prove, l’uso di 11 microfoni e appena 14 ripetizioni – tutte quante effettuate in una splendida domenica mattina dell’estate 1991. Oltre al virtuosismo registico, recitativo e della squadra che gestiva la macchina da presa, l’aspetto più sensazionale di quell’avvenimento consiste nel fatto che, da quanto raccontava lo stesso autore, i dialoghi erano tutti quanti improvvisati.[9]

A parte l’eccezionalità tecnica di questa scena, dal punto di vista meramente “fotografico” non l’avrei mai inclusa in una list di qualità visiva sublime. I movimenti e il coordinamento con gli attori sono strepitosi, ma la luce è esattamente quello che in quel momento passava il convento, cioè il sole. Infatti, a parte il suo successivo contributo fotografico a uno dei film più brutti di Altman (*Prêt-à-porter*), di Lépine non si è più parlato.

Phoca PDF

Un interno di *Barry Lyndon*. Evidenti le citazioni – luminose e compositive – della pittura settecentesca.

Si continua invece a parlare, con sempre più ammirata partecipazione, di come siano nate le suggestive scene a lume di candela di *Barry Lyndon*. Kubrick sapeva bene che, con le pellicole Eastman 5247 100T e gli obiettivi più luminosi di allora, quelle scene da lui sognate non avrebbero mai potute essere riprese senza alcuna aggiunta di luce artificiale. La conquista della luna era un'esperienza ancora recente, e Kubrick venne a sapere che dei dieci Planar 50mm con la sensazionale luminosità 1 : 0,7 ordinati dalla NASA alla Zeiss, l'ente spaziale americano ne aveva ritirati solo sette. Il regista si assicurò gli altri tre e si mise in contatto con Ed Di Giulio (il tecnico che insieme a Garrett Brown aveva sviluppato la Steadicam), per far collimare otticamente questi incredibili Zeiss ad uso esclusivamente fotografico con due macchine da presa Mitchell BNC, già acquistate e utilizzate per *Arancia meccanica*. Insieme al direttore della fotografia John Alcott, l'ambizione di riuscire a girare in condizioni talmente pittoriche ed estreme da suscitare incredulità, era nata quando Kubrick stava preparando un bio-movie su Napoleone che purtroppo non avrebbe mai "visto la luce" nel firmamento cinematografico. Ma intanto, il dado era tratto. Sebbene allora, sia dalla critica che al botteghino, *Barry Lyndon* non avesse riscosso un grande successo, oggi i dieci anni di stretta complicità artistica e tecnica tra Kubrick e Alcott (*Arancia meccanica*, *Barry Lyndon*, *Shining*) hanno per sempre segnato la storia della fotografia cinematografica – e forse del cinema tout court.

Phoca PDF

Una delle sequenze in esterni di *Barry Lyndon*.

È naturale che Alcott diventasse una leggenda come autore di interni mai visti prima, ma sarebbe profondamente ingiusto non riconoscergli una pari maestria nelle riprese di esterni. Memorabili i paesaggi ammirati nello stesso *Barry Lyndon*, ma anche nei film di guerra *Operazione Overlord* e *Sotto tiro* e, soprattutto, nell'eco-movie basato sull'epico romanzo di Edgar Rice Burrough *Greystoke* di Hugh Hudson, dove per gran parte del film la giungla africana fa da sfondo magico alla leggenda dell'uomo-scimmia Tarzan.

Nel 1974, appena un anno prima che il talento di Alcott rimescolasse completamente i parametri della luce "naturale", un altro gigante del *lighting* aveva scosso la scala valori della tribù che ama sedurre – e farsi sedurre – dalla magia della (finta) luce naturale: Gordon Willis. Nel 1972 usciva il primo capitolo della saga de *Il padrino*. Il mondo fu scosso dalla conferma cinematografica di un romanzo di enorme successo popolare, dall'esaltazione di un brutale e sadico machismo mai visto prima nel cinema americano, dall'insperato ritorno di un enorme talento ormai dato per perso (Marlon Brando). Questi fattori oscurarono, in parte, l'immenso contributo tecnico e formale che Willis aveva conferito a quel film. Con l'uscita del secondo capitolo non solo i critici e gli addetti ai lavori, ma chiunque corresse nelle sale a vedere il solito sequel "deludente", furono scioccati dalla magia e dalla bellezza delle immagini che Willis era riuscito a ri-creare. Forse mai prima di allora – almeno in un film a colori – il pubblico s'era reso conto di quanto contassero l'atmosfera, la mimica, i silenzi descritti ed esaltati da una luce allo stesso tempo così intima, insinuante e violenta.

Phoca PDF

Gordon Willis al lavoro per *Io & Annie* di Woody Allen.

Ciò che Willis era riuscito a realizzare in quei film andava ben oltre la bella fotografia. In parecchie scene interne, quell'apparente naturalezza – allo stesso tempo magica, tragica e cupa, – era stata ottenuta grazie a una non-illuminazione di rara ricercatezza e complessità: interi ambienti erano descritti solo grazie alle luci emanate dalle lampade inquadrate e riconoscibili nell'ambiente. Una sfida artistica, tecnica e persino psicologica, che prima di allora nessun altro dei suoi colleghi era mai riuscito a portare a livelli tanto inattesi e raffinati.

Che Willis (nonostante abbia "illuminato" anche gran parte dei migliori film di Alan J. Pakula e Woody Allen), non abbia mai vinto l'Oscar per la migliore fotografia, rimane una ferita per chiunque ami il cinema di qualità.

Phoca PDF

Marlon Brando in *The Godfather* di Francis Ford Coppola. Direzione della fotografia di Gordon Willis.

È un’ingiustizia che, in proporzioni forse ancora più assurde, a tutt’oggi condivide con lui il grande Roger Deakins. Il quale (è il caso di scriverlo) ha firmato la fotografia di una lunga serie di capolavori realizzati da Michael Apted, Ethan e Joel Coen, Frank Darabont, Mike Figgis, Paul Haggis, Agnieszka Holland, Ron Howard, Norman Jewison, David Mamet, Sam Mendes, Bob Rafelson, Tim Robbins, John Sayles, Martin Scorsese, M. Night Shyamalan. Fino a oggi, su un totale di ben dodici nomination, Deakins non ha ancora vinto un solo Oscar.

Phoca PDF

I fratelli Coen con Roger Deakins sul set di *Non è un paese per vecchi*.

Phoca PDF

Una scena di *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick. Alla fotografia si alternarono Geoffrey Unsworth e John Alcott.

[1] René Magritte, *La trahison des images*, olio su tela, 1929.

[2] Battuta di un personaggio nel film *Le petit soldat* di Jean-Luc Godard, 1960.

[3] Dal documentario *Un secolo di cinema – Viaggio nel cinema americano* di Martin Scorsese, 1995.

[4] V. Storaro, *Scrivere con la luce / Writing with Light*, a cura dell'Accademia dell'immagine dell'Aquila. Milano: Electa, 2001.

[5] https://www.youtube.com/watch?v=7a6YFwC2zKA
http://it.wikipedia.org/wiki/Miriam_si_sveglia_a_mezzanotte

[6] La steadicam è un'attrezzatura mobile di ripresa montata su un corpetto. "Indossata" dall'operatore, gli consente ampia libertà di movimento assicurandogli la stabilizzazione dell'immagine.

[7] https://www.youtube.com/watch?v=iiXtFyZqvQQ

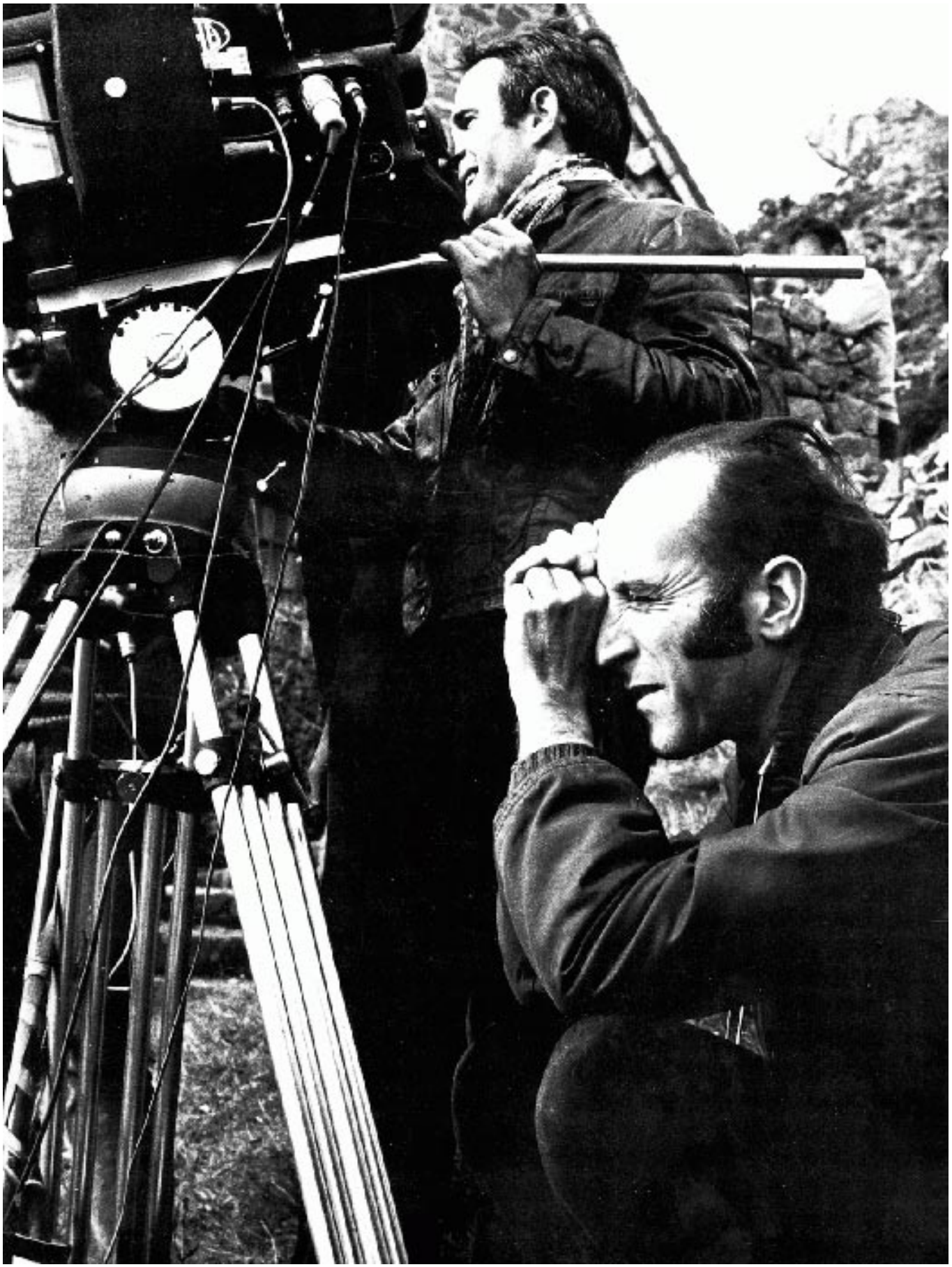
[8] https://www.youtube.com/watch?v=Yg8MqjoFvy4

[9] http://www.artofthetitle.com/title/the-player/

***

Phoca PDF

Un fotogramma de *I giorni del cielo* di Terrence Malick (*Days of Heaven*, 1978).



Phoca PDF

Néstor Almendros (a destra) con François Truffaut, probabilmente sul set di *Adele H. – Una storia d'amore* (1975).
© N. Almendros, *Un homme à la caméra*, Hatier 1980.

Un altro gigante della fotografia, lo spagnolo Néstor Almendros, che invece un Oscar l'aveva preso (per *I giorni del cielo*, secondo film di Terrence Malick), è considerato un autentico pittore di esterni. Prima di iniziare le riprese, il regista gli parlò a lungo delle opere di Vermeer, Andrew Wyeth ed Edward Hopper. Concordarono di riprendere tutte le scene esterne a luce esclusivamente naturale, e finirono poi per girare quasi sempre solo di prima mattina e al tramonto, moltiplicando in tal modo i problemi produttivi. Oltre a creare incantesimi con la fotografia, Almendros si mostrò geniale nell'ideazione di artifici tecnici di particolare inventiva: per la scena della biblica invasione di cavallette, propose di far muovere nell'aria milioni di gusci di noccioline, agitati dal vento delle pale di due elicotteri fuori campo. Per far sì che nel montaggio le finte locuste non si muovessero dall'alto verso il suolo ma in senso contrario, decise di riprenderle con la macchina da presa in marcia *reverse*, obbligando gli attori in campo a camminare all'indietro. Come previsto, nell'edizione finale tutti i movimenti risultarono perfettamente naturali. Le ricercatezze di questo tipo, e i tempi morti fra le albe e i tramonti, dilatarono i tempi di produzione fino a mettere fuori gioco lo stesso Almendros. L'impegno con Malick non era ancora terminato quando dovette, per un contratto già firmato, mollare tutto e passare alla realizzazione di un progetto successivo. Fu lui stesso a risolvere il problema, facendosi sostituire – per le scene da completare – da un collega più che affidabile: Haskell Wexler.

Phoca PDF

Andrew Wyeth, *Christina's World*, tempera su pannello, 1948. New York, The Museum of Modern Art.

Phoca PDF

Edward Hopper, *House by the Railroad*, olio su tela, 1925. New York, The Museum of Modern Art.

Per capire e apprezzare fino in fondo da dove tutti questi maestri siano partiti, disertiamo per un momento le amatissime sale e le nostre collezioni DVD per compiere un breve tour guidato in un museo immaginario. A differenza dello sfarzoso e spesso “estroverso” Rinascimento italiano, la pittura fiamminga penetra un mondo tendenzialmente chiuso, intimo, domestico, raccolto quasi sempre in un interno. Le figure umane, quando ci sono, sono spesso impegnate in azioni – di lavoro, accademiche, familiari – che non si svolgono in campo aperto ma al riparo dal sole: in studi, botteghe, quiete abitazioni. I commercianti, gli scienziati, i padri di famiglia delle Fiandre – e le loro devote donne – li vediamo sempre immersi in momenti di lettura, d’ascolto, di studio, di meditazione. Le energie che li guidano sono il dovere, la fede, il lavoro. La luce che li avvolge non è mai splendente. Il raggio, lo squarcio, il fascio luminoso che ispira quelle silenti pennellate non arriva direttamente dal sole, ma da una finestra che spesso non è

Phoca PDF

nemmeno inquadrata. La luce non è diretta, illuminante, frontale, ma inevitabilmente incidentale, laterale. E come succede con gli ambienti, anche i volti sono accarezzati da mezze luci, barlumi, chiaroscuri, penombre. È come se di sé stessi amassero parlare solo in terza persona. Non è un mondo dominato dall'io e dal tu, ma dal discreto bisbiglio del noi.

Phoca PDF

Jan Vermeer, *L'astronomo*, olio su tela, 1668. Parigi, Musée du Louvre.

Quando i ritrattisti inglesi dell'Ottocento iniziarono a sostituire il pennello e la tela con i

Phoca PDF

dagherrotipi, gli sembrò naturale ispirarsi alla pittura dei loro antichi dirimpettai d'Oltremanica. Il timido sole londinese non era diverso da quello di Amsterdam, di Leida o di Delft: una fonte di vita esterna, nordica, indiretta, a volte persino evitata. Più tardi, nell'era della fotografia moderna, l'avrebbero semplicemente chiamata *North light*. Luce del nord, del primo mattino o del repentino imbrunire, spesso e volentieri filtrata dalla bruma o da mutevoli nuvoloni.

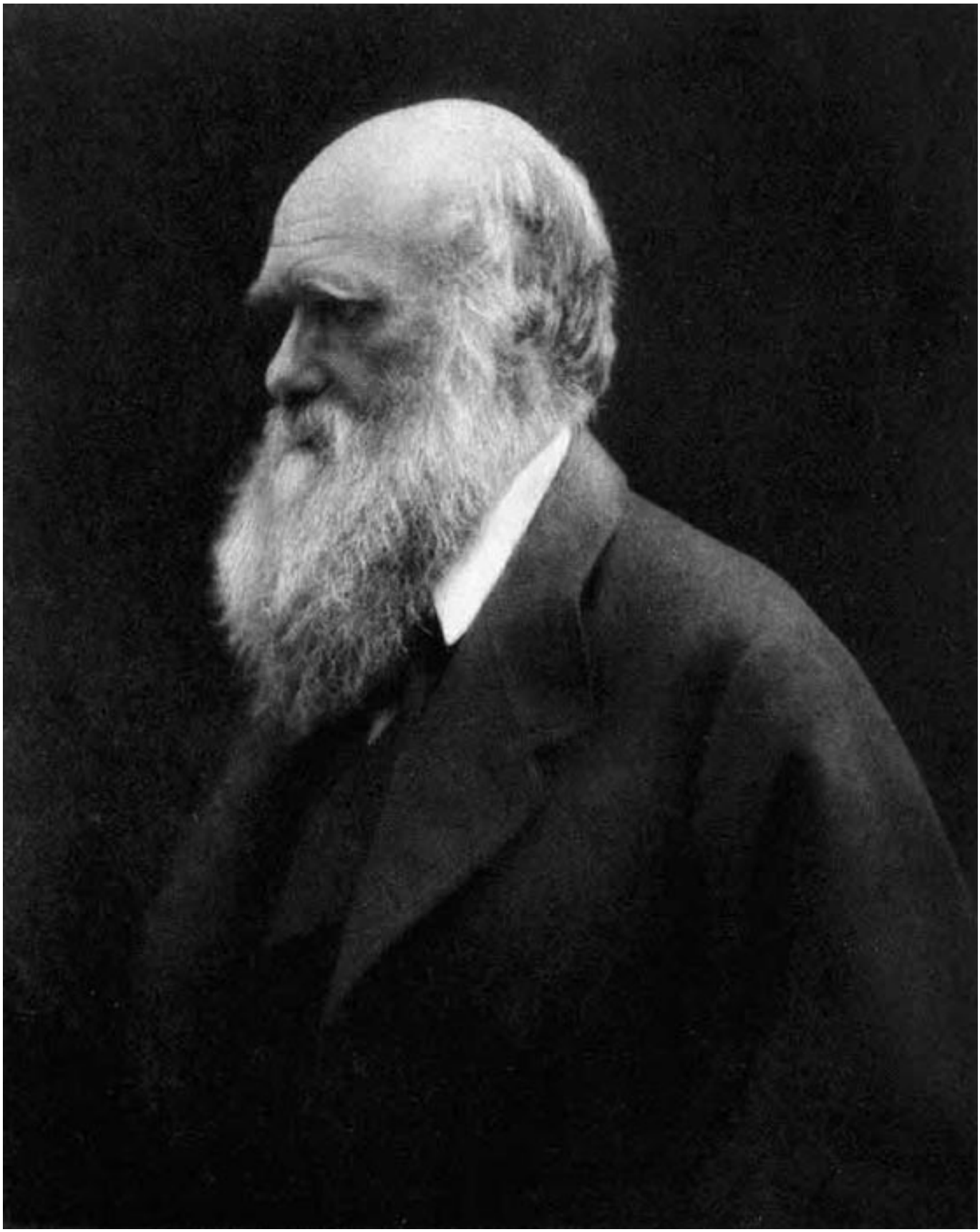
Mentre in tutto il mondo il cinema amava sfavillare di luce propria – diretta, esaltante, drammatica, teatrale, – negli studi inglesi di Pinewood, di Ealing, della Rank e della BBC si preferiva simulare la luce naturale, quella che ogni tanto riesce a squarciare i banchi di nebbia sopra il Tamigi, che entra discretamente dalle finestre di Westminster o di una qualsiasi dimora borghese. In Italia, non sempre convinti di quanto vedevano fare a teatro, nel cinema dozzinale e alla Rai, molti di noi presero a identificare la bella fotografia con la luce inglese. Che altro non era se non quella del cinema, degli spot, della televisione britannica di allora: niente proiettori, nessuna luce diretta, assenza di qualsiasi illuminazione totale o frontale. Memori di quanto avevano visto nei ritratti fotografici dei loro nonni – e prima ancora negli interni dei vari Gerard ter Borch, Antoon van Dyck, Frans Hals, Pieter de Hooch, Gabriel Metsu, Rembrandt van Rijn, Jan Steen e soprattutto dell'immenso Jan Vermeer, – i *lighting cameramen* inglesi illuminavano i loro interni con un finestrone sostitutivo, ricostruito, che loro chiamavano semplicemente *bank*. Era un elementare parallelepipedo bianco, con dentro fonti di luce a incandescenza oppure al neon; all'esterno, una delle facce era ricoperta da un velo di carta semitrasparente. Ed era proprio questo lato, attraverso il quale filtrava la luce indiretta come quella di una finestra appena velata da una tenda, che fungeva da fonte misteriosa di luce naturale. A illuminare la scena (un ambiente, un volto, un oggetto, una natura morta, una tavola imbandita), quei dannati inglesi ci mettevano sempre pochissimo tempo e, soprattutto, consumavano meno corrente elettrica, evitando il noleggio dei soliti proiettori, costosi quanto ingombranti. Nella fotografia dei nostri spot i primi ad aver capito, assimilato e talvolta persino perfezionato la sapienza e la semplicità dei colleghi britannici, sono stati il romano Claudio Collepiccolo e i milanesi Marcello Fracca e Dido Mariani. Naturalmente era una fotografia *on the edge*: rischiosa, estrema, a volte addirittura al limite della percezione.

Phoca PDF

Phoca PDF

Alexander Bassano, *Ritratto della regina Vittoria*, 1882.

Phoca PDF



Julia Margaret Cameron, *Charles Darwin*, 1868.

Phoca PDF

Nel nostro cinema, questo percorso è interamente riconducibile all'immenso talento di Vittorio Storaro: forse il primo italiano ad aver saputo tradurre, in modo creativo, un know how sostanzialmente bianco e nero nel complesso e dominante colonialismo tecnico del Technicolor. Storaro aveva scovato e incoraggiato, in uno stabilimento che ne portava il nome, Ernesto Novelli Rimo, datore luci di straordinario coraggio e sensibilità. Grazie a un sofisticato procedimento chimico da lui inventato (ENR), Novelli Rimo riusciva a controllare, in modo molto più efficace del solito, il contrasto e la saturazione cromatica laddove serviva esaltare i segni e contorni sagomanti del nero. Fu anche grazie a questo ricercatissimo procedimento che, nel 1982, il kolossal storico *Reds* di Warren Beatty con la fotografia di Storaro stravinse l'Oscar per la *Best cinematography*.

Una inquadratura di *Reds*, di e con Warren Beatty. Fotografia di Vittorio Storaro.

Tanto tempo prima, quando invece il colore veniva ancora espresso in tutte le sue immaginabili

Phoca PDF

e inimmaginabili “sfumature di grigio”, la cultura cinematografica più influente parlava ancora prevalentemente la lingua di Kafka, Walter Gropius e Sigmund Freud. Fu a Berlino e a Vienna che s’accesero le prime scintille della Hollywood più grandiosa: William Dieterle, Henry Koster, Ernst Lubitsch, Max Ophüls, Otto Preminger, Robert Siodmak, Douglas Sirk, Erich von Stroheim, Edgar G. Ulmer, Billy Wilder erano tutti fuorusciti da una forza del male che stava adombrando non solo le patrie di Beethoven e Mozart, ma un intero continente.

C’è una catena estetica che connette gli ideali del romanticismo mitteleuropeo alla retorica del nazismo, al di là delle ovvie differenze storiche e morali fra i due periodi. Un fil rouge che ha generato non solo *Der junge Werther* di Goethe, la *Toteninsel* di Arnold Böcklin, il *Lohengrin* di Wagner, *Der Untergang des Abendlandes* di Oswald Spengler, *Der Steppenwolf* di Hermann Hesse, ma anche *Triumph des Willens* di Leni Riefenstahl. Tra intricati ma contigui estremi storici, filosofici ed esistenziali, andò a incunearsi un periodo estetico ed espressivo che in meno di vent’anni avrebbe generato – e molte volte accomunato – il movimento Dada, l’Euritmia, Die Brücke, la Dodecafonia, l’Espressionismo, l’Antroposofia, Die Neue Sachlichkeit, Der Blaue Reiter, la Bauhaus… e, *selbstverständlich*, il cinema dei vari Karl Freund, Fritz Lang, Carl Mayer, Friedrich Wilhelm Murnau, Georg Wilhelm Pabst, Josef von Sternberg e Robert Wiene, praticamente tutti a libro paga del colosso produttivo UFA di Berlino.

È lì, nei pochi anni intercorsi tra il Trattato di Versailles del 1919 e la presa di potere di Hitler nel 1933, che si cela l’imprinting visuale del *mystery*, del *thriller*, dell’epico *crime & cop movie* americano, un genere cinematografico e fotografico che si è sempre distinto, in modo cupo e ossessivamente estetizzante, nell’esaltazione degli incubi, delle colpe, della perversa e ineluttabile contiguità tipicamente americana tra bugia e vulnerabilità, tra brama di potere e amore perdente, tra i sacrifici epici dei padri e i tradimenti dei figli, tra la solitudine dei tanti e l’eroismo del cavaliere solitario.

La matrice culturale tedesca è stata, per il cinema americano, un’autentica scuola di coming out visivi e fotografici: confessati, proiettati e moltiplicati ovunque, nei nickelodeon e a Broadway, nei drive-in e sul Sunset Boulevard. Tra il Giovedì nero del 1929 e le blacklist del senatore McCarthy, quella visione – importata dal vecchio continente e presto assorbita – non poteva che essere etichettata con un perentorio europeismo: *noir*. Nero come l’ombra, il lato oscuro, l’incubo, il malcelato, l’altro. Ma nero anche come percezione e condivisione della purezza del black and white.

A metà strada tra il crollo borsistico di New York e la conclusione tragica delle paranoie maccartiste, nel 1940 un giovanotto appena ventiquattrenne, affascinante, presuntuoso e geniale firmò un contratto con la major RKO. Per il suo esordio cinematografico gli veniva assicurata carta bianca totale, che però si sarebbe pian piano tramutata in una pagina nera della censura e della libertà.

Il soggetto concordato prevedeva una sorta di *shoot out* tra l’establishment americano e chi invece cercò di smascherarne gli infiniti opportunismi, devianze e corruttele: cioè lo stesso autore del film. Ciò che il proprietario della casa di produzione (Joseph P. Kennedy, il padre del futuro presidente degli USA) non poteva sapere è che il film avrebbe preso una piega politicamente scomoda. Il Kane di Welles non si sarebbe rivelato come un citizen eroico ed edificante, ma come la controfigura paranoide e malefica di un vivente e potente tycoon. Uno

Phoca PDF

che all'epoca possedeva 28 giornali con una tiratura totale di oltre 20 milioni di copie: William Randolph Hearst. Quando il magnate seppe del progetto, prima fece di tutto perché *Quarto potere* non si producesse, e poi che non lo si proiettasse nelle sale controllate dalle sue numerose società. E infine, che gli venisse negata l'assegnazione dell'Oscar come miglior film: trionfo che invece tutti gli altri media e la stessa Hollywood avevano ampiamente dato per scontato.

Luci e ombre di Gregg Toland in *Quarto potere*.

Il giovane Welles s'era imbarcato in una faccenda che avrebbe ben presto superato i contorni di un semplice film. Per esaltare al massimo l'impatto del suo confronto impari con uno dei più potenti magnati del capitalismo americano, Welles mise insieme un autentico dream team: per lo script coinvolse Herman J. Mankiewicz (grazie al quale, su un totale di ben nove nomination, il film avrebbe poi vinto l'unico Oscar); per la musica scritturò Bernard Herrmann (futuro autore delle colonne di *La donna che visse due volte*, *Intrigo internazionale*, *Psycho*, *Taxi Driver*); per il montaggio coinvolse Robert Wise (prossimo regista di *Ultimatum alla terra*, *Lassù qualcuno mi ama*, *Non voglio morire*, *Strategia di una rapina*, *West Side Story*, *Gli invasati*, *Tutti insieme appassionatamente*); quanto alla fotografia, volle a tutti i costi la complicità tecnica e professionale di un gigante: Gregg Toland.

Phoca PDF

Per tanti successi dei vari William Dieterle, John Ford, Howard Hawks, Mervyn LeRoy, Rouben Mamoulian, Leo McCarey, Erich von Stroheim, King Vidor e William Wyler, Gregg Toland aveva già inventato e messo in pratica una quantità di accorgimenti tecnici che avrebbero reso possibile e perfetto un prodigio: la messa a fuoco su più piani di visibilità. Lontano dagli studi, Toland era un giovane professionista, timido e gentile; ma sul set diventava temerario e sicuro di sé, un autentico rivoluzionario in un ambiente rigidamente controllato da codici e rituali di uomini di mezza o addirittura di avanzata età.

All'epoca, i direttori della fotografia erano ancora considerati poco più che dei semplici tecnici esecutivi al servizio dei mogul delle società di produzione e dei registi. Nei titoli di testa il loro nome figurava solo nell'elenco finale, insieme a quelli di chi curava mansioni secondarie tipo montaggio, costumi, trucco. Più che come co-autori di un'opera artistica o d'intrattenimento, i *cinematographers* erano pagati per risolvere, al pari di chi si occupava del make-up e nel minor tempo possibile, problemi scenografici e di bassa praticità; gli toccava dissimulare gli accrocchi tecnici troppo pacchiani, per esempio, e soddisfare le bizze delle star. L'illuminazione era praticamente fissa, generale, sempre gestita dal soffitto. Nelle scene interne, sempre allestite nei teatri di posa (le location erano praticamente sconosciute, tutto veniva ricostruito negli studios), questo implicava che l'inquadratura non si alzasse mai oltre l'altezza delle pareti. La luce fissa e l'esclusione di inquadrature verso l'alto erano inevitabili must. Solo con l'arrivo di gente come Toland, e di pochi altri, il ruolo del direttore della fotografia iniziò a guadagnare punti nella gerarchia sui set.

Oltre ad avere una padronanza fotografica ed estetica fuori dal comune, Toland era un mago dell'ottica, nell'uso dei fuochi, della doppia esposizione della pellicola, dei trucchi *optical* e di cosa si potesse ottenere in fase di sviluppo. L'uso di obiettivi a focale media o tele riduceva drasticamente la profondità di campo; mettere a fuoco contemporaneamente un primo piano e qualcosa che fosse distante solo qualche metro era un problema insormontabile. Solo l'impiego di ottiche grandangolari consentiva di riprendere in modo leggibile delle scene multipiano, con il rischio, però, di inquadrare anche i maledetti soffitti – dove erano piazzate le luci. Con *Quarto potere* tutto cambiò: Toland spostò le fonti luminose dal soffitto verso il basso, illuminò molte scene da posizioni laterali (aumentando così l'effetto drammatico della fotografia) e, sempre più d'accordo con il complice Welles, abbassò spesso la macchina da presa persino a livello pavimento. Solo così potevano ottenere quell'effetto di cupa grandiosità degli ambienti che contraddistingue parecchie scene di quel film.

Quando nel 2006, oltre mezzo secolo dopo la sua morte, il congresso Cine Gear Expo – dedicato alla fotografia cinematografica – organizzò un'inchiesta tra i più importanti direttori della fotografia del mondo, per individuare quali fossero stati i loro colleghi, viventi o deceduti, che avessero influenzato maggiormente la loro carriera, tutti quanti, senza eccezione alcuna, misero Gregg Toland in cima alla loro lista.

Sebbene Toland avesse fotografato anche due film a colori (*The Kid from Brooklyn* del 1946 e *A Song Is Born* del 1948), la sua visione del mondo era sempre stata in chiaro-oscuro. A tal punto che, secondo lui, il colore non avrebbe mai potuto spodestare il dominio del black and white. Naturalmente si sbagliò, ma in un certo senso aveva anche ragione: proviamo a immaginare di rivedere *La battaglia di Algeri*, *L'ultimo spettacolo* o *Toro scatenato* a colori. Sarebbe come ascoltare le *Variazioni Goldberg* eseguite con un Moog, o ammirare la *Dama*

Phoca PDF

con l'ermellino sul display di un iPhone.

Il primo lungometraggio a colori, proiettato nelle sale americane, fu un documentario del 1935, intitolato *Legong: Dance of the Virgins*. Un film etno-erotico muto, della durata di 65 minuti, fotografato dal tre volte vincitore di Academy Award per la migliore fotografia, W. Howard Green. È stato restaurato nel 1999 e oggi è disponibile in DVD. Da quella programmazione negli USA sono trascorsi esattamente ottant'anni; e da allora la dolce morte dei film in bianco e nero è stata annunciata innumerevoli volte, ma pare che l'eutanasia non abbia ancora funzionato. Ecco un elenco di (grandi) film in bianco e nero, usciti a partire dal 1965, cioè da mezzo secolo fa – quando il colore era ormai diventato lo standard, ovvio e quasi dovuto, della fotografia cinematografica:

La battaglia di Algeri di Gillo Pontecorvo (1965)
Repulsion di Roman Polanski (1965)
Agente Lemmy Caution, missione Alphaville di Jean-Luc Godard (1965)
Au hasard Balthazar di Robert Bresson (1966)
Andrej Rublev di Andrei Tarkovsky (1966)
Chi ha paura di Virginia Woolf? di Mike Nichols (1966)
Persona di Ingmar Bergman (1966)
La notte dei morti viventi di George A. Romero (1968)
Volti di John Cassavetes (1968)
Se… di Lindsay Anderson (1968)
L'ultimo spettacolo di Peter Bogdanovich (1971)
Solaris di Andrei Tarkovsky(1972)
Paper Moon di Peter Bogdanovich (1973)
Frankenstein junior di Mel Brooks (1974)
Lenny di Bob Fosse (1974)
Stalker di Andrei Tarkovsky (1979)
Manhattan di Woody Allen (1979)
The Elephant Man di David Lynch (1980)
Toro scatenato di Martin Scorsese (1980)
Zelig di Woody Allen (1983)
Daunbailò di Jim Jarmusch (1986)
Schindler's List di Steven Spielberg (1993)
Ed Wood di Tim Burton (1994)
Clerks di Kevin Smith (1994)
Dead Man di Jim Jarmusch (1995)
L'odio di Mathieu Kassovitz (1995)
Pleasantville di Gary Ross (1998)
Pi greco - Il teorema del delirio di Darren Aronovsky (1998)
American History X di Tony Kaye (1998)
The Blair Witch Project - Il mistero della strega di Blair di Daniel Myrick ed Eduardo Sanchez (1999)
L'uomo che non c'era di Ethan e Joel Coen (2001)
Good Night, and Good Luck di George Clooney (2005)

Phoca PDF

Sin City di Frank Miller e Robert Rodriguez (2005)
The Mist di Frank Darabont (2007)
Il nastro bianco di Michael Haneke (2009)
The Artist di Michel Hazanavicius (2011)
Nebraska di Alexander Payne (2013)

Per non passare per nostalgico dei bei tempi o per un officiante di roba vintage oppure per un rabdomante dell'ultima trovata trendy, torniamo a parlare – benissimo – del colore. Al contrario di quanto abbiamo detto riguardo ai valori visivi di *La battaglia di Algeri*, *L'ultimo spettacolo* e *Toro scatenato*, proviamo a immaginare di rivedere *I giorni del cielo*, *Apocalypse Now* o *Incontri ravvicinati del terzo tipo* in un'edizione cromaticamente neutralizzata fino a dimenticare di che colore fossero la casa di Sam Shepard, il capellaccio di Robert Duvall o gli occhi increduli di Richard Dreyfuss. Il risultato non sarebbe solo un profondo stordimento, ma prima ancora un tradimento.

Esattamente come abbiamo fatto per esaltare la magia, il realismo e la bellezza fotografica di alcuni film in bianco e nero, potremmo tranquillamente celebrare il mistero, la poesia, la crudeltà visiva e le raffinatezze cromatiche di tante opere girate a colori. Potrebbe essere una compilation molto ricca, forse non proprio infinita ma comunque tostissima, altissima, purissima. A mettere giù un tale genere di lista della spesa ci hanno già pensato in tanti: nel web ce n'è per tutti i gusti e disgusti. A me, piuttosto che elencare la solita raccolta di filmoni fotografati bene, mi premeva individuare, setacciare e ordinare una categoria di co-autori che, secondo me, in molti casi sono stati addirittura più meritevoli dei registi che li hanno coinvolti. O che sono, quantomeno, alla loro pari.

Mi sembra una ricerca decisamente più rivelatrice, inattesa, trasversale.

Per ciascuno di questi miei eroi ho elencato le battaglie dalle quali sono usciti vincitori. Chi non è mai stato a soffrire/gioire su un set (ovviamente dalla parte giusta: non di fronte alla macchina da presa o, addirittura, a sgomitare davanti a un monitor di controllo per conto terzi), non si rende conto di che tipo di direttore sia colui che dirige il traffico sempre difficile, faticoso, teso, con l'operatore alla macchina, gli assistenti per il controllo del fuoco e il caricamento degli chassis, gli elettricisti, l'attrezzista, i truccatori… per non parlare del *director* in persona… Uscire da questi continui esami non solo illesi, ma addirittura soddisfatti, rafforzati e vincitori, significa aver conquistato un palmarès quasi anonimo, discreto e individuale.

Sapere che anche in Italia con questo tipo di combutta non si è sempre stati soli, è una soddisfazione non da poco. Nell'anno di *Pink Floyd: The Wall*, *La scelta di Sophie* e *Blade Runner*, a Milano un regista e un produttore di spot, Massimo Magrì e Sergio Lentati, si misero a registrare e montare una serie di documentari dal nome apparentemente new age, ma che in realtà era un'autentica sfida al nostro establishment cinematografico, pubblicitario e televisivo. *Six Kinds of Light* non fu solo un tributo all'illuminazione e all'illuminismo, ma anche una magnifica provocazione. Il cast non era particolarmente giovanile, ma decisamente internazionale. Nei credit si leggevano i nomi di un inglese, di uno svedese, di due italiani, di un americano e di un esule ungherese: John Alcott, Sven Nykvist, Giuseppe Rotunno, Vittorio Storaro, Gordon Willis, Vilmos Zsigmond.

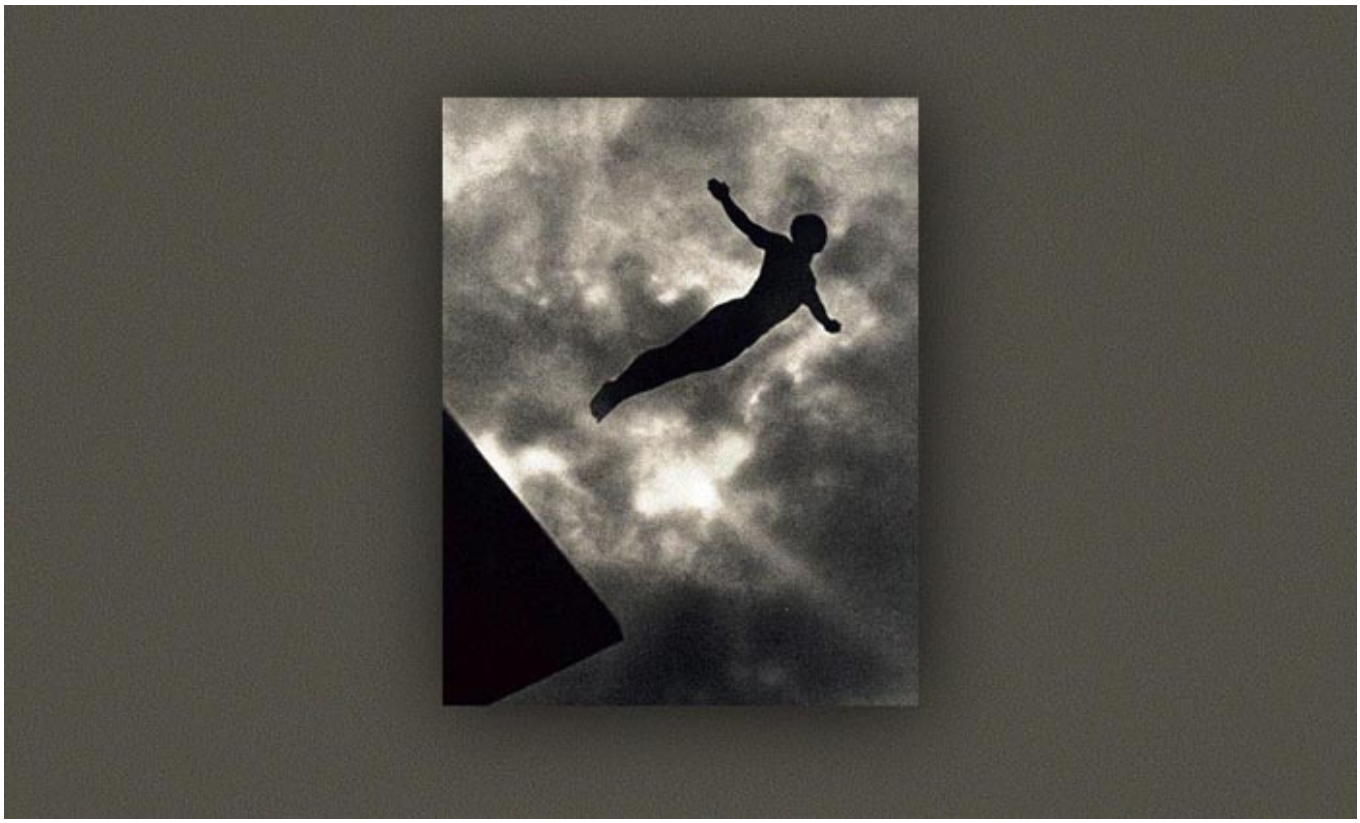
Phoca PDF

Era un’operazione non profit, di respiro internazionale. Per poter rivedere quei pezzi di storia, la nostra tv pubblica potrebbe rivolgersi a Federica Sciarelli, magari aggiornando il titolo in: *Sei esempi di luce e 33 anni di oscuramento culturale*.

Richard Gere e Brooke Adams ne *I giorni del cielo*.

***

Phoca PDF



Una immagine da *Olympia* di Leni Riefenstahl, 1938.

Nella circostanza, mi sembra corretto anteporre un breve commento sui kolossal nazisti di Leni Riefenstahl, fotograficamente straordinari. Più che avvalersi di un direttore della fotografia, la regista tedesca usava mettere insieme un team di validi operatori che eseguivano i suoi ordini, sempre insoliti, precisi e perentori. Che la Riefenstahl avesse un gusto fotografico particolarmente attento e raffinato lo dimostra anche il fatto che in età avanzata, parecchio tempo dopo la conclusione della sua carriera cinematografica come attrice, produttrice e regista, si sarebbe messa a scattare reportage di superba bellezza sul popolo Nuba africano e avrebbe preso il brevetto di *diving* per realizzare libri di grande fascino sulle barriere coralline. In sostanza si può tranquillamente sostenere che il vero direttore della fotografia de *Il trionfo della volontà* e di *Olympia* fosse stata la regista stessa.

Per alcuni autori ho tralasciato di citare film famosi e osannati, semplicemente perché, dal punto

Phoca PDF

di vista della *cinematography,* non li considero degni di essere ricordati. Vale come esempio il grande Robert Surtees, del quale ho deliberatamente censurato una serie di blockbuster che non dimenticheremo mai: *Oklahoma*, *Quo Vadis?*, *Ben-Hur*, *La stangata*, *Il laureato*.

Ma qui non stiamo ricordando i tanti batticuore che avevano segnato la nostra crescita di eterni bambini: solo lo stupore che milioni e milioni di fotogrammi mozzafiato ci hanno regalato.

Remi Adefarasin (GB) *1948
“Elizabeth” di Shekhar Kapur (1998)
“Sliding Doors” di Peter Howitt (1998)
“Match Point” di Woody Allen (2005)
“Amazing Grace” di Michael Apted (2006)

John Alcott (GB) 1931-1986
Arancia meccanica” di Stanley Kubrick (1971)
“Barry Lyndon” di Stanley Kubrick (1975)
“Shining” di Stanley Kubrick (1980)
“Greystoke - La leggenda di Tarzan, il signore delle scimmie” di Hugh Hudson (1984)

Néstor Almendros (SPA/CUB) 1930-1992
“Il ragazzo selvaggio” di François Truffaut (1970)
“Adèle H., una storia d’amore” di François Truffaut (1975)
“I giorni del cielo” di Terrence Malick (1978)
“La scelta di Sophie” di Alan J. Pakula (1982)
“Billy Bathgate - A scuola di gangster” di Robert Benton (1991)

John A. Alonzo (USA) 1934-2001
“Il clan dei Barker” di Roger Corman (1970)
“Harold e Maude” di Hal Ashby (1971)
“Chinatown” di Roman Polanski (1974)
“Scarface” di Brian De Palma (1983)
“Affari sporchi” di Mike Figgis (1990)

Michael Ballhaus (GER/USA) *1935
“Le lacrime amare di Petra von Kant” di Rainer Werner Fassbinder (1972)
“Roulette cinese” di Rainer Werner Fassbinder (1976)
“Il matrimonio di Maria Braun” di Rainer Werner Fassbinder (1979)
“Quei bravi ragazzi” di Martin Scorsese (1990)
“Dracula di Bram Stoker” di Francis Ford Coppola (1992)
“Sleepers” di Barry Levinson (1996)
“The Departed - Il bene e il male” di Martin Scorsese (2006)

Andrzej Bartkowiak (POL) *1950
“Il principe della città” di Sidney Lumet (1981)
“Il verdetto” di Sidney Lumet (1982)

Phoca PDF

“L’onore dei Prizzi” di John Huston (1985)
“Un giorno di ordinaria follia” di Joel Schumacher (1993)

Luca Bigazzi (ITA) *1958
“Morte di un matematico napoletano” di Mario Martone (1992)
“L’amore molesto” di Mario Martone (1995)
“Le conseguenze dell’amore” di Paolo Sorrentino (2004)
“Romanzo criminale” di Michele Placido (2005)
“Il gioiellino” di Andrea Molaioli (2011)
“La grande bellezza” di Paolo Sorrentino (2013)

Peter Biziou (GB) *1944
“Piccoli gangsters” di Alan Parker (1976)
“Un mondo a parte” di Chris Menges (1988)
“Il danno” di Louis Malle (1992)
“Nel nome del padre” di Jim Sheridan (1993)
“The Truman Show” di Peter Weir (1998)

Jack Cardiff (GB) 1914-2009
“Scala di paradiso” di Michael Powell ed Emeric Pressburger (1946)
“Scarpette rosse” di Michael Powell ed Emeric Pressburger (1948)
“Il peccato di Lady Considine” di Alfred Hitchcock (1949)
“La Regina d’Africa” di John Huston (1951)

Phoca PDF

Robert Helpmann e Moira Shearer in *Scarpette rosse* di Michael Powell ed Emeric Pressburger, 1948. Fotografia: Jack Cardiff.

Michael Chapman (USA) *1935
“L’ultima corvée” di Hal Ashby (1973)
“Taxi Driver” di Martin Scorsese (1976)
“Toro scatenato” di Martin Scorsese (1980)
“Il fuggitivo” di Andrew Davis (1993)
“Schegge di paura” di Gregory Hoblit (1996)

Stanley Cortez (USA) 1908-1997
“L’orgoglio degli Amberson” di Orson Welles (1942)
“Delitto in prima pagina” di Cy Enfield (1950)
“Pioggia di piombo” di Hugo Fregonese (1954)
“La morte corre sul fiume” di Charles Laughton (1955)
“La donna dai tre volti” di Nunnally Johnson (1957)
“Il corridoio della paura” di Samuel Fuller (1963)
“Il bacio nudo” di Samuel Fuller (1964)

Phoca PDF

Lillian Gish e Sally Jane Bruce in *The Night of the Hunter* (*La morte corre sul fiume*) di Charles Laughton, 1955. Fotografia: Stanley Cortez.

Raoul Coutard (FRA) *1924
“Fino all’ultimo respiro” di Jean-Luc Godard (1960)
“Jules e Jim” di François Truffaut (1962)
“Bande à part” di Jean-Luc Godard (1964)
“Agente Lemmy Caution, missione Alphaville” di Jean-Luc Godard (1965)

Jeff Cronenweth (USA) *1962
“Blade Runner” di Ridley Scott (1982)
“Fight Club” di David Fincher (1999)
“K-19” di Kathryn Bigelow (2002)
“The Social Network” di David Fincher (2010)
“Millennium - Uomini che odiano le donne” di David Fincher (2011)
“L’amore bugiardo - Gone Girl” di David Fincher (2014)

Phoca PDF

Roger Deakins (GB) *1949
“Orwell 1984” di Michael Radford (1984)
“Le ali della libertà” di Frank Darabont (1994)
“Fargo” di Joel Coen (1996)
“Il grande Lebowski” di Joel Coen (1998)
“L’uomo che non c’era” di Joel Coen (2001)
“A Beautiful Mind” di Ron Howard (2001)
“The Village” di M. Night Shyamalan (2004)
“Non è un paese per vecchi” di Ethan e Joel Coen (2007)
“Nella valle di Elah” di Paul Haggis (2007)
“Revolutionary Road” di Sam Mendes (2008)
“Skyfall” di Sam Mendes (2012)
“Prisoners” di Denis Villeneuve (2013)

Scarlett Johansson in *The Man Who Wasn’t There* (*L’uomo che non c’era*) dei fratelli Coen, 2001. Fotografia: Roger Deakins.

Tonino Delli Colli (ITA) 1922-2005
“Il Vangelo secondo Matteo” di Pier Paolo Pasolini (1964)
“Uccellacci e uccellini” di Pier Paolo Pasolini (1966)

Phoca PDF

“La Cina è vicina” di Marco Bellocchio (1967)
“C’era una volta in America” di Sergio Leone (1984)
“Il nome della rosa” di Jean-Jacques Annaud (1986)

Gianni Di Venanzo (ITA) 1920-1966
“Le amiche” di Michelangelo Antonio (1955)
“Il grido” di Michelangelo Antonioni (1957)
“I soliti ignoti” di Mario Monicelli (1958)
“I magliari” di Francesco Rosi (1959)
“Salvatore Giuliano” di Francesco Rosi (1962)
“L’eclisse” di Michelangelo Antonioni (1962)
“8½” di Federico Fellini (1963)
“Le mani sulla città” di Francesco Rosi (1963)
“I basilischi” di Lina Wertmüller (1963)
“Il momento della verità” di Francesco Rosi (1965)

Phoca PDF

Rod Steiger in *Le mani sulla città* di Francesco Rosi, 1963. Fotografia: Gianni Di Venanzo.

Pawel Edelman (POL) *1958
“Il pianista” di Roman Polanski (2002)
“Oliver Twist” di Roman Polanski (2005)
“Tutti gli uomini del re” di Steven Zaillian (2006)
“L’uomo nell’ombra” di Roman Polanski (2010)
“Carnage” di Roman Polanski (2011)

Robert Elswit (USA) *1950

Phoca PDF

“Boogie Nights - L’altra Hollywood” di Paul Thomas Anderson (1997)
“Magnolia” di Paul Thomas Anderson (1999)
“Il colpo” di David Mamet (2001)
“Good Night, and Good Luck” di George Clooney (2005)
“Michael Clayton” di Tony Gilroy (2007)
“Il petroliere” di Paul Thomas Anderson (2007)
“The Burning Plain - Il confine della solitudine” di Guillermo Arriaga (2008)
“The Bourne Legacy” di Tony Gilroy (2012)

Stéphane Fontaine (FRA) *1967
“Tutti i battiti del mio cuore” di Jacques Audiard (2005)
“Il profeta” di Jacques Audiard (2009)
“The Next Three Days” di Paul Haggis (2010)
“Un sapore di ruggine e ossa” di Jacques Audiard (2012)

Robert Fraisse (FRA) *1940
“L’amante” di Jean-Jacques Annaud (1992)
“Sette anni in Tibet” di Jean-Jacques Annaud (1997)
“Ronin” di John Frankenheimer (1998)
“Vatel” di Roland Joffé (2000)
“Il nemico alle porte” di Jean-Jacques Annaud (2001)
“Alpha Dog” di Nick Cassavetes (2006)

Tak Fujimoto (USA) *1939
“La rabbia giovane” di Terrence Malick (1973)
“Il silenzio degli innocenti” di Jonathan Demme (1991)
“Philadelphia” di Jonathan Demme (1993)
“Il sesto senso” di M. Night Shyamalan (1999)
“Signs” di M. Night Shyamalan (2002)
“Breach - L’infiltrato” di Billy Ray (2007)

Lee Garmes (USA) 1898-1978
“Scarface - Lo sfregiato” di Howard Hawks (1932)
“Duello al sole” di King Vidor (1946)
“Pietà per i giusti” di William Wyler (1951)
“La città prigioniera” di Robert Wise (1952)
“Ore disperate” di William Wyler (1955)

Agnès Godard (FRA) *1951
“La vita sognata degli angeli” di Erick Zonca (1998)
“Nuovomondo” di Emanuele Crialese (2006)
“Sister” di Ursula Meier (2012)

Stephen Goldblatt (SAF) * 1945
“Atmosfera zero” di Peter Hyams (1981)
“Miriam si sveglia a mezzanotte” di Tony Scott (1983)
“Cotton Club” di Francis Ford Coppola (1984)

Phoca PDF

“Il principe delle maree” di Barbra Streisand (1991)
“Closer” di Mike Nichols (2004)
“La guerra di Charlie Wilson” di Mike Nichols (2007)

Conrad L. Hall (USA) 1926-2003
“Detective’s Story” di Jack Smight (1966)
“A sangue freddo” di Richard Brooks (1967)
“Butch Cassidy” di George Roy Hill (1969)
“Città amara” di John Huston (1972)
“Gli occhi del delitto” di Bruce Robinson (1992)
“American Beauty” di Sam Mendes (1999)
“Era mio padre” di Sam Mendes (2002)

Russell Harlan (USA) 1903-1974
“Il fiume rosso” di Howard Hawks (1948)
“La sanguinaria” di Joseph H. Lewis (1950)
“Rivolta al blocco 11” di Don Siegel (1954)
“Testimone d’accusa” di Billy Wilder (1957)
“Il buio oltre la siepe” di Robert Mulligan (1962)

Janusz Kaminski (POL) *1959
“Schindler’s List” di Steven Spielberg (1993)
“Salvate il soldato Ryan” di Steven Spielberg (1998)
“A.I. - Intelligenza artificiale” di Steven Spielberg (2001)
“Minority Report” di Steven Spielberg (2002)
“La guerra dei mondi” di Steven Spielberg (2005)
“Lo scafandro e la farfalla” di Julian Schnabel (2007)
“War Horse” di Steven Spielberg (2011)
“Lincoln” di Steven Spielberg (2012)

Phoca PDF

Daniel Day-Lewis in *Lincoln* di Steven Spielberg, 2012. Fotografia: Janusz Kaminski.

Boris Kaufman (POL) 1897-1980
L'Atalante" di Jean Vigo (1934)
"La parola ai giurati" di Sidney Lumet (1957)
"Pelle di serpente" di Sidney Lumet (1960)
"L'uomo del banco dei pegni" di Sidney Lumet (1964)

Robert Krasker (GB) 1913-1981
"Enrico V" di Laurence Olivier (1944)
"Fuggiasco" di Carol Reed (1947)
"Il terzo uomo" di Carol Reed (1949)
"La fossa dei peccati" di Irving Rapper (1951)
"Senso" di Luchino Visconti (1954)

Matthew Libatique (USA) *1968
"Tigerland" di Joel Schumacher (2000)
"In linea con l'assassino" di Joel Schumacher (2002)
"Inside Man" di Spike Lee (2006)
"L'albero della vita - The Fountain" di Darren Aronofsky (2006)

Phoca PDF

“Il cigno nero” di Darren Aronofsky (2010)

Matthew J. Lloyd (CAN) *1984
“Savages” di Oliver Stone (2012)
“Robot & Frank” di Jake Schreier (2014)
“Benvenuta a ieri” di Dean Israelite (2014)
“The Better Angels” di A.J. Edwards (2014)
“Cop Car” di Jon Watts (2015)

Emmanuel Lubezki (MEX) *1964
“Il profumo del mosto selvatico” di Alfonso Arau (1995)
“Vi presento Joe Black” di Martin Brest (1998)
“Il mistero di Sleepy Hollow” di Tim Burton (1999)
“Le cose che so di lei” di Rodrigo Garcia (2000)
“Ali” di Michael Mann (2001)
“The New World” di Terrence Malick (2005)
“I figli degli uomini” di Alfonso Cuaron (2006)
“Burn After Reading - A prova di spia” di Ethan e Joel Coen (2008)
“The Tree of Life” di Terrence Malick (2011)
“To The Wonder” di Terrence Malick (2012)
“Gravity” di Alfonso Cuaron (2013)
“Birdman o L’imprevedibile virtù dell’ignoranza” di Alejandro González Iñárritu (2014)

Chris Menges (GB) *1940
“Urla del silenzio” di Roland Joffé (1984)
“Mission” di Roland Joffé (1986)
“Michael Collins” di Neil Jordan (1996)
“The Boxer” di Jim Sheridan (1997)
“La promessa” di Sean Penn (2001)
“Triplo gioco” di Neil Jordan (2002)
“Le tre sepolture” di Tommy Lee Jones (2005)
“North Country” di Niki Caro (2005)
“Diario di uno scandalo” di Richard Eyre (2006)
“The Reader - A voce alta” di Stephen Daldry (2008)
“L’altra verità” di Ken Loach (2010)
“Molto forte, incredibilmente vicino” di Stephen Daldry (2011)

Russell Metty (USA) 1906-1978
“Lo straniero” di Orson Welles (1946)
“Anatomia di un delitto” di Jerry Hopper (1954)
“L’uomo senza paura” di King Vidor (1955)
“L’infernale Quinlan” di Orson Welles (1958)
“Spartacus” di Stanley Kubrick (1960)
“A sud di Sonora” di Sidney J. Furie (1966)
“Squadra omicidi, sparate a vista!” di Don Siegel (1968)

Robby Müller (NED/USA) *1940

Phoca PDF

“Nel corso del tempo” di Wim Wenders (1976)
“L’amico americano” di Wim Wenders (1977)
“Paris, Texas” di Wim Wenders (1984)
“Vivere e morire a Los Angeles” di William Friedkin (1985)
“Daunbailò” di Jim Jarmusch (1986)
“Fino alla fine del mondo” di Wim Wenders (1991)
“Dead Man” di Jim Jarmusch (1995)
“Le onde del destino” di Lars von Trier (1996)
“Lezioni di tango” di Sally Potter (1997)
“Dancer in the Dark” di Lars von Trier (2000)

Nicholas Musuraca (ITA/USA) 1892-1975
Il bacio della pantera” di Jacques Tourneur (1942)
“Il passo del carnefice” di Richard Wallace (1943)
“La scala a chiocciola” di Robert Siodmak (1945)
“Le catene della colpa” di Jacques Tourneur (1947)
“Sangue sulla luna” di Robert Wise (1948)
“Gardenia blu” di Fritz Lang (1953)

Asakazu Nakai (JAP) 1901-1988
“Cane randagio” di Akira Kurosawa (1949)
“Vivere” di Akira Kurosawa (1952)
“I sette Samurai” di Akira Kurosawa (1954)
“Il trono di sangue” di Akira Kurosawa (1957)
“Anatomia di un rapimento” di Akira Kurosawa (1963)
“Dersu Uzala” di Akira Kurosawa (1975)
“Ran” di Akira Kurosawa (1985)

Sven Nykvist (SWE) 1922-2006
“Come in uno specchio” di Ingmar Bergman (1961)
“Il silenzio” di Ingmar Bergman (1963)
“Persona” di Ingmar Bergman (1966)
“La vergogna” di Ingmar Bergman (1968)
“Sussurri e grida” di Ingmar Bergman (1972)
“L’inquilino del terzo piano” di Roman Polanski (1976)
“Pretty Baby” di Louis Malle (1978)
“Il postino suona sempre due volte” di Bob Rafelson (1981)
“L’insostenibile leggerezza dell’essere” di Philip Kaufman (1988)
“Un’altra donna” di Woody Allen (1988)
“Crimini e misfatti” di Woody Allen (1989)
“Buon compleanno Mr. Grape” di Lasse Hallström (1993)

Phoca PDF

Liv Ullman in *Persona* di Ingmar Bergman, 1966. Fotografia: Sven Nykvist.

Marco Onorato (ITA)1953-2012
“I ragazzi di via Panisperna” di Gianni Amelio (1988)
“L’imbalsamatore” di Matteo Garrone (2002)
“Gomorra” di Matteo Garrone (2008)
“Fortapàsc” di Marco Risi (2009)
“Reality” di Matteo Garrone (2012)

Wally Pfister (USA) *1961
“Memento” di Christopher Nolan (2000)
“Insomnia” di Christopher Nolan (2002)
“The Prestige” di Christopher Nolan (2006)
“Il cavaliere oscuro” di Christopher Nolan (2008)
“Inception” di Christopher Nolan (2013)

Rodrigo Prieto (MEX) *1965

Phoca PDF

“Amores perros” di Alejandro González Iñárritu (2000)
“Frida” di Julie Taymor (2002)
“8 Mile” di Curtis Hanson (2002)
“La 25° ora” di Spike Lee (2002)
“21 grammi - Il peso dell’anima!” di Alejandro González Iñárritu (2003)
“I segreti di Brokeback Mountain” di Ang Lee (2005)
“Babel” di Alejandro González Iñárritu (2006)
“State of Play” di Kevin McDonald (2009)
“Biutiful”di Alejandro González Iñárritu (2013)

Robert Richardson (USA) *1955
“Salvador” di Oliver Stone (1986)
“Platoon” di Oliver Stone (1986)
“Wall Street” di Oliver Stone (1987)
“Assassini nati” di Oliver Stone (1994)
“Casinò” di Martin Scorsese (1995)
“L’uomo che sussurava ai cavalli” di Robert Redford (1998)
“La neve cade sui cedri” di Scott Hicks (1999)
“Le quattro piume” di Shekhar Kapur (2002)
“Kill Bill - Vol 1 + 2” di Quentin Tarantino (2003/4)
“Shutter Island” di Martin Scorsese (2010)
“Hugo Cabret” di Martin Scorsese (2011)

Günther Rittau (GER) 1893-1971
“Metropolis” di Fritz Lang (1927)
“L’angelo azzurro” di Josef von Sternberg (1930)
“Tempeste di passione” di Robert Siodmak (1932)

Phoca PDF

Brigitte Helm in *Metropolis* di Fritz Lang, 1927. Fotografia: Günther Rittau.

Owen Roizman (USA) *1936
“Il braccio violento della legge” di William Friedkin (1971)
“L’esorcista” di William Friedkin (1973)
“I tre giorni del Condor” di Sidney Pollack (1975)
“Quinto potere” di Sidney Lumet (1976)
“Il cavaliere elettrico” di Sidney Pollack (1979)
“Tootsie” di Sidney Pollack (1982)
“Wyatt Earp” di Lawrence Kasdan (1994)

Giuseppe Rotunno (ITA) *1923
Le notti bianche” di Luchino Visconti (1957)
“La grande guerra” di Mario Monicelli (1959)
“Rocco e i suoi fratelli” di Luchino Visconti (1960)
“I compagni” di Mario Monicelli (1963)

Phoca PDF

“Prova d’orchestra” di Federico Fellini (1978)
“Cinque giorni una estate” di Fred Zinnemann (1982)
“Wolf . La belva è fuori” di Mike Nichols (1994)

Harris Savides (USA) 1957-2012
“The Game - Nessuna regola” di David Fincher (1997)
“The Yards” di James Gray (2000)
“Scoprendo Forrester” di Gus Van Sant (2000)
“Elephant” di Gus Van Sant (2003)
“Birth - Io sono Sean” di Jonathan Glazer (2004)
“Zodiac” di David Fincher (2007)
“American Gangster” di Ridley Scott (2007)
“Milk” di Gus Van Sant (2008)

Eugen Schüfftan (GER/FRA/USA) 1893-1977
“Uomini di domenica” di Curt e Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Fred Zinnemann (1930)
“Gli scherzi del denaro” di Max Ophüls (1936)
“Lo strano dramma del dottor Molyneux” di Marcel Carné (1937)
“Il porto delle nebbie” di Marcel Carné (1938)
“Avvenne domani” di René Clair (1944)
“Occhi senza volto” di George Franju (1960)
“Lo spaccone” di Robert Rossen (1961)
“Lilith - La dea dell’amore” (1964)

John Seale (AUS) * 1942
“Witness - Il testimone” di Peter Weir (1985)
“Mosquito Coast” di Peter Weir (1986)
“Gorilla nella nebbia” di Michael Apted (1988)
“L’attimo fuggente” di Peter Weir (1989)
“Il socio” di Sidney Pollack (1993)
“Oltre Rangoon” di John Boorman (1995)
“Il paziente inglese” di Anthony Minghella (1996)
“La tempesta perfetta” di Wolfgang Petersen (2000)
“Ritorno a Cold Montain” di Anthony Minghella (2003)

John F. Seitz (USA) 1892-1979
“I dimenticati” di Preston Sturges (1941)
“Il fuorilegge” di Frank Tuttle (1942)
“Giorni perduti” di Billy Wilder (1945)
“Pietà per i giusti” di William Wyler (1951) - (*non accreditato*)
“Imputazione omicidio” di Michael Curtiz (1959)

Michael Seresin (NZL) * 1942
“Fuga di mezzanotte” di Alan Parker (1978)
“Saranno famosi” di Alan Parker (1980)
“Birdy - Le ali della libertà” di Alan Parker (1984)
“Angel Heart” di Alan Parker (1987)

Phoca PDF

”City Hall” di Harold Becker (1996)
“Le ceneri di Angela” di Alan Parker (1999)
“Love & Secrets” di Andrew Jarecki (2010)

Newton Thomas Sigel (USA) *1955
“Three Kings” di David O. Russell (1999)
“Confessioni di una mente pericolosa” di George Clooney (2002)
“Operazione Valchiria” di Bryan Singer (2008)
“The Conspirator” di Robert Redford (2010)
“Drive” di Nicolas Winding Refn (2011)

Dante Spinotti (ITA) *1943
“Manhunter - Frammenti di un omicidio” di Michael Mann (1986)
“L’ultimo dei Mohicani” di Michael Mann (1992)
“Nell” di Michael Apted (1994)
“Pronti a morire” di Sam Raimi (1995)
“Heat - La sfida” di Michael Mann (1995)
“L.A. Confidential” di Curtis Hanson (1997)
“Insider - Dietro la verità” di Michael Mann (1999)
“Nemico pubblico” di Michael Mann (2009)

Tom Stern (USA) *1946
“Mystic River” di Clint Eastwood (2003)
“Million Dollar Baby” di Clint Eastwood (2004)
“Flags of Our Fathers” di Clint Eastwood (2006)
“Changeling” di Clint Eastwood (2008)
“Gran Torino” di Clint Eastwood (2008)
“Hereafter” di Clint Eastwood (2010)
“American Sniper” di Clint Eastwood (2014)

Vittorio Storaro (ITA) * 1940
“Il conformista” di Bernardo Bertolucci (1970)
“Ultimo tango a Parigi” di Bernardo Bertolucci (1972)
“Il segreto di Agatha Christie” di Michael Apted (1979)
“Apocalypse Now” di Francis Ford Coppola (1979)
“Un sogno lungo un giorno” di Francis Ford Coppola (1981)
“Reds” di Warren Beatty (1981)
“L’ultimo imperatore” di Bernardo Bertolucci (1987
“Dick Tracy” di Warren Beatty (1990)
“Il tè nel deserto” di Bernardo Bertolucci (1990)
“Piccolo Buddha” di Bernardo Bertolucci (1993)
“Goya” di Carlos Saura (1999)

Robert Surtees (USA) 1906-1985
Atto di violenza” di Fred Zinnemann (1948)
“Il bruto e la bella” di Vincente Minelli (1952)
“Gli ammutinati del Bounty” di Lewis Milestone (1962)

Phoca PDF

“Il compromesso” di Elia Kazan (1969)
“Hindenburg” di Robert Wise (1975)

Peter Suschitzky (POL/USA) 1941
“The Rocky Horror Picture Game” di Jim Sharman (1975)
“Inseparabili” di David Cronenberg (1988)
“Occhio indiscreto” di Howard Franklin (1992)
“The Vanishing - Scomparsa” di George Sluizer (1993)
“Crash” di David Cronenberg (1996)
“Mars Attacks!” di Tim Burton (1996)
“eXistenZ” di David Cronenberg (1999)
“Spider” di David Cronenberg (2002)
“A history of violence” di David Cronenberg (2005)
“La promessa dell’assassino” di David Cronenberg (2007)
“Maps to the Stars” di David Cronenberg (2014)

Gregg Toland (USA) 1904-1948
“Strada sbarrata” di William Wyler (1937)
“Cime tempestose” di William Wyler (1939)
“Furore” di John Ford (1940)
“Quarto potere” di Orson Welles (1941)
“Il mio corpo ti scalderà” di Howard Hughes e Howard Hawks (1943)

Phoca PDF

Henry Fonda, John Carradine e John Qualen in *Grapes of Wrath* (*Furore*) di John Ford, 1940. Fotografia: Gregg Toland.

John Toll (USA) *1952
“Vento di passioni” di Edward Zwick (1994)
“Braveheart - Cuore impavido” di Mel Gibson (1995)
“L’uomo della pioggia” di Francis Ford Coppola (1997)

Phoca PDF

“La sottile linea rossa” di Terrence Malick (1998)
“Quasi famosi” di Cameron Crowe (2000)
“Vanilla Sky” di Cameron Crowe (2001)

Geoffrey Unsworth (GB) 1914-1978
“Becket e il suo re” di Peter Glenville (1964)
“2001: Odissea nello spazio” di Stanley Kubrick (1968)
“Cabaret” di Bob Fosse (1972)
“Assassinio sull’Orient Express” di Sidney Lumet (1974)
“Quell’ultimo ponte” di Richard Attenborough (1977)
“Tess” di Roman Polanski (1979)

Hoyte Van Hoytema (SWI/NED) *1971
“Lasciami entrare” di Tomas Alfredson (2008)
“The Fighter” di David O. Russell (2010)
“La talpa” di Tomas Alfredson (2011)
“Lei” di Spike Jonze (2013)
“Interstellar” di Christopher Nolan (2014)

Fritz Arno Wagner (GER) 1894-1958
“Nosferatu - Il vampiro” di F.W. Murnau (1922)
“L’inafferabile” di Fritz Lang (1928)
“Il diario di una donna perduta” di Georg Wilhelm Papst (1929)
“M - Il mostro di Düsseldorf” di Fritz Lang (1931)
“Il testamento del dottor Mabuse” di Fritz Lang (1933)

David Watkin (GB) 1925-2008
“I seicento di Balaklava” di Tony Richardson (1968)
“Robin e Marian” di Richard Lester (1976)
“Momenti di gloria” di Hugh Hudson (1981)
“La mia Africa” di Sidney Pollack (1985)
“Memphis Belle” di Michael Caton Jones (1990)
“Prove apparenti” di Sidney Lumet (1996)

Haskell Wexler (USA) *1922
“Il ribelle dell’Anatolia (America America)” di Elia Kazan (1963)
“Il caro estinto” di Tony Richardson (1965)
“Chi ha paura di Virginia Woolf?” di Mike Nichols (1966)
“La calda notte dell’ispettore Tibbs” di Norman Jewison (1967)
“Volti” di John Cassavetes (1968)
“Il caso Thomas Crown” di Norman Jewison (1968)
“La conversazione” di Francis Ford Coppola (1974)
“Qualcuno volò sul nido del cuculo” di Milos Forman (1975)
“Questa terra è la mia terra” di Hal Ashby (1976) - *Primo uso della Steadicam*
“Tornando a casa” di Hal Ashby (1978)
“Scomodi omicidi” di Lee Tamahori (1996)

Phoca PDF

Gordon Willis (USA) 1931-2014
“Una squillo per l’ispettore Klute” di Alan J. Pakula (1971)
“Cattive compagnie” di Robert Benton (1972)
“Perché un assassinio” di Alan J. Pakula (1974)
“Il Padrino - Parte II” di Francis Ford Coppola (1974)
“Detective Harper: acqua alla gola” di Stuart Rosenberg (1975)
“Tutti gli uomini del presidente” di Alan J. Pakula (1976)
“Io e Annie” di Woody Allen (1977)
“Manhattan” di Woody Allen (1979)
“L’ombra del diavolo” di Alan J. Pakula (1997)

James Wong Howe (CHI/USA) 1899-1976
“Anche i boia muoiono” di Fritz Lang (1943)
“Anima e corpo” di Robert Rossen (1947)
“Ho amato un fuorilegge” di John Berry (1951)
“La rosa tatuata” di Daniel Mann (1955)
“Piombo rovente” di Alexander Mackendrick (1957)
“Hud il selvaggio” di Martin Ritt (1963)
“I cospiratori” di Martin Ritt (1970)

Vilmos Zsigmond (HUN/USA) *1930
“Un tranquillo week-end di paura” di John Boorman (1972)
“Il lungo addio” di Robert Altman (1973)
“Incontri ravvicinati del terzo tipo” di Steven Spielberg (1977)
“Il cacciatore” di Michael Cimino (1978)
“I cancelli del cielo” di Michael Cimino (1980)
“Il grande inganno” di Jack Nicholson (1990)
“Black Dahlia” di Brian De Palma (2006)

Phoca PDF

Isabelle Huppert e Kris Kristofferson in *Heaven's Gate* (I cancelli del cielo) di Michael Cimino, 1980. Fotografia: Vilmos Zsigmond.

In questa lista mancano un sacco di nomi. Alcuni perché il loro contributo, sebbene eccellente, non è stato determinante. Altri perché l'elenco dei loro film importanti sarebbe risultato troppo scarno. Va da sé, comunque, che anche i direttori della fotografia sottoindicati fanno solidamente parte della storia del cinema.

Americani: John Alton, Lucien Ballard, Joseph F. Biroc, Jack Couffer, William H. Daniels, Allen Daviau, Caleb Deschanel, William A. Fraker, Byron Haskin, Boris Kaufman, Victor J. Kemper, László Kovács, Milton Krasner, Ellen Kuras, Charles Lang, Philip H. Lathrop, Rudolph Maté, Joseph Ruttenberg, Leon Shamroy, Harry Stradling Sr., Bruce Surtees, Robert Yeoman.

Britannici: Adrian Biddle, Gerry Fisher, Freddie Francis, Phil Méheux, Oswald Morris, Robert Paynter, Douglas Slocombe, Freddie Young.

Francesi: Philippe Agostini, Yves Angelo, Etienne Becker, Henri Decae, Jean-Yves Escoffier, Elly Kurant, Pierre Lhomme, Bernard Lutic, Philippe Rousselot.

Phoca PDF

Un portoghese: Eduardo Serra.

E per finire, gli italiani: Alfio Contini, Pasqualino De Santis, Carlo Di Palma, Dario Di Palma, Marcello Gatti, Ennio Guarnieri, Luigi Kuveiller, Armando Nannuzzi, Aldo Tonti, Luciano Tovoli.

***

Termino con una nota estremamente personale: null'altro che un appassionato tentativo di "chiudere in bellezza" una bellezza (d'altri) che non mi abbandonerà mai.

I film che mi hanno più colpito dal punto di vista della fotografia.

** Direttori della fotografia e registi citati due volte
*** Direttori della fotografia e registi citati tre volte

In neretto i film in bianco e nero

Anno	Titolo	Direttore fotografia	Regista
1927	**Metropolis**	Günther Rittau	Fritz Lang **
1931	**M - Il mostro di Düsseldorf**	Fritz Arno Wagner	Fritz Lang **
1940	**Furore**	Gregg Toland **	John Ford
1941	**Quarto potere**	Gregg Toland **	Orson Welles **
1947	**Le catene della colpa**	Nicholas Musuraca	Jacques Tourneur
1949	**Il terzo uomo**	Robert Krasker	Carol Reed
1958	**L'infernale Quinlan**	Russell Metty	Orson Welles **
1958	**I soliti ignoti**	Gianni Di Venanzo **	Mario Monicelli
1963	**Le mani sulla città**	Gianni Di Venanzo **	Francesco Rosi
1970	Il conformista	Vittorio Storaro ***	Bernardo Bertolucci
1975	Barry Lyndon	John Alcott	Stanley Kubrick
1978	I giorni del cielo	Néstor Almendros	Terrence Malick ***
1978	Il cacciatore	Vilmos Zsigmond **	Michael Cimino **
1979	Apocalypse Now	Vittorio Storaro ***	Francis Ford Coppola **
1979	**Manhattan**	Gordon Willis **	Woody Allen
1979	Il segreto di Agatha Christie	Vittorio Storaro ***	Michael Apted
1980	I cancelli del cielo	Vilmos Zsigmond **	Michael Cimino **
1980	**Toro scatenato**	Michael Chapman	Martin Scorsese **
1983	Miriam si sveglia a mezzanotte	Stephen Goldblatt	Tony Scott
1984	Birdy	Michael Seresin **	Alan Parker **
1986	**Daunbailò**	Robby Müller **	Jim Jarmusch **
1986	Mission	Chris Menges **	Roland Joffé

Phoca PDF

1987	Angel Heart	Michael Seresin **	Alan Parker **
1993	**Schindler's List**	Janusz Kaminski	Steven Spielberg
1993	Tre colori - Film blu	Slawomir Idziak	Krzysztof Kieslowski
1994	Il padrino parte II	Gordon Willis **	Francis Ford Coppola **
1995	**Dead Man**	Robby Müller **	Jim Jarmusch **
1998	La sottile linea rossa	John Troll	Terrence Malick ***
1999	La neve cade sui cedri	Robert Richardson **	Scott Hicks
2000	Amores perros	Rodrigo Prieto **	Alejandro González Iñárritu **
2001	La promessa	Chris Menges **	Sean Penn
2001	**L'uomo che non c'era**	Roger Deakins	Joel Coen
2002	L'imbalsamatore	Marco Onorato	Matteo Garrone
2002	Era mio padre	Conrad L. Hall	Sam Mendes
2003	Mystic River	Tom Stern	Clint Eastwood
2005	**Good Night and Good Luck**	Robert Elswit	George Clooney
2011	Hugo Cabret	Robert Richardson **	Martin Scorsese **
2011	The Tree of Life	Emmanuel Lubezki	Terrence Malick ***
2011	La talpa	Hoyte Van Hoytema	Tomas Alfredson
2013	Biutiful	Rodrigo Prieto **	Alejandro González Iñárritu **
2013	La grande bellezza	Luca Bigazzi	Paolo Sorrentino
2014	**The Better Angels**	Matthew J. Lloyd	A.J. Edwards

Tratto da

Dixit Café

Phoca PDF