



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



DIPARTIMENTO DI
SCIENZE
UMANISTICHE

CONFERIMENTO
DELLA LAUREA MAGISTRALE
HONORIS CAUSA IN
“SCIENZE DELLO SPETTACOLO”

a **Vittorio Storaro**

Palermo
Steri - Sala delle Capriate
31 maggio 2018
ore 12

INDICE

Motivazione del conferimento della Laurea Magistrale <i>honoris causa</i> in “Scienze dello Spettacolo” Prof.ssa Anna Tedesco <i>Coordinatrice del corso di laurea magistrale interclasse in Musicologia e Scienze dello Spettacolo</i>	pag. 7
<hr/>	
Laudatio Prof.ssa Alessia Cervini <i>Docente di Storia del cinema</i>	pag. 11
<hr/>	
Lectio Magistralis <i>La luce e l'ombra di Caravaggio</i> Vittorio Storaro <i>Autore della fotografia cinematografica</i>	pag. 23





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

MOTIVAZIONE

Prof.ssa Anna Tedesco
*Coordinatrice del corso di laurea magistrale
interclasse in Musicologia
e Scienze dello Spettacolo*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

Vittorio Storaro rappresenta, da cinquant'anni a questa parte, l'eccellenza italiana nel cinema, la settima arte, che ha giocato nel Novecento un ruolo fondamentale per intrattenere, educare, far riflettere, piangere, discutere e anche litigare spettatori di tutte le età, di ogni paese, cultura e credo religioso.

Un'arte che è stata anche propaganda e al contrario denuncia, strumento politico o veicolo di indignazione sociale e che, malgrado la presenza di sempre più aggiornate tecnologie della comunicazione come la TV nello scorso secolo e adesso i media digitali, non cessa di attrarre i giovani. Ragazze e ragazzi che il cinema vogliono farlo nelle sue molteplici professioni o anche solo conoscerlo e studiarlo: non solo sui set e nelle accademie specializzate ma pure nelle aule universitarie, dove la disciplina *Storia e critica del cinema* è arrivata (in Italia) grazie al critico Mario Verdone, che ne fu il primo libero docente nel 1965.

Di questa arte del Novecento per eccellenza, Storaro è uno degli artefici più rappresentativi, un "autore" come il regista (che è invece l'unico direttore), secondo quanto lui rivendica e afferma da anni. Anche lui è stato attratto dal cinema in giovanissima età. Figlio di un proiezionista della Lux Film, dice di aver imparato ad amare il cinema quasi come il bambino di *Nuovo cinema Paradiso*, dal gabbiotto di proiezione. Nel 1960, a vent'anni, si diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma nella sezione di ripresa cinematografica. Dopo aver lavorato come operatore e aver realizzato alcuni cortometraggi, nel 1968 esordisce con *Giovinezza*, *Giovinezza* diretto da Franco Rossi, una riflessione sul fascismo; nel 1969 collabora con due registi italiani importanti e diversissimi: Dario Argento e Bernardo Bertolucci, rispettivamente nell'*Uccello dalle piume di cristallo* e *La strategia del ragno*.

La collaborazione artistica con Bertolucci segna profondamente la traiettoria artistica di Storaro; sono entrambi appena più che ventenni ma con idee chiare su quanto vogliono ottenere dagli strumenti della scrittura cinematografica: la luce, lo spazio, il suono. Dopo *Strategia del ragno* arriva *Il conformista* nel 1970, poi *Ultimo tango a Parigi*, film scandalo del 1972, le due parti di *Novecento* (1974-75), l'Oscar de *L'ultimo imperatore* (1987), *Un tè nel deserto* (1989), e infine il *Piccolo Buddha* del 1993.

Come lo stesso Storaro ha dichiarato in una recente intervista a *Le Monde*, il rapporto con Bertolucci fa parte di quelle ch'egli definisce "affinità elettive", con riferimento al romanzo di Goethe. Una comunanza artistica ed intellettuale che, al di là dei numerosissimi film realizzati in tutto il mondo, oltre una settantina, sente di aver potuto raggiungere con solo altri quattro cineasti: oltre Bertolucci, Francis Ford Coppola, Warren Beat-

ty, Carlos Saura (col quale ha lavorato anche sul rapporto tra musica e immagine) e per ultimo Woody Allen con cui ha collaborato in *Wonder Wheel (La ruota delle meraviglie, 2017)* e di nuovo per un film, si spera in uscita tra poco, *A rainy day in New York*. Ricordo alcuni dei titoli di queste collaborazioni che tutti avrete visto sul grande schermo: *Apocalypse now, Reds, One from the heart* – in italiano *Un sogno lungo un giorno* –, *Tucker, Dick Tracy, Flamenco, Taxi, Io, Don Giovanni*. Questi cinque registi sono accomunati, secondo Storaro, da un senso di armonia che è consonante con la sua personale ricerca dell'equilibrio tra luce ed ombra, luce naturale ed artificiale, colori caldi e colori freddi.

La ricerca artistica di Storaro – che pure ha attraversato diversi mutamenti tecnici e si è cimentato di recente con la tecnologia digitale – non è mai stata tecnica, ma piuttosto ricerca di una narrazione attraverso la scrittura con la luce: non fotografo, non pittore, Storaro si sente più narratore. Come uno scrittore, ma con mezzi diversi, egli traduce un concetto in immagine, racconta una storia, dandole un inizio, uno sviluppo, una fine, fornendo alle immagini un ritmo quasi musicale.

Per questa sua instancabile ricerca intellettuale e artistica, assegniamo oggi a Vittorio Storaro la laurea magistrale *honoris causa* in *Scienze dello Spettacolo*, ed in particolare:

- per il suo indispensabile apporto creativo, dal 1968 ad oggi, alla cinematografia di autori fra i più importanti del panorama filmico mondiale (tra gli altri, Bernardo Bertolucci, Dario Argento, Francis Ford Coppola, Warren Beatty, Carlos Saura), grazie a un approfondito lavoro di ricerca sulla luce, sulle sue componenti e sulle sue possibilità di “scrittura”;
- inoltre per il suo contributo alla realizzazione di celebri e innovative produzioni teatrali e operistiche per la RAI (*Eneide* di Franco Rossi, *Orlando Furioso* di Luca Ronconi, *Tosca nei luoghi e nelle ore di Tosca* e *La Traviata a Parigi* di Giuseppe Patroni Griffi, *Rigoletto a Mantova* di Marco Bellochio).

LAUDATIO

Prof.ssa Alessia Cervini
Docente di Storia del cinema





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

Magnifico Rettore, chiarissimi colleghe e colleghi, studenti e studentesse, signore e signori convenuti,

è con profondo rispetto per l'istituzione che rappresento e con immensa ammirazione per il lavoro del Maestro qui presente, che ho accolto l'invito a pronunciare il testo della *laudatio*, in occasione della cerimonia di conferimento della laurea *honoris causa* in "Musicologia e Scienze dello Spettacolo", curriculum *Scienze dello Spettacolo* a Vittorio Storaro: uno dei protagonisti indiscussi del cinema italiano e internazionale di tutti i tempi. Un titolo accademico, la laurea *honoris causa*, – che si aggiunge ai numerosi altri (3 premi Oscar, fra questi) – ottenuti nel corso di una ormai lunghissima carriera, dal 1968 ad oggi. L'Università degli Studi di Palermo è orgogliosa di essersi fatta promotrice di questa assegnazione, come segno del riconoscimento, da parte di un'intera comunità, dei meriti professionali ed artistici di Vittorio Storaro: grande direttore della fotografia, ma anche docente, raffinato divulgatore della cultura cinematografica e infine autore di importanti studi sulla luce, la pittura, l'immagine in generale.

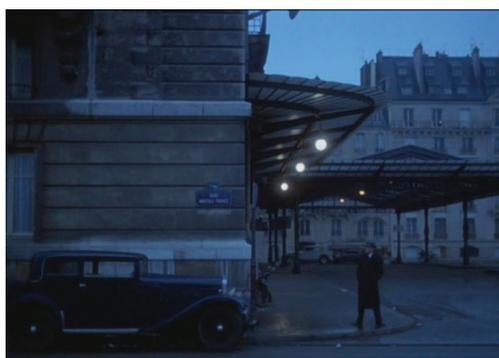
Quella di Vittorio Storaro è la figura di un intellettuale complesso, abile nel coniugare – in un equilibrio, tanto raro quanto prezioso – la consapevolezza del sapere e l'abilità del saper fare: un equilibrio che oggi, più ancora che in passato, l'Università riconosce essere alla base di nuovi, virtuosi modelli di conoscenza, capaci di porsi costantemente a ridosso delle richieste di un mondo che cambia, senza rinunciare alla libertà della speculazione teorica e della ricerca scientifica.

Artigiano, prima ancora che artista: ama definirsi così Vittorio Storaro, alludendo alla necessità che ogni grande idea o visione del mondo, come quella che un'opera d'arte sa costruire, rimanga in tutti i casi ancorata alla concretezza di quello stesso mondo. Cose che chiunque conosca il cinema, bene come Vittorio Storaro, non può non riconoscere: perché il cinema è il lavoro di un'orchestra, in cui ogni strumento è assolutamente essenziale alla perfetta esecuzione dell'opera. Anzi di più: l'idea che il regista/direttore ha in mente esiste solamente grazie a chi fa in modo che quella idea si concretizzi in una immagine, primo fra tutti il direttore della fotografia, che in questo senso è – Storaro ce l'ha insegnato – Autore egli stesso, tanto quanto lo sono lo sceneggiatore, il montatore, il regista di un film.

L'autore della *cinematofotografia* (questa la definizione che Storaro preferisce per sé) partecipa infatti alla scrittura del film con lo strumento che gli è più familiare, il più etero e il più essenziale: la luce, materia invisibile che rende il mondo visibile, la stessa di cui sono fatti la fotografia e il cinema. Significa letteralmente questo la parola *fotografia*: scrittura per mezzo della luce che si manifesta in una immagine. La cinematogra-

fia non è che l'applicazione di quella stessa scrittura per la costruzione di immagini in movimento.

È Autore allora Storaro perché il suo è un vero e proprio lavoro di scrittura, che va ben oltre la semplice composizione tecnica dell'inquadratura, la sua costruzione, la sua misura. Vittorio Storaro non è mai soltanto creatore di "belle" immagini, ma di immagini che sono sempre, soprattutto, portatrici di un *sensò*. Luce, ombre, colori costituiscono, in questa prospettiva, un sistema simbolico complesso che è necessario decifrare per comprendere e godere di un film a pieno e nel suo complesso; fanno parte integrante del linguaggio attraverso cui il cinema si esprime e parla ai suoi spettatori. È questa la cifra stilistica a cui è riconducibile l'intera opera di Storaro, a partire almeno dall'incontro con un altro grande maestro del cinema italiano: Bernardo Bertolucci. È in questa accezione apertamente artistica e autoriale che Storaro intende infatti, sin da subito, il suo lavoro, già in uno dei primi lungometraggi di cui cura la fotografia, *Il conformista* (1970), interpretato da Stefania Sandrelli, Jean-Luis Trintignant e Dominique Sanda: il primo della lunga collaborazione con Bertolucci, proseguita per oltre vent'anni, fino a *Il piccolo Buddha* (1993).



Il conformista (1970)



Il film del 1970 è la trasposizione, in chiave cinematografica, del mito platonico della caverna, usato per restituire metaforicamente la condizione dell'Italia fascista. I toni di blu che attraversano tutto il film fanno reagire dialetticamente, in favore della prima, l'incontro fra luce naturale e luce artificiale e diventano il simbolo di un mondo esterno, così violento da annientare l'autonomia e la libertà dello spazio privato. Quello stesso incontro (fra luce naturale e luce artificiale, fra interno ed esterno) si rovescia di segno in *Ultimo tango a Parigi* (1972) – forse il film più noto di Bertolucci, certamente il più discusso, uscito di nuovo, proprio in questi giorni in sala, in una versione restaura-



Ultimo tango a Parigi (1972)

ta dallo stesso Storaro. Qui è la luce artificiale, nei toni dell'arancio, a invadere le immagini del film, in modo da costruire la scena chiusa, in cui si consuma l'intimità di una coppia (Marlon Brando e Maria Schneider) ripiegata su sé stessa e lontana dal mondo.

Il lavoro attorno all'uso della luce e dei colori, in senso espressivo e simbolico, continua nei due episodi di *Novecento* (1976), anche questi tornati sul grande schermo di recente, in versione restaurata. Impossibile, in questo caso, ricordare il cast per intero, che comprende alcuni dei maggiori attori e attrici del Novecento: Robert De Niro, Gérard Depardieu, Donald Sutherland, Alida Valli, Laura Betti, Stefania Sandrelli, Dominique Sanda.



Novecento (1976)



Il respiro epico della narrazione a cui Bertolucci affida il racconto della storia d'Italia dai primissimi anni del secolo, attraverso il fascismo e la guerra, fino alla Liberazione, si fonda, ancora una volta, sull'alternanza di luce naturale ed artificiale, che qui sono lo strumento che consente di mostrare visivamente lo scorrere del tempo e l'alternarsi delle stagioni, ma ancora di più, a un livello del discorso più profondo, lo scontro e la reciproca complicazione fra il mondo della natura e il mondo della storia o – il che è lo stesso – il mondo dell'uomo, come accade poi successivamente, in maniera addirittura paradigmatica, in un altro film di Bertolucci per il quale Storaro vince il suo terzo premio Oscar, *L'ultimo imperatore* (1987). Si tratta del lavoro forse più apertamente ispirato alla lezione goethiana sull'uso e il significato dei colori, usata qui per scandire le diverse fasi della vita umana, dall'infanzia alla vecchiaia.



L'ultimo imperatore (1987)



Risalgono invece al 1979 e al 1981 gli altri due premi Oscar assegnati a Vittorio Storaro per due capolavori della storia del cinema, *Apocalypse Now* e *Reds* che consacrano la collaborazione rispettivamente con Francis Ford Coppola e Warren Beatty. Del primo ricordiamo tutti le silhouette nere degli elicotteri da guerra che si stagliano sul cielo infuocato del Vietnam, o il profilo imponente di Marlon Brando che emerge dall'oscurità come figura quasi totemica. Il rapporto fra luce e ombra delinea qui, in maniera nettis-



Apocalypse (1979)

sima, il binomio attorno al quale l'intero racconto ruota: quello che oppone, nei termini di una reciproca coappartenenza, la barbarie e la civiltà, barbara anch'essa quando si tinge del sangue di una guerra – la guerra del Vietnam – assurda e insensata come ogni altra guerra che storia dell'umanità ricordi. Non esiste civiltà senza barbarie, così come non c'è luce senza ombra.

La stessa dialettica fra luce e ombra, questa volta con linee meno nitide e nette, caratterizza il lavoro di Storaro in *Reds*, il film che Warren Beatty gira nel 1981 a partire dal noto romanzo autobiografico di John Reed, dedicato alla rivoluzione d'ottobre, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo* (1919). Il gioco insistito fra luce e ombra è funzionale, in questo caso, a restituire il tratto più interessante del protagonista del film, interpretato dallo stesso Beatty: il conflitto fra razionale e irrazionale, conscio e



Reds (1981)



inconscio, al quale è riconducibile, in seconda battuta, la logica che anima e rende possibile ogni evento rivoluzionario, capace di sospendere l'ordine dato per inventarne uno nuovo.

Ed in effetti, di una vera e propria rivoluzione si è parlato al cinema, in seguito all'avvento del digitale che ha soppiantato la pellicola e imposto un ripensamento radicale



Reds (1981)

dello statuto stesso di ciò che fin qui è stata la *foto-grafia*, in conseguenza del cambiamento del supporto che ha reso storicamente possibile quella che, nei termini di Storaro, abbiamo chiamato "scrittura con la luce".

Cosa cambia, quando tutto, almeno apparentemente, cambia?

Un grande Autore come Storaro ha certamente la sua risposta. Basta richiamare alla mente le immagini dell'ultimo film di

Woody Allen, *La ruota delle meraviglie* (2017), per comprendere di che tipo di risposta si tratti.

L'uso del digitale consente a Storaro di riproporre, radicalizzandole, alcune delle sue ossessioni visive più ricorrenti e costanti (una fra tutte la relazione fra luce naturale e artificiale, attraverso l'alternanza evidente fra i toni del blu e quelli dell'arancione), riconoscibili qui nell'eccesso cromatico di molte delle sequenze del film, che si profila come un affresco sgargiante e anti-naturalistico, che ha la leggerezza e la profondità delle fiabe.



La ruota delle meraviglie (2017)

L'immagine cinematografica (non più analogica, ma digitale) mostra qui, ancora più radicalmente che altrove, forse, la sua matrice pittorica, che d'altro canto Storaro non ha mai dimenticato di dichiarare esplicitamente, rivendicando un richiamo diretto, nel proprio modo di lavorare con la luce, alla pittura di Caravaggio e alla sua capacità di lasciare emergere, grazie all'incontro fra luce e ombra, la potenza e la fragilità della figura umana, come accade ne *La vocazione di San Matteo*, il capolavoro caravaggesco, all'incontro con il quale, in più di un'occasione, Storaro ha sostenuto di poter far risalire l'origine, almeno simbolica, del suo lavoro con la luce (ce ne parlerà tra poco nella sua *lectio magistralis*).



*Michelangelo Merisi da Caravaggio,
La vocazione di san Matteo, olio su tela,
Roma, Chiesa di san Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli*

A Caravaggio è dedicato, fra l'altro, un film per la televisione italiana, diretto da Angelo Longoni, al quale Storaro collabora, andato in onda, in due puntate, nel 2008.

Del suo rapporto con la pittura, ma non solo, Storaro racconta nei tre volumi di un'imponente opera teorica, intitolata proprio *Scrivere con la luce*, pubblicata nei primissimi anni Duemila, subito dopo aver lavorato (nel 1999) alla realizzazione di un film, dedicato alla figura di un altro grande pittore moderno, Francisco Goya, per la regia di



Carlos Saura, con il quale, a partire dal 1995 Storaro stringe certamente uno dei suoi sodalizi professionali più lunghi e proficui.

Si nutre di pittura il lavoro cinematografico di Storaro, ma anche di teatro e di opera, come dimostra il suo coinvolgimento in molti film musicali, di cui posso limitarmi a ricordare qui soltanto qualche titolo: *Wagner* (Tony Palmer, 1983), *Tosca* (Brian Large, 1992), *La traviata à Paris* (Pierre Cavassillas e Giuseppe Patroni Griffi, 2000), *Io, Don Giovanni* (Carlos Saura, 2006/2008), *Rigoletto a Mantova* (Marco Bellocchio, 2010).



Goya (1999)

Voglio infine ricordare due delle attività solo apparentemente più marginali del lavoro di Vittorio Storaro, perché aggiungono un tassello in più a questo tentativo maldestro di ricostruire, con poche parole e molta riconoscenza, la figura di un artista e intellettuale così complesso. Dal 1994 al 2004, Storaro svolge attività di docenza all'Accademia dell'Immagine dell'Aquila, mostrando di riservare un'attenzione non secondaria alla divulgazione del senso e del valore dell'arte, condotti bene al di là dell'espressione di un mondo privato (quello singolare dell'autore) e riferiti sempre ad un soggetto plurale – una comunità potremmo anche dire – posta nella condizione di poter accogliere, comprendendolo, il lavoro dell'artista. L'opera d'arte ha dunque, sempre, in questa prospettiva, una collo-



Roma. Illuminazione dei Fori imperiali (1999)

cazione pubblica, destinata – come ben dimostra il lavoro di Storaro – a sopravanzare i confini della sala cinematografica: essa entra nelle case con la televisione (ove questa si dimostri in grado di accogliere contenuti di tipo artistico), passa dalle aule delle accademie e dell'università, arriva allo spazio urbano, pubblico per eccellenza, come è accaduto con l'illuminazione dei Fori imperiali a Roma e ora del Battistero a Firenze, affidate all'intervento artistico di Vittorio Storaro e di sua figlia Francesca. Un intervento che contribuisce alla reinvenzione dello spazio pubblico, restituito alla città in una veste nuova, in modo che, contemporaneamente se ne conservi una memoria attiva e partecipata. Un compito che spetta a tutta l'arte in generale: per immaginare ciò che dato non è, un patrimonio di storie, racconti, eredità che abbiamo in comune, a partire dalle quali immaginare ciò che dato non è, il nuovo, il futuro. Un insegnamento che è giusto condividere soprattutto con i più giovani qui presenti.

Sapere e sapere fare, due aspetti di una sola, ininterrotta attività: quella di un artista che non ha mai smesso di interrogarsi e dialogare con il mondo reale, con i suoi bisogni e i suoi desideri. Quella che oggi scriviamo insieme è un'altra pagina importante di questo dialogo che coinvolge, nello stesso tempo, l'intera comunità accademica e la città, nell'anno in cui Palermo è, per di più, capitale italiana della cultura.

La laurea *honoris causa* in "Musicologia e Scienze dello Spettacolo" curriculum "Scienze dello spettacolo" a Vittorio Storaro di quel dialogo è il suggello. Non possiamo che esserne felici.

Grazie Maestro.

LECTIO MAGISTRALIS
**LA LUCE
E L'OMBRA
DI CARAVAGGIO**

Vittorio Storaro
*Autore della fotografia
cinematografica*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO

In tutte le arti, la verità non esiste, tutto è interpretazione di una realtà. In pittura “Il mito della Caverna” di Platone, si ritrova perfettamente nei dipinti di Michelangelo Merisi, detto “il Caravaggio” per il rapporto Ombra-Luce, Inconscio-Cosciente, che Egli perennemente continua a proporsi.

Nelle Sue visualizzazioni pittoriche della realtà, l'**ombra** è una protagonista, essa è la Materia prima in cui l'Inconscio di Michele scolpisce con la **luce**.

Caravaggio, nei momenti di **illuminazione** porta il suo raggio di **luce** a squarciare il buio che ricopre la tela, lo rappresenta come motivo conduttore di un *a solo* di Luce.

La perdita del padre e della madre in giovane età, rendono Michelangelo Merisi un introverso, solitario, ribelle, un carattere in lotta con sé stesso nella continua ricerca di un proprio **equilibrio** che lo eleverà creativamente come un **intuitore**, un **ricercatore**, un **rivoluzionario** delle arti figurative.

La prima parte della vita pittorica di Caravaggio è determinata da una ricerca di Armonia, visualizzata in una **luce naturale** morbida-laterale, proveniente da Sinistra.

Le sue **composizioni** sono determinate da uno spazio che egli riflette in uno **specchio**.

Scopre creativamente, in una tragica Notte, l'uso della **luce artificiale** di una **singola lanterna**, molto più consona alla sua crescita interiore, in cerca di una qualche risposta alle primordiali domande su sé stesso. Egli, può così illuminare i suoi modelli, le sue rappresentazioni, con la libertà creativa di mettere su tela la sua emotività in qualsiasi momento del **giorno** o della **notte**.

La sua **luce** e la sua **ombra** visualizzano un mondo quasi monocromatico, soltanto di alcuni **colori**: il **rosso**, l'**arancio**, il **giallo**. Egli vive così in un mondo di colori a lui proibiti, come se una porzione di verità del mondo che lo circonda non gli appartenesse.

La **Vocazione di San Matteo** riceve la sua naturale **luce** proveniente dalla **finestra della Cappella**, che Caravaggio intuitivamente fa continuare nello stesso quadro, ma il risveglio di un'**alba**, porta con sé la visione di un **raggio di luce**, calda, come di un **tramonto**, forse simbolo del Padre, è la rivelazione figurativa, di una entità spirituale che agisce al di sopra del suo Cosciente.

Un dipinto fondamentale per lui e per la pittura mondiale.

Quell'unico **raggio di luce**, del tramonto di un Sole, segnerà la rappresentazione nelle arti figurative del contatto tra la Divinità e l'Umanità, del Sovracosciente stesso.

La sua è una **luce solitaria, puntiforme**, appartenente a un pensiero selettivo unico nel suo tempo. Egli è come un futuro luminoso su un presente oscuro, un'incarnazione della "**luce**" da portare nella *tenebra*.

La Luce è in simbolo di forza spirituale, di raffigurazione dell'assoluto dominio della *conoscenza* sull'*ignoranza*. È in questo continuo conflitto che egli vive tutta l'ambiguità del suo vivere. La **rivelazione** che egli attua avviene per cercare di illuminare le proprie *ombre*, di rispondere ai suoi stessi interrogativi volti verso la "**conoscenza**".

Il continuo transitare tra *luce* e *ombra*, diviene un concetto di vita, per cercare di esprimersi, di realizzarsi, tramite il linguaggio della **pittura**.

FILMOGRAFIA di VITTORIO STORARO

(aprile 2018)

1968: GIOVINEZZA, GIOVINEZZA	Regia: Franco Rossi	Distribuzione: Titanus
1969: DELITTO AL CIRCOLO DEL TENNIS	» Franco Rossetti	» Titanus
1969: LA STRATEGIA DEL RAGNO	» Bernardo Bertolucci	» R.A.I.
1969: L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO	» Dario Argento	» Titanus
1970: IL CONFORMISTA	» Bernardo Bertolucci	» Paramoun
1970: ENEIDE	» Franco Rossi	» R.A.I.
1971: ADDIO FRATELLO CRUDELE	» G. Patroni Griffi	» Euro International
1971: GIORNATA NERA PER L'ARIETE	» Luigi Bazzoni	» Euro International
1971: CORPO D'AMORE	» Fabio Carpi	» Cineriz
1972: ORLANDO FURIOSO	» Luca Ronconi	» R.A.I.
1972: LAST TANGO IN PARIS	» Bernardo Bertolucci	» United Artist
1972: BLU GANG	» Luigi Bazzoni	» Warner Bros
1973: MALIZIA	» Salvatore Samper	» Cineriz
1973: GIORDANO BRUNO	» Giuliano Montaldo	» Euro International
1973: IDENTIKIT	» Giuseppe Patroni Griffi	» Cineriz
1974: LE ORME	» Luigi Bazzoni	» Cineriz
1974-75: NOVECENTO	» Bernardo Bertolucci	» PAramount
1975: SCANDALO	» Salvatore Samper	» Cineriz
1976-77: APOCALYPSE NOW	» Francis Coppola	» United Artist
1977: AGATHA	» Michael Apted	» Warner Bros
1978: LA LUNA	» Bernardo Bertolucci	» 20th Century Fox
1979-80: REDS	» Warrcn Beatty	» Paramount
1981: UN SOGNO LUNGO UN GIORNO	» Francis Ford Coppola	» Columbia
1982: WAGNER	» Tony Palmcr	» Granar Communication
1983: LADYHAWKE	» Riçhard Donner	» Warner Bros
1984-85: PIETRO IL GRANDE	» M.Chomski - L. Schiller	» N.B.C.Enterteinement



1985: CAPITAN EO	Regia: Francis Coppola	Distribuzione: Disney Studio
1985-86: ISHTAR	» Elaine May	» Columbia Picture
1986-87: L'ULTIMO IMPERATORE	» Bernardo Bertolucci	» Columbia Picture
1987: TUCKER, l'uomo e il suo sogno	» Francis Coppola	» Paramount
1988: NEW YORK STORIES	» Francis Coppola	» Disney Studio
1989: DICK TRACY	» Warren Beatty	» Disney Studio
1989: IL TE NEL DESERTO	» Bernardo Bertolucci	» Warner Bros
1991: TOSCA, nei luoghi e nelle ore	» G. Patroni Griffi	» R.A.I. UNO
1993: LITTLE BUDDHA	» Bernardo Bertolucci	» MIRAMAX
1990-94: ROMA: IMAGO URBIS	» Luigi Bazzone	» R.A.I. UNO
1995: FLAMENCO	» Carlos Saura	» Canal Plus
1996: TAXI	» Carlos Saura	» Filmart di Madrid
1997: BULWORTH	» Warren Beatty	» 20th Century Fox
1998: TANGO	» Carlos Saura	» Sony Classic
1998: MIRKA	» Rashid Benhadj	» Capitol
1998: GOYA a Bordeaux	» Carlos Saura	» Lola Films
1999: HO FATTO A PEZZI MIA MOGLIE	» Alfonso Arau	» Kushner-Lock
2000: DUNE di Frank Herbert	» John Harrison	» A.B.C. Entertainment
2000: LA TRAVIATA a Parigi	» Giuseppe Patroni Griffi	» R.A.I. UNO
2002: PERSONAGGI DELL'ARTE ITALIANA	» Accademia dell'Immagine	» ISTITUTO LUCE
2003: DOMINIUM, l'antefatto dell'Esorcista	» Paul Schrade	» Warner Bros
2003: ZAPATA	» Alfonso Arau	» Latin Arts
2004: L'ESORCISTA, l'inizio	» Renny Harling	» Warner Bros
2004: L'ARMATA RUSSA IN VATICAN	» Cesare Gigli	» R.A.I. UNO
2005: TUTTI I BAMBINI INVISIBILI (Episod. Italiano)	» Stefano Veneruso	» RAI CINEMA
2006: CARAVAGGIO	» Angelo Longoni	» RAI Cinema
2008: L'IMBROGLIO NEL LENZUOLO	» Alfonso Arau	» RAI Cinema
2006/8: IO, DON GIOVANNI	» Carlos Saura	» Lola Films/ Lucky Red
2009: FLAMENCO FLAMENCO	» Carlos Saura	» GPD General Prod.
2010: PROFUMI DI ALGERI	» Rachid Benhadj	» Algeri Culture cent.
2010: RIGOLETTO a Mantova	» Marco Bellocchio	» RAI UNO



2011/12: MAOMETTO	<i>Regia:</i> Majid Majidi	<i>Distribuzione:</i> NOOR Production
2015: CAFÉ SOCIETY	» Woody Allen	» AMAZON
2016: WONDER WHEEL	» Woody Allen	» AMAZON
2017: A ROSE IN WINTER	» Joshua Sinclair	
2017: A RAINY DAY IN NEW YORK	» Woody Allen	» AMAZON



