

# FREDDIE FRANCIS

## Biografia

Nasce a Londra, nel 1917. Studia ingegneria e quindi comincia a scattare foto di scena sui set cinematografici. Nel 1936 riesce a farsi assumere dalla Gaumont come ragazzo tuttofare e quindi lavora in diversi studi fra i quali Stepperton ed Elstree. Rimane a Pinewood fino all'inizio della guerra come assistente cameramen per poi entrare nell'esercito nel reparto "Servizi Cinematografici". Dopo la guerra ottiene il suo primo lavoro come cameraman in *The Macomber Affair* (1947) e quindi viene chiamato anche per *Mine Own Executioner*. Nel 1956 è direttore della fotografia nella seconda unità di *Moby Dick*, ruolo nel quale aveva già esordito l'anno prima con *A Hill in Korea*.

Nel 1961 debutta alla regia con *Two and Two make six* e la sua prima edizione horror viene con *Vengeance/The Brain*. Nei tredici anni successivi firma la regia di 22 pellicole, quasi tutte del genere fantastico, molte delle quali per la Hammer e la Amicus.

A metà anni Settanta decide di smettere di dirigere e si dedica soltanto alla fotografia. Cambia però idea nel 1985 ritornando alla regia con *Doctor and the Devils*.

Ha vinto un Oscar per la migliore fotografia con *Sons and Lovers*.

## Intervista di Marco Zatterin a Freddie Francis

realizzata nell'abitazione del regista a Isleworth, Londra, il 22 febbraio 1986.

*Ho letto spesso, in altre interviste che ha concesso, che a lei non piacciono i film dell'orrore. È vero?*

L'ho letto anch'io, ma si tratta di cattive interpretazioni di un mio pensiero. Molto semplicemente, io detesto fare sempre la stessa cosa e visto che non credo ci sia tanta altra gente che abbia diretto un numero così elevato di pellicole horror ho tutti i diritti di essermi stufato. Il fatto che io abbia cominciato a dirigere film fantastici è stato casuale. Dopo la mia prima regia, che non era stata un successo, mi convinsi della necessità di girare moltissimi film in fretta per dimostrare cosa sapessi fare. Visto che ero un buon amico, e lo sono ancora, di Tony Hinds, fu proprio lui ad offrirmi di lavorare per la Hammer. Io accettai e trovai la cosa molto divertente, probabilmente mi sarebbe piaciuto fare un film qualsiasi solo per il gusto di farlo. Diressi un film dopo l'altro, quasi senza pensarci, ritrovandomi imprigionato nell'etichetta di regista horror. Da allora ho sempre cercato di venirne fuori riuscendoci solo nel 1975. E per questo sono tornato alla fotografia e non mi sono occupato di regia fino allo scorso anno per *Doctor and the Devils*.

*L'esperienza come tuttofare negli studi cinematografici deve essere stata fondamentale per lei.*

Quando ero apprendista alla fotografia erano i tempi in cui le macchine erano enormi, dieci pollici per otto, erano difficili da manovrarsi. Scattare la "stills" dei film era una cosa abbastanza noiosa ma credo che sia stata una esperienza fondamentale per me, anche perché mi permetteva di girare per i set, vedere quello che facevano gli altri ed imparare. Fu in quel momento, prima della guerra, che capii cosa fossero un film ed il cinema e credo che fu proprio allora che appresi la cosa più importante della mia carriera, e cioè come raccontare una storia in immagini.

La tecnica è infatti un fattore relativamente poco importante perché se dai una storia ad una dozzina di diversi registi avrai dodici storie diverse in immagini. Il migliore sarà quello capace di introdurre la migliore idea originale. La tecnica a quel punto diventa una cosa della stessa difficoltà di imburrare il pane.

*In termini di approccio alla sceneggiatura che esperienza ha maturato in quegli anni?*

Se oggi qualcuno venisse da me con un soggetto e dei soldi proponendomi di dirigere un film, immediatamente dopo aver letto il testo io avrei già in mente la fotografia, vedrei già chiare tutte le immagini del lavoro e probabilmente, accettando, cambierei ben poche cose. Potrei farlo bene o male, ma lo farei con facilità. Questo è quello che ho imparato in tutti quegli anni. Intendo dire che ogni giorno che sono stato in questo mondo ho appreso qualche cosa ed ora posso avere perfettamente il controllo di quanto succede sul set. Spesso capita che un produttore cerchi di dissuadere il regista provando a convincerlo che quanto vuole fare non è possibile. Io non ci casco più, ormai nessuno può più mettermi i piedi in testa.

*Cosa ricorda della sua prima esperienza di direttore della fotografia?*

Poca roba. E' stata *A kill in Korea* ma prima di allora ero già stato operatore in un sacco di film anche se non accreditato. E non dimenticare l'esperienza della guerra che è stata incredibile ed utilissima. Non credo comunque che ci sia stato un momento in cui effettivamente ho cominciato a fotografare, perché per molto tempo sono stato nella condizione di fare tutto quello che mi venisse chiesto. Cosicché tutto ha avuto una sua evoluzione naturale. Non ero un contabile, ero un cineasta.

*Di quella fine degli anni Cinquanta quale pellicola le è rimasta più cara?*

Le rammento tutte con piacere, *Saturday Night, Sunday Morning, Sons and Lovers, Room at the Top*. E stato un periodo stupendo.

*Deve essere stato fantastico vincere un Oscar.*

Naturalmente, fu splendido. La mia impressione nei confronti degli Oscar è che la cosa più importante sia la nomination, perché, dopo di questa, tutto diventa una cosa di fortuna ed io stesso non mi aspettavo di vincere la statuetta. Quell'anno tutte le categorie videro la vittoria di *The apartment* di Billy Wilder che pure era candidato per la fotografia. Sapevo che normalmente la vittoria toccava al film più popolare dell'anno e vedermi scelto su una grandissima sorpresa oltre che un'immensa gioia.

*Il suo primo film per la Hammer fu Corruzione a Jamesstown nel quale diresse la fotografia. Come entrò in contatto con la compagnia?*

Incontrai Tony Hinds ad un party ed andammo subito molto d'accordo. Lui conosceva tutti i lavori che avevo fatto sino ad allora e mi espresse il desiderio che io facessi un film per loro. Fu una cosa molto semplice, molto diretta.

*Come andò invece la prima direzione?*

Spero che tu non abbia mai visto quel film e spero che tu non lo veda mai. Dopo aver vinto l'Oscar, molti mi offrirono delle direzioni ed io scelsi quella sbagliata, *Due più due fa sei*. Fu un grande errore. Prima di cominciare le riprese speravo che sarei riuscito a cambiare la sceneggiatura riscrivendola, ma non me lo permisero. In seguito ho imparato che una volta che la macchina di un film si è messa in moto non è più possibile cambiare nulla perché non c'è tempo. Francamente credo che sia una pellicola veramente disastrosa.

*Quando ho cominciato a lavorare per la Hammer, questa era già decollata. Che impressione aveva del loro metodo di fare cinema?*

Non sapevo troppo dei film dell'orrore, non ero un fan del genere. Nutro la convinzione che la Hammer fosse un gruppo affiatato di persone, Tony Hinds, Jimmy e Michael Carreras, che trovò una buona formula per ottenere dei buoni incassi. So che i giornalisti si seccano quando dico una cosa di questo tipo, ma la Hammer era esclusivamente il frutto di tre brillanti tipi che avevano avuto una grande idea. Tutti si aspettano che io dica qualcosa di magico su quei tre, ma tutto quello che si può dire è che erano tre "superuomini d'affari" con l'idea giusta, al momento giusto, per fare i soldi.

*Crede che sia sbagliato che la gente si aspetti che un regista di film horror sia un appassionato, almeno un po' appassionato, del genere?*

Non voglio pronunciarmi su questo argomento. Quello che dico e che credo che tu a questo punto abbia già capito, è che io sono una persona ordinaria che ama fare dei film. Ho lavorato con Billy Wilder, John Houston e tanti altri, ma sembra che la gente non sappia chi siano. Col passare del tempo ho capito che molto del pubblico del cinema fantastico non solo non comprende i film in generale ma nemmeno quelli del fantastico. A volte, capiscono solo l'orrore e questa è una cosa che mi fa abbastanza paura.

*Crede che la gente non capisca che un film gotico non è altro che una fiaba per bambini cresciuti?* Probabilmente è così. Spesso i giornalisti mi dicono che il sangue nei miei film non è molto realistico. Certo che non lo è, è la mia riposta, la gente deve sapere che si tratta di una fiaba, che si sta recitando, che l'attore non muore per davvero. Se non si capisce questo, è finito l'intrattenimento.

*Nell'affrontare la direzione di film a soggetto "psicopatico" come Il rifugio dei dannati o L'incubo di Janet Lind si è rifatto in qualche modo ad Hitchcock?*

Non cerco di ispirarmi mai a nessuno, in nessuna occasione. Come ho già detto, ogni volta che mi trovo ad affrontare un film ho una immagine della storia che mi si mette a fuoco nella mente e resto sempre fedele a quella, in tutte le fasi di realizzazione del lavoro. La cosa più difficile nel dirigere un film sta nell'attribuirgli un carattere. Poiché quei film erano per la Hammer, io mi trovavo costretto a dover eccitare il pubblico con la suspense, cosa che Hitchcock ha sempre fatto da maestro e che nessuno ha mai più fatto come lui. Io, in particolare, non ho mai pensato di ricreare una determinata scena o situazione già vista in un film di Hitchcock, sarebbe stato uno sfruttamento da poveri. Dovevo impostare un'atmosfera di paura e solo questo ho fatto. Se c'è qualche cosa che possa ricordare Hitchcock, questa è dovuta solo al fatto che il nostro lavoro si svolgeva sullo stesso campo, almeno in quel momento.

*Lei ha lavorato sia per la Hammer che per la Amicus. Che differenze ha trovato fra le due case?*

Credo che fosse una questione di stile. Milton Subotsky, il produttore-proprietario della Amicus che scriveva anche molte delle sceneggiature, era un amante delle situazioni da fumetto e così le sue idee finivano per essere migliori e più fresche di quelle della Hammer. Alla fine credo di aver preferito la Amicus perché c'era la possibilità, ogni volta, di ampliare visualmente la sceneggiatura che di solito era molto corta. Prendi ad esempio *Il Teschio Maledetto*. Era un film dal budget molto limitato eppure credo che siamo riusciti a dargli uno stile ed un'atmosfera meravigliose. Non c'erano soldi per gli effetti speciali ed ogni volta che il teschio doveva volare erano grossi guai. È stata una sfida difficile, ma mi ha dato molta soddisfazione.

*Lei è uno dei registi che ha avuto la fortuna di dirigere Christopher Lee e Peter Cushing insieme. Che rapporti c'erano fra i due sul set.*

Peter è sempre stato un attore sicuro di sé e allo stesso tempo molto rassicurante. Chris lo è adesso, una volta era più insicuro. Credo che cercasse in Peter la sua ispirazione per la parte. Erano grandi amici, andavano molto d'accordo. Chris sapeva di trovarsi di fronte ad un attore dal talento eccezionale che solo raramente si è trovato a recitare parti degne delle sue capacità. Non li ho mai sentiti avere una parola di disaccordo.

*Cambiando discorso, vorrei chiederle se, per lei, il simbolismo ha un ruolo determinante nel fare cinema.*

Occasionalmente mi è capitato di farci attenzione, ma non è mai stata una mia regola. Spesso cerco di inserire nel film dei dettagli che tengano unito il filo della trama o, più semplicemente, facciano pensare lo spettatore. Nonostante questo, non credo di poter dire di essere un regista che punti al

messaggio più che al resto, anche se raccontando una storia più che un'altra si può convincere una parte del pubblico di qualche cosa. Nel mio ultimo *Doctor and the Devils*, ho pensato abbastanza al significato del lavoro. La sceneggiatura, scritta da Dylan Thomas, pone infatti la domanda "se il fine giustifichi i mezzi". Ho fatto il film su questo messaggio ma non potrei dirigere un prodotto il cui testo fosse basato tutto sulla affermazione "la guerra è stupida". Se qualcuno va al cinema e non sa che la guerra è stupida è talmente idiota che non dovrebbero farlo entrare. Un film dal contenuto di questo tipo sarebbe un messaggio ad un idiota.

*Vorrei tornare indietro nel tempo a chiederle il perché di film come Mezzo litro di rosso per il Conte Dracula e Count Downe/Son of Dracula. Che senso hanno?*

Se li hai visti devi essere stato uno dei pochi al mondo. Lo credo e forse lo spero. Sono stati due film che non avrei mai dovuto fare, due lavori di cui mi ero completamente dimenticato. Il primo fu prodotto in Germania e fin dall'inizio io ero conscio della difficoltà di fare una parodia dell'horror. Pensavo però di lavorare con della gente normale del mondo del cinema e credevo di poter fare comunque un buon film. Col tempo mi accorsi che il produttore era un incapace e che prendeva l'impresa come se fosse stata un "home movie". Volle fare il casting, volle apparire nel film, volle che la moglie facesse l'attrice. Fu una cosa disastrosa su cui non so dire nulla di serio.

Lo stesso discorso vale per *Son of Dracula* dove fu Ringo Starr, il batterista dei Beatles a convincermi. Mi mandò la sceneggiatura ed io gliela rispedii scrivendogli che era la peggiore cosa che mi fosse mai capitato di vedere. Alla fine lui insistette tanto ed io accettai, ma le cose andarono peggio con il passare del tempo e quando decisero di farne un musical io abbandonai il set. Così non finii il film e non so che fine abbia fatto, lo non l'ho visto.

*Che impressione le fecero The Goul e The Legend of the Werewolf, i suoi due ultimi film horror?*

Non avrei dovuto fare neanche questi, avrei dovuto fermarmi prima. A quei tempi, però, mio figlio era il proprietario della compagnia di produzione, la Tyburn, e non riuscii a dirgli di no. L'ho fatto solo per lui.

*Spostando il discorso sulle sue recenti direzioni di fotografia, vorrei sapere come ha conosciuto David Lynch.*

David ed il produttore di *Elephant Men* stavano cercando un direttore della fotografia e qualcuno gli disse che io ero l'uomo adatto. Ci incontrammo e la nostra intesa fu perfetta. Quelli della produzione, tuttavia, non mi vedevano di buon occhio per il fatto che io non avevo fotografato per anni e perché volevano un altro. David era indeciso e tirò la classica monetina per rompere gli indugi. Vinse l'altro, ma presero me.

*Lynch l'ha portata anche in Dune. Come è stato lavorare con così tanti soldi?*

Nessuno ha mai lavorato con un budget grosso come quello di *Dune*, anche se durante la realizzazione del film non ho ben capito dove venisse sprecato. Dal punto di vista personale, io, in un film, non penso a quanto posso spendere ma a quello che mi serve, né più né meno. *Dune* è stato diverso da qualsiasi altra cosa che io abbia mai fatto e forse non avrei accettato se non fosse stato per David.

*Cosa c'era che non andava in Dune?*

Era troppo difficile scrivere la sceneggiatura, credo che ne abbiano fate almeno dodici arrivando a perdere quella che era l'idea originale. Alla fine penso che una fetta del pubblico sia andata a vederlo perché aveva letto il libro ed una parte perché si aspettava qualcosa come *Guerre stellari*. Ed uno dei problemi è stato proprio questo: David aveva messo un sacco di cervello nel film e la gente si è divertita solo per gli effetti speciali. Non era né carne né pesce. Volevano due tipi di pubblico e non ne hanno preso neanche uno. Avrebbero dovuto fare un cult movie più intimo ed

usare David o un grande film molto tecnico con un altro regista da concentrare sugli effetti speciali. E poi il casting era completamente inadeguato, anche se non dovrei dirlo.

*Adesso si ripresenta con un nuovo film da regista. Era molto che ci stava pensando?*

Da quando ho girato *The Creeping Fles* nel 1972, molto tempo fa, i detentori dei diritti della sceneggiatura hanno cercato per tutti questi anni di realizzarlo fino a che lo hanno portato a Mel Brooks al quale è piaciuto e quindi ha deciso di farlo. Sapeva che io ero coinvolto nel progetto e questo lo faceva stare tranquillo visto che mi conosceva da *Elephant Man*. La storia è molto simile a quella della *Jena* di Boris Karloff, direi anzi che è la stessa. Ne è venuto fuori un film che adoro e che forse molti dei miei fans non gradiranno in quanto non si tratta di un horror in senso classico. Anche questa volta credo che abbiano sbagliato a lanciarlo come horror. La gente rimarrà delusa.

*Che progetti ha per il futuro?*

Ho acquistato i diritti di un libro francese e sto cercando l'attore protagonista. Non ho intenzione di spendere una lira sulla sceneggiatura prima di averlo trovato.

*Ha in mente qualcuno?*

L'ho già chiesto a Sean Connery e Burt Lancaster ma non ho ancora ricevuto risposte. Se accetteranno, l'uno o l'altro, mi metterò di nuovo in corsa.

## **Freddie Francis** **FILMOGRAFIA**

### **Regista**

#### **Two and two make six** (1961)

(Due più due fa sei)

Bryanston/Prometheus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Monja Danischewsky. Fot.: Desmond Dickinson e Ronnie Taylor. Mus.: Norrie Paramor. Prod. Monja Danischewsky. 89 mm. B/N.

Con: George Chakiris, Janette Scott, Alfred Lynch.

#### **Vengeance** (1962)

(altro titolo inglese *The Brain*) (L'uomo che vinse la morte)

CCC. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Robert Stewart e Philip Mackie. Fot.: Bob Huike. Mus.: Ken Jones. Prod.: Raymond Stress. 83 mm. B/N.

Con: Anne Heywood, Peter Van Eyck, Cccii Parker, Bernard Lee.

#### **The Day of the Triffids** (1962)

(L'invasione dei mostri verdi - Il giorno dei Trifidl)

Reg.: Steve Sekely. Francis, che non appare nei titoli di testa, ha girato la sequenza del faro.

Sc.: Philip Yordan dalla novella di John Wyndham. Fot.: Ted Moore. Mus.: Ron Goodwin. Prod.: George Pitcher per Philip Yordan.

Con: Howard Keel, Nicole Maurey, Jeanette Scott, Aiexander Knox.

#### **Paranoic** (1963)

(Il rifugio dei dannati)

Hammer. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Jimmy Sangster. Fot.: Arthur GranI. Mw.: J3lizabeth Lutyens. Prod.: Anthony Hinds. Con: Janette Scott, Oliver Reed, AIex Davison, Sheila Burreli.

#### **Nighimare** (1963)

(L'incubo di Janet Lind)

Hammer. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Jimmy Sangster. Fot.: John Witcox. Mus.: Don Banks. Prod.: Jimmy Sangster. 82 mm. B/N. Hammer Scope.

Con: David Knight, Moira Redmond, Brenda Bruce

#### **Evil of Frankenstein** (1964)

(La rivolta di Frankenstein)

Hammer. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Fot.: John Wilcox. Mus.: Don Banks. Prod.: Anthony Hinds, 84 mm. Colore.

Con: Peter Cushing, Kingston, Peter Woodthorpe, Sandor Eles, Duncan Larnont.

**Hysteria** (1965)

(Hysteria)

Hammer. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Jimmy Sangster. Fot.: John Witcox, Mus.: Don Banks. Prod.: Jimmy Sangster. 85 mm.

Con: Robert Webber, Leha Goldoni, Anthony Newlands, Jennifer Jayne, Maurice Denham.

**Dr. Terror's House Horrors** (1964)

(Le cinque chiavi del terrore)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky. Fot.: Alan Hume. Mw.: Elizabeth Lutyens. Prod.: Milton Subotsky. 98'. Colore.

Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Donaid Sutherland, Ursula Flowells, Max Adrian, Jeremy Kemp, Alan Freeman.

**The Skull** (1965)

(Il teschio maledetto)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky, da una storia di Robert Bloch. Fot.: John Wilcox. Mus.: Elizabeth Lutyens. Prod.: Milton Subotsky. 83 mm. Colore.

Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Patrick Wymark, Jill Bennett, Nigel Green, Michael Gough.

**The Traitor's Gate** (1965) (Grande rapina alla Torre di Londra)

Summit. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Sansom (pseudonimo di Jimmy Sangster) da una novella di Edgar Wallace. Fot.: Denys Coop. Prod.: Ted Llyod. 80 mm. B/N.

Con: AlberI Lieven, Gary Raimond, Margaret Trooger, Kiaus Kinski.

**Psycopath** (1965) (La bambola di cera)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Robert Bloch. Fot.: John Wilcox. Mw.: Philip Martell. Prod.: Milton Subotsky. 83'. Colore.

Con: Patrick Wymark, Margaret Johnson. John Standing, Alexander Knox, Judy Huxtable

**The Deadly Bees** (1965) (Il mistero dell'isola dei gabbiani)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Robert Bloch e Anthony Marriot dalla novella "A taste of Honey" di H.F. Heard. Prod.: Milton Subotsky. 83'. Colore.

Con: Suzanna Leigh, Frank Finlay, Guy Doteman, Catherine Finn.

**The Carne from Beyond Space** (1966) (La morte scarlatta viene dallo spazio)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milon Subotsky. Mus.: James Stevens. Eff. spec.: Les Bowie Films. Prod.: Max J. Rosenberg e Milion Subotsky. 85 mm. Colore.

Con: Robert Hutton, Jennifer Yane, Katy Wild, Michael Gough.

**Torture Garden** (1966) (Il giardino delle torture)

Amicus. Reg.: Freddie Franeis. Sc. Robert Bloch.

Mw.: Dom Banks, James Bernard. ProeL. Milbn Subotsky. 93 mm. Colore.

Con: Jack Palance, Beverly Adams, Michael

Bryant, John Standing.

**Dracula has Risen from the Grave** (1968)

(Le amanti di Dracula)

1Hammer. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder

(Anthony Hinds). Mw.: James Bernard. Fot.: Arthur Grant. Prod.: Aida Young. 92 mio. Colore.

Con: Christopher Lee, Ruper Davies, Veronica Carison, Barbara Ewing, Barry Andrews.

**Mumsy, Nanny, Sonny and Girly** (1969) (noto come *Girly*)(inedito in Italia)

Ciro/Brigitte. Reg.: Feddie Francis. Sc.: Brian Comport da una commedia di Maisie Mosco. Fot.: David Muir. Mus.: Bernard Ebbinghouse. Prod.: Ronald J. Kahn. 102 mm. Colore.

Con: Michael Bryant, Ursula Howells, Pat Jeywood, Howard Trever.

**Trog** (1970) (inedito in Italia)

Warner. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Aben Kandel. Fot.: Desmond Dickinson. Mw.: John Scott.  
Prod.: Rerman Cohen.

Con: Joan Crawford, Michael Gough, Bernard Kay, David Griffin.

**Gebissen wir nur Nachis/Happening der Vampire** (1971)

(Mezzo litro di rosso per il conte Dracula)

(titolo inglese: Vampire Happening)

Aquila. Reg.: Freddie Francis. Sc.: August Rieger. Colore.

Con: Ferdy Maine, Yvor Murillo, Pia Dagermark.

**The Creeping Flesh** (1972)

(Il terrore arriva con la pioggia)

Tigon. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Peter Spenceley e Jonathan Rumbold. Fot.: Norman Warwick.

Mus.: Paul Ferris. Prod.: Michael Redbourn. 9t min. Colore.

Con: Peter Cushing, Christopher Lee, Lorna Remibrón, George Benson, Duncan Lamont, Michael Ripper.

**Tales from the Crypt** (1972)

(Racconti dalla tomba)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Milton Subotsky dai fumetti di William Gaines. Fot.: Norman Warwick. Mus.: Douglas Gamley. Prod.: Milton Subotsky.

Con: Peter Cushing, Joan Collins, Roy Dotrice, Richard Greene, Ian Hendry, Patrick Magee, Ralph Richardson, Nigel Patrick.

**Tales that Witness Wadness** (1973)

(Delyrlous)

Amicus. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Jay Fairbank. Fot.: Norman Warwick. Mus.: Bernard Ebbinghouse. Prod.: Milton Subotsky e Norman Priggen. 90 mm. Colore.

Con: Donald Pleasance, Joan Collins, Kim Novak, Jack Hawkins, Georgia Brown, Donald Huston, Suzy Kendall, Peter McEnery.

**Craze** (1973)

(Il buio macchiato di rosso)

Harbour (Emi). Reg.: Freddie Francis. Sc.: Abel Kandel ed Herman Cohen dalla novella "Infernal Idol" di Henry Seymour. Fot.: John Wilcox. Mus.: John Scott. Prod.: Rerman Cohen. 95 min. Col.

Con: Jack Palance, Diana Dors, Julie Ege, Edith Evans, Hugh Griffith, Trevor Hoard, Suzy Kendall.

**Son of Dracula/Count Downe** (1974)

(inedito in Italia)

Apple. Reg.: Freddie Francis. Mus.: Harry Nilsson. Colore.

Con: Ringo Starr, Dennis Price, Harry Nilsson.

**The Ghoul** (1975)

(inedito in Italia)

Tyburn. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Mus.: Harry Robinson. Fot.: John Wilcox. Prod.: Kevin Francis. 87 min. Colore.

Con: Peter Cushing, Alexandra Bastede, John Hurt, Veronica Carlson, Don Renderson.

**Legend of the Werewolf** (1975)

(inedito in Italia)

Tyburn. Reg.: Freddie Francis. Sc.: John Elder (Anthony Hinds). Prod.: Kevin Francis. Mus.: Harry Robinson. Fot.: John Wilcox. 90 min. Colore.

Con: Peter Cushing, Ron Moody, Roy Castle, David Rintoul, Hugh Griffith.

**Doctor and the Devils** (1985) (inedito in Italia)

Brookfilm-Gaumont. Reg.: Freddie Francis. Sc.: Ronald Harwood, da un soggetto originale di Dylan Thomas. Mus.: John Morris. Fot.: Gerry Turpin e Norman Warwick. Prod.: Jonathan Sanger. 93 mm. Colore.

Con: Timothy Dalton, Jonathan Pryce, Twiggy, Stephen Rea, Julian Sands.

Nel 1969, Freddie Francis ha inoltre diretto un cortometraggio intitolato *The Intrepid Mr. Twigg*. Nel corso degli anni ha poi girato alcuni telefilm per la televisione britannica per la serie *Il santo* (con Roger Moore), *Star Maidens* (coproduzione con la Germania, filmata nel 1977), *Black Beauty* (le avventure di un cavallo nero, nate dalla vittoriana penna di Anna Sewell e realizzato nel 1972 per il piccolo schermo dopo tre apparizioni in cinema rispettivamente nel 1933, 1947 e 1971), *Man in a Suitcase*.

### **Direttore della fotografia**

DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA.

**Moby Dick** (Usa, 1956) di John Huston con Gregory Peck (seconda unità)

**A Hill in Korea** (inedito) (GB, 1956) di Julian Amyes con Stanley Baker.

**Time without pity** (L'alibi dell'ultima ora) (GB, 1957) di Joseph Losey con Michael Redgrave e Peter Cushing.

**Room at the Top** (La strada dei quartieri alti) (GB, 1958) di Jack Clayton con Simone Signoret, Laurence Harvey.

**Next to no time** (inedito) (GB, 1958) di Henry Cornelius, con Kenneth More.

**Never Take a Sweet from a Stranger** (Corruzione a Jamestown) (GB, 1960) di Cyril Frenkel, con Gwen Watford.

**Saturday Night and Sunday Morning** (Sabato sera, domenica mattina) (GB, 1960) di Karel Reisz.

**Sons and Lovers** (Figli e Amanti) (GB, 1960) di Jack Cardiff, con Trevor Izloward e Donald Pleasence. Oscar a Freddie Francis.

**Battle of the Sexes** (La battaglia dei sessi) (GB, 1960) di Charles Crichton, con Peter Sellers, Robert Morley e Donald Pleasence.

**The Innocents** (Suspence) (GB, 1961) di Jack Clayton, con Deborah Kerr.

**Night Must Fall** (Notturmo tragico) (GB, 1964) di Karel Reisz, con Albert Finney.

**The Elephant Man** (Usa, 1980) di David Lynch, con Anthony Hopkins, John Hurt.

**The French Lieutenant's Woman** (GB, 1981) di Karel Reisz, con Meryl Streep.

**Dune** (Usa, 1984) di David Lynch, con Kyle Mnclachlan, Sean Young, Sting.