

Emozionarsi al cinema:  
tra stati d'animo e picchi di  
emozione

*Emotions at the movies:  
between moods and cues*

Luciano Mariani [info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)

[Vai alla versione online](#)   [Go to online version](#)

### **1. Introduzione**

Non c'è dubbio che uno dei principali motivi per cui si va al cinema è di provare un qualche tipo di emozioni: dalla *suspense* alla meraviglia, dalla paura al sollievo, e persino dal disgusto alla gioia. Certamente non si va a vedere un film solo per essere sollecitati nei nostri sentimenti: un film può far pensare, proporre idee, persino avanzare nuove visioni della società o del mondo che ci circonda. Tuttavia, data la grande varietà di mezzi che un film ha a sua disposizione per coinvolgere i suoi spettatori (i personaggi rappresentati, la storia raccontata, la recitazione degli attori, la messa in scena, i movimenti della macchina da presa, l'uso delle luci e dei colori, il montaggio, a colonna sonora ... e così via), è raro che un qualche tipo di emozione, o una pluralità di emozioni, non accompagni la visione di un film.

Una tradizione inveterata ha spesso distinto i sentimenti dai pensieri, l'emotività dal raziocinio (o, se vogliamo, il corpo dalla mente). Da parecchi decenni, però, gli studi di carattere psicologico e filosofico, nonché i dati sempre più precisi e significativi che ci forniscono le neuroscienze (e che spesso confermano le teorie a carattere più astratto) hanno colmato il divario per tanto tempo percepito tra l'attività cosciente, razionale, logica e l'attività emotiva, intuitiva, a volte inconscia, della nostra mente. Così i pensieri razionali non sono mai esenti da emozioni, e queste ultime sono parte integrante

### **1. Introduction**

*There is little doubt about the fact that one of the main reasons why people go to the movies is the wish to feel some kind of emotion: from suspense to wonder, from fear to relief, and even from disgust to joy. Of course, one does not watch a movie only to get some kind of excitement: a movie can make you think, suggest ideas, even offer new visions of society and the world we live in. However, thanks to the huge amount of technical means which a movie can use to get its audience involved (characters, story or plot, acting, mise-en-scène, camera movements, use of lights and colours, editing, soundtrack ... and so on), rarely does a film not raise some kind of emotion, or a range of emotions, in its audience.*

*An old-standing tradition has often separated feelings from thoughts, emotion from rational thought (or, if you like, body from soul). For the past few decades, however, both psychological and philosophical studies, as well as the detailed and extensive data provided by neurosciences (which often confirm theories of a more abstract nature) have bridged the gap so long perceived between the conscious, rational, logical activity and the emotional, intuitive, sometimes unconscious, activity of our mind. Thus rational thoughts are never devoid of emotions, and the latter are an integral part*

della nostra attività psichica apparentemente più "logica". Si parla ormai, ad esempio, di "intelligenza emotiva", mettendo insieme due termini che un tempo erano considerati quasi alternativi, ad indicare che la nostra mente ragiona anche attraverso le emozioni - o, in altri termini, che le emozioni sono funzionali alle nostre convinzioni, atteggiamenti, decisioni ed azioni.

Anche al cinema, che ci propone spesso mondi alternativi o fantastici ma comunque sempre collegati in qualche modo alle nostre percezioni ed esperienze reali, le emozioni giocano un ruolo fondamentale, non in contrapposizione, bensì in accordo, con il lavoro della nostra mente. E' quello che cercheremo di discutere in questo *Laboratorio interattivo*.

## 2. Entrare in sintonia con un film

Guarda video qui sotto e, mentre lo guardi, cerca di prendere qualche appunto relativamente alle seguenti domande:

- Che *stato d'animo* (umore, disposizione) di tipo molto *generale* attiva in te la visione? (Ad esempio, allegria, paura, *suspense*, curiosità, gioia, apprensione ...?)
- Quali *elementi* del linguaggio cinematografico secondo te contribuiscono maggiormente ad attivare questo tuo stato d'animo? (Ad esempio, le azioni dei personaggi, gli ambienti in cui svolge l'azione, il modo in cui la macchina presa riprende le scene, il montaggio, le luci, i rumori, la musica ...?)
- Ci sono *momenti* particolari del video in cui hai provato un'emozione più intensa? (Ad esempio un momento che ti ha scioccato, spaventato, sorpreso, divertito ...?)
- Di nuovo, sapresti dire che *mezzi* ha usato il film per provocarti questi momenti di reazione più intensa? (Ripensa ancora, ad esempio, ai rumori, alle luci, alla musica, ecc.)
- Ci sono delle tue conoscenze personali (esterne al film in sé e per sé) che hanno in qualche modo condizionato le tue reazioni emotive? (Ad esempio, aver già visto il film, conoscere i personaggi e/o gli attori, avere familiarità con il tipo o *genere* di film, aver letto delle recensioni, averne parlato con amici, ecc.?).

*of our apparently more "logical" psychic activity. This can take the form of "emotional intelligence", a theory which blends together two realms that once used to be considered as far apart - thus showing that our mind works through emotions, too, or, in other words, that emotions are functional to our beliefs, attitudes, decisions and actions.*

*In movies, too, which often offer us alternative or fantasy worlds, somehow nevertheless always linked to our perceptions and real experiences, emotions play a crucial role, not in juxtaposition, but rather in agreement with the workings of our mind. This is what we will discuss in this Interactive workshop.*

## 2. Tuning in to a movie

*As you watch the video below, try to take some notes about the following points:*

- *Which mood (or disposition) of a very general kind does the video activate inside your mind? (For example, joy, fear, suspense, curiosity, anxiety ...?)*
- *Which elements of film language do you think mostly contribute to activate his general mood) (For example, the characters' actions, the contexts where the action takes place, the way the camera moves, editing, lights, sounds, music ...?)*
- *Can you spot particular moments in the video when you felt a stronger emotion? (For example, a moment when you were shocked, scared, surprised, amused ...?)*
- *Once again, can you say which means the movie used to cause these moments of stringer reaction? (Think again about, for example, sounds, lights, music, and so on)*
- *Has your personal previous knowledge (external to the movie itself) somehow affected your emotional reactions? (For example, having already seen the movie, knowing the characters and/or the actors, being familiar with the kind or genre of movie, having read any reviews, having talked about the movie with friends, etc.?).*

*Solo al termine della visione, confronta le tue osservazioni con i miei commenti qui sotto.*

*Only after watching the video, compare your notes with my comments below.*



### **Commenti**

Per prima cosa, dobbiamo distinguere bene le tue precedenti conoscenze, ricordi, esperienze con questo film rispetto alle effettive *emozioni* che hai provato ora guardando il video e rispetto ai *mezzi* con cui il film ha provocato le tue reazioni.

Non c'è dubbio che le tue precedenti conoscenze ti abbiano in qualche misura orientato nella visione e ti abbiano anche stimolato delle aspettative rispetto a quanto stavi per vedere e quindi abbiano condizionato le tue reazioni emotive. Questo vale in particolar modo se hai già visto il film (*Agente 007, missione Goldfinger*, di Guy Hamilton, GB 1964), se te lo ricordi in modo più o meno dettagliato, e se hai presente il *genere* cui il film appartiene (film di spionaggio, ma sottogenere spionistico-avventuroso "alla James Bond"). Forse potresti anche ricordare che tutti i film di James Bond cominciano sempre con un prologo (prima ancora dei titoli di testa), che consiste in un mini-racconto, che non ha nulla a che vedere con la trama effettiva del film, ma serve a presentare (o ri-presentare) il protagonista in un contesto tipico (località esotiche, ambienti tecnologici), con i personaggi di contorno tipici (il "cattivo", la bella donna) e le caratteristiche salienti della personalità del personaggio (uomo d'azione ma anche di mondo, che sa passare con disinvoltura e senza nessuna fatica da un'azione frenetica ad una serata in un night-club, all'incontro piccante con una donna; ma anche la disinvoltura e la sicurezza che ostenta, e l'ironia con cui affronta le situazioni e i relativi commenti tra l'ironico e il divertito ...).

Ma proviamo a concentrarci sulle *emozioni* che effettivamente il video può provocare negli spettatori, in base al trattamento della storia secondo i mezzi del linguaggio cinematografico. Abbiamo detto che questo video-prologo ha tutte le caratteristiche del film vero e proprio, e

### **Comments**

*As a first step, we need to separate your previous knowledge, memories, experiences as regards this movie from the actual emotions that you felt while watching the video and from the means through which the movie caused your reactions.*

*There is no doubt that your previous knowledge of the movie have provided a key to the vision and have also raised your expectations towards what you were going to watch, thus affecting your emotional reactions. This is particularly true if you have already seen the film (*Goldfinger*, by Guy Hamilton, GB 1964), if you have a more or less detailed memory of it, and if you are familiar with the genre the film belongs to (spy movies - subgenre spy/adventure stories "à la James Bond"). Maybe you also remember that all James Bond movies always start with a prologue (even before the opening credits), which consists of a mini-story, which has nothing to do with the actual plot of the film, but only helps to (re)introduce the protagonist in a typical context (exotic settings, technological contexts), with the typical side characters ("the bad guy", the beautiful woman), together with the basic characteristics of the personality of the protagonist (a man of action but also a "man of the world", who can move easily and with no strain from frenetic action to a night club context to a spicy meeting with a woman; but also the ease, self-assurance and irony which he shows - including his ironical, amused comments ...).*

*Now let's try and focus on the emotions that the film can actually raise in the audience, on the basis of the treatment of the story through the means typical of film language. We just*

dunque ci stimola ad adottare *uno stato d'animo* (o umore, o disposizione psicologica) con cui iniziamo a vedere il film. Naturalmente, ogni spettatore è diverso e può avere reazioni differenti, anche se il film, che ha chiaro il suo pubblico di riferimento, conta sul fatto che la maggior parte degli spettatori condivideranno un particolare stato d'animo.

Con quali *mezzi espressivi* il film ci induce ad assumere uno stato d'animo, in questo caso probabilmente di *suspense*, di attesa di qualcosa che sta per succedere? Potremmo citare:

- 1 - l'uso della luce, che lascia in ombra gran parte dello schermo, e dunque oscura letteralmente l'ambiente;
- 2 - le azioni del personaggio, non ben definite anche perchè non sappiamo dove si trova e perchè;
- 3 - il commento musicale da "suspense", fatto all'inizio di un paio di note calme di chitarra, alternate a poche note di strumenti a fiato più scandite .. quando (al minuto 01:07) si aggiunge una melodia di violini, che sembra dare il via all'azione vera e propria;
- 4 - in questo momento abbiamo un primo *picco di tensione* (il primo morto ammazzato) accompagnata subito (01:15) dall'inizio del motivo musicale ricorrente di 007, un motivo di stampo vagamente jazzistico, ben ritmato dalle percussioni, a volume tale da coprire tutti gli altri rumori, a sottolineare l'azione;
- 5 - finchè, quando Bond arriva alla sua destinazione, e accende finalmente le luci, la musica torna ad un accompagnamento più in sottofondo di violini, interrotta però man mano da accordi di fiati;
- 6 - la suspense continua fino a quando Bond, dopo aver approntato la bomba a orologeria, esce dalla stanza e ... l'accompagnamento musicale termina mentre Bond si toglie la tuta mostrando uno smoking immacolato. La *suspense* sullo schermo è terminata, ma non per noi (che abbiamo visto la bomba innescata);

*said that this video-prologue has all the features of the actual film, and thus prompts us to adopt a mood (or psychological disposition) which accompanies us as we start watching the film. Obviously, every viewer is different and can have different reactions, although the movie, which has been produced with a clear audience in mind) relies on the fact that most viewers will share a particular mood.*

*What are the expressive means through which the movie leads us to adopt a mood, in this case presumably of suspense - an expectation of something which is going to happen? We could mention:*

- 1 - the use of light: most of the screen is left in darkness, which makes actions difficult to perceive;*
- 2 - the character's actions, which are unclear since we do not know where he is and why;*
- 3 - the suspenseful soundtrack, which starts with some soft guitar notes, alternating with a few stronger notes from wind instruments ... when (01:17) a melody played by violins is heard, almost the signal to start off the real action;*
- 4 - here we have the first peak of tension (the man killed) soon followed (01:15) by the recurring 007 musical motif, a sort of jazzy motif, well rhythmmed by percussion instruments, played to a volume which covers all other sounds, thus underlining the action;*
- 5 - until, when Bond reaches his destination, and eventually switches on the lights, the music gets back to its background role (violins and wind instruments);*
- 6 - suspense continues until Bond, after setting up the time-bomb, goes out of the room and ... the music soundtrack ends as Bond takes off his overalls, now showing a spotless dinner-jacket. Suspense on the screen has come to a stop, but not for us (who have seen the primed bomb);*
- 7 - a definite cut leads us into the nightclub,*

7 - uno stacco deciso ci porta dentro un locale notturno, dove la musica *diegetica* (cioè appartenente al mondo del film, suonata dall'orchestra del locale) viene interrotta dal un *picco di sorpresa* (lo scoppio della bomba - una sorpresa *relativa* per noi e per Bond), con il conseguente panico e fuggi-fuggi;

8 - un uomo nel locale suggerisce a Bond di non tornare in albergo, visto che sarà sorvegliato, e di prendere subito l'aereo per Miami ... ma Bond dice che prima deve terminare un affare ...;

9 - (03:16) stacco deciso sull'"affare" ... una bella donna sta facendo il bagno in una vasca, ma ne esce appena Bond si toglie la giacca. Lei gli chiede perchè porti una pistola, e Bond risponde ironicamente : "Una specie di complesso di inferiorità". Se finora ci eravamo goduti le prodezze "di azione" di Bond, con uno stato d'animo "da *suspense*", ora la battuta di Bond sembrerebbe permetterci un umore più disteso ...;

10 - nel silenzio che segue (nessuna musica qui), mentre Bond bacia la donna, vede riflesso nel suo occhio il sicario che sta per colpirlo - *picco di ansia*;

11 -ma Bond ovviamente non si fa cogliere impreparato, e nella lotta che ne segue, nel momento in cui il sicario sta per sparargli, Bond lo "arrostitisce" nella vasca: *picco di sorpresa divertita!*

12 - poi, imperturbabile, si rimette la giacca e commenta: "Shocking ... Positively shocking", giocando con l'ironia del doppio senso di *shock* (sorpresa e ... shock elettrico nella vasca!:) "Scioccante ... Davvero scioccante".

In definitiva, lo *stato d'animo* in questo video è oscillato tra la *suspense* e la *sorpresa divertita*, come è tipico dei film di James Bond. Ma, all'interno di questo umore complessivo, abbiamo notato alcuni *picchi di tensione, di sorpresa, di ansia* ... che non ci hanno permesso di rilassarci ma, al contrario, hanno sostenuto e mantenuto per tutto il video lo stato d'animo prevalente.

*where the diegetic music (i.e. belonging to the film's world, since is it played by the club's orchestra) is interrupted by a peak of surprise (the bomb's explosion - a relative surprise for both us and Bond), with panic-stricken people rushing out;*

*8 - a man at the club suggests that Bond should not go back to his hotel, since he will be watched over, but should rather take the earliest flight to Miami ... but Bond says he need to end up a job ...*

*9 - (03:16) cut to the "job" ... a beautiful girl is having a bath, but soon gets out of the tub as Bond takes off his jacket. She asks him why he carries a gun, and Bond replies ironically, "A sort of inferiority complex". If up to now we have enjoyed Bond's bravados, involving us in a suspenseful mood, now Bond's wisecrack would seem to invite us to adopt a more relaxed mood ...;*

*10 - in the silence that follows (no music here), as Bond is kissing the girl, he sees, reflected in her eye, the ruffian ready to shoot - peak of anxiety;*

*11 - but Bond obviously can't be caught unprepared, and in the ensuing fight, at the moment when the ruffian is just going to shoot, Bond "roasts" him in the bathtub: peak of amused surprise!*

*12 - then, with his typically English aplomb, he puts on his jacket and comments: "Shocking ... Positively shocking".*

*To sum up, our mood in this video oscillates between suspense and amused surprise, as is typical of James Bond movies. However, within this overall mood, we have experienced a few peaks of tension, surprise, anxiety ... which prevented us from relaxing but, on the contrary, have helped supporting and maintaining the prevailing mood all through the video.*

### 3. "Stati d'animo" e "picchi" di emozioni

Spesso (anche se non sempre) le sequenze iniziali di un film hanno, tra gli altri scopi, quello di farci entrare in uno *stato d'animo* (un umore, una predisposizione psicologica) che serve a farci percepire l'"atmosfera" del film stesso, e ci predisponga a cogliere le emozioni su cui il film cercherà di far leva. Questo *stato d'animo* è generalmente legato al tipo o genere di film, per cui veniamo introdotti in un contesto di *suspense*, o di meraviglia, o di paura, o di gioia ... Nel contempo, questo stato d'animo ci predispone a prestare più attenzione a quegli elementi più particolari che sono "in sintonia" con l'atmosfera generale: nel caso del film di 007 che abbiamo appena esaminato, ad esempio, l'atmosfera cupa, minacciosa, piena di *suspense* che fa da sfondo a tutte queste scene iniziali ci rende particolarmente sensibili a cogliere delle *punte di emozioni* più forti e più intense, anche se di breve durata, come accade nel momento in cui Bond fa la sua prima vittima, nel momento in cui scoppia la bomba (anche se eravamo preparati a questo evento), nel momento in cui Bond vede riflesso nell'occhio della donna il sicario, nel momento in cui Bond "arrostitisce" il sicario nella vasca, ed anche quando Bond ci coglie di sorpresa (divertita) con una delle sue tipiche battute ironiche ...

A voler ben guardare, perciò, un film non ci procura continuamente picchi di emozioni forti (non potremmo forse nemmeno tollerarle, e renderebbero comunque paradossalmente la narrazione "piatta") - piuttosto, il film ci fa un po' "stare sulla corda", attivando un nostro stato d'animo *generico* (ad esempio, di *suspense*), ma creandoci delle aspettative rispetto alle emozioni che ci farà provare, o meglio, rispetto a quegli *indizi* (Bond che guarda l'orologio per controllare l'orario dell'esplosione, il riflesso nell'occhio della donna) che ci susciteranno delle emozioni *più forti e più specifiche*.

Gli *stati d'animo* sono dunque di più basso livello, più diffusi e più duraturi rispetto ai *picchi di emozioni* più intensi e più brevi. D'altronde, è quello che capita nella vita reale: una bella giornata di sole può metterci in uno stato d'animo sereno e ottimista, che a sua volta ci

### 3. "Moods" and "emotional peaks"

*The initial sequences of a movie often (although not always) aim, among other things, to stimulate a mood (or psychological disposition) which can help us perceive the "atmosphere" of the movie itself - this in turn prepares us to pick up the emotions which will be the main appeal of the movie. This mood is usually linked to the film type or genre, so that we are introduced to a context involving suspense, wonder, fear or joy ... At the same time, this mood stimulates us to pay more attention to those particular features which are "tuned" to the more general atmosphere: in the case of the James Bond movie which we have just examined, for example, the dark, threatening, suspenseful atmosphere which is the background to these initial scenes makes us particularly sensitive to react to some stronger, although shorter, emotional peaks, as when Bonds deals with his first victim, or when the bomb goes off (although we were expecting this event), or when Bond see, reflected in the girl's eye, the ruffian behind him, or when Bond "roasts" the man in the bathtub, and also when he takes us by surprise with one of his ironical comments ...*

*If we look at it more closely, then, a movie does not provide us with a series of strong emotions all the time (we might not even bear them, and would also, paradoxically, makes the narrative "flat") - rather, the movie sort of "keeps us on tenterhooks", by activating a generic mood (for example, a suspenseful one), but at the same time stimulating us to create expectations towards the emotions we are probably going to experience, or rather, towards those cues (like Bond looking at his watch to check the time the bomb will go off, or the image reflected in the girl's eye) which will raise stronger and more specific emotions.*

*Moods therefore work at a lower-level, are more diffuse and longer than the more intense but shorter emotional peaks we experience. This in a way mirrors what happens in real life: a nice sunny day can trigger a peaceful,*



predispone a cogliere degli indizi nell'ambiente coerenti con quell'umore: magari notiamo una notizia alla radio che ci sorprende positivamente, o ascoltiamo con più piacere una canzone, o salutiamo con maggiore cordialità il nostro vicino di casa. Lo stato d'animo può durare anche a lungo (magari per l'intera giornata!) rispetto alle punte o picchi di emozione (come i singoli, più brevi ma anche più intensi piaceri che ci danno la notizia, la canzone, o l'incontro col vicino). Naturalmente uno stato d'animo ha bisogno di essere "alimentato" da questi brevi ma intensi picchi. Se la giornata prosegue con eventi che non sono congruenti con la nostra predisposizione iniziale, anche il nostro umore cambierà. Quindi stati d'animo e picchi emozionali si sostengono reciprocamente: l'umore ci incoraggia a sperimentare emozioni, e queste esperienze di emozioni ci incoraggiano a persistere nell'umore. Tutte le sequenze iniziali del film di 007 sono caratterizzate da questa atmosfera di suspense più o meno sostenuta (e questo è solo l'inizio!).

Proviamo ad esaminare un'altra breve serie di sequenze iniziali di un film. Segui le stesse istruzioni che hai usato per il film di 007 (vedi sopra, paragrafo 2.). Concentrati in modo particolare sui *mezzi* che il film utilizza per creare l'opportuno stato d'animo (dialoghi, luci, musica, messa in scena, montaggio, espressioni facciali, ambienti e situazioni ...).

*Solo al termine della visione*, confronta le tue osservazioni con i miei commenti qui sotto.

*optimistic mood, which in turn predisposes us to catch those cues in the context that are consistent with that mood: maybe we notice a piece of news on the radio which surprises us in a positive way, or perhaps we listen with pleasure to a song, or perhaps greet our neighbour in a more friendly way. A mood can last for a relatively longer time (maybe all day long!) than the emotional peaks (like the single, shorter but stronger pleasures that we derive from the news, the song, or the neighbour). Obviously a mood needs to be "fed" with these short but stronger emotional peaks. If the day then continues with events which are not consistent with our initial predisposition, our mood will change too. Thus moods and emotional peaks support each other: a mood encourages us to feel emotions, and these emotional experiences encourage us to persist in the mood. All the initial sequences of the 007 movies display this suspenseful atmosphere (and this is just the start!).*

*Let's now examine another series of initial sequences of a movie. Follow the same instructions given for the 007 movie (see above, paragraph 2). Pay particular attention to the means that the movie uses to create the required mood (dialogues, lights, music, mise-en-scène, editing, facial expressions, settings and situations ...).*

Only after watching the video, *compare your notes with my comments below.*



### **Commenti**

1 - Il film (*Il romanzo di Mildred*, di Michael Curtiz, USA 1945) si apre subito con un'atmosfera notturna, cupa, sottolineata da una colonna sonora tesa, e con un immediato *picco di sorpresa*: si odono degli spari, e subito dopo un uomo stramazza a terra, ferito a morte, pronunciando "Mildred" come sua ultima parola. La macchina da presa si muove dal corpo

### **Comments**

1 - *The movie (Mildred Pierce, By Michael Curtiz, USA 1945) opens at night, with a dark atmosphere which is accompanied by a tense soundtrack and with an immediate peak of surprise: we hear some shots, and just after that a man falls to the ground, wounded to death, saying "Mildred" as his last word. The camera moves from the man's body towards*

dell'uomo verso l'ambiente, poco illuminato da luci intermittenti che forse provengono dal camino acceso: vediamo i segni di una pallottola su uno specchio, udiamo una porta che sbatte;

2 - (00:34) stacco - ora siamo all'esterno, un'auto si allontana dalla casa, mentre la colonna sonora prosegue, continuando ad alimentare lo *stato d'animo di suspense* e di mistero. Vediamo la sagoma di una donna, di spalle, che cammina lentamente verso un ponte;

3 - (01:08) ora la vediamo in volto: una signora in pelliccia, dall'espressione turbata, anzi sconvolta ... man mano che cammina sotto i lampioni del ponte, il suo volto ci è a tratti mostrato, a tratti oscurato. Si alternano immagini della donna, che guarda verso il basso, e immagini delle acque scure sottostanti ... medita un suicidio?

4 - (01:29) stacco - vediamo un poliziotto che guarda verso la donna - un primo piano ci mostra il suo volto ora disperato ... ma anche ormai risoluto: si accinge a scavalcare il parapetto ...

5 - (01:39) quando vediamo un mano che colpisce con un bastone il parapetto e contemporaneamente ne sentiamo il relativo rumore secco - la musica si interrompe: *picco di sorpresa*. La donna si volta e vede il poliziotto, che le si avvicina puntando la sua torcia verso di lei;

6 - (01:47) inizia un dialogo: "Cosa ha in mente, signora? Voleva farsi una nuotata?" - "Mi lasci stare" - "Se si fa una nuotata, anch'io dovrei farne una ... e mi prenderei una polmonite. Non ci ha pensato? ... Vada a casa prima che entrambi ci facciamo una nuotata" - il dialogo, sul filo dell'ironia, attenua in parte la tensione, che rimane comunque ben visibile sul volto della donna;

7 - (02:22) stacco - la donna si allontana, sempre turbata in volto, mentre si incomincia a sentire una musica leggera, probabilmente proveniente da un locale; la donna lo supera, ma viene notata da un uomo, che dall'interno del locale, picchiando sulla finestra, ne attira l'attenzione;

*the setting, sparsely lit by what may be flames coming from a fireplace: we see the marks left by a bullet on a mirror, we hear a door being slammed;*

2 - (00:34) *cut - we are now outside, a car moves away from the house, while the music continues, keeping us in a suspenseful mood full of mystery. We can see the silhouette of a woman, from behind, slowly walking towards a bridge;*

3 - (01:08) *now we can see her face: a lady in a fur coat, clearly upset, even troubled ... as she walks under the bridge lights, her face is alternatively shown or left in darkness. Images of the woman, now looking downwards, alternate with images of the dark waters underneath ... is she thinking of taking her life?*

4 - (01:29) *cut - we see a policeman looking towards the woman - a close-up shows her despairing look ... but she looks determined as well: she is going to climb over the railing ...*

5 - (01:39) *when we see a hand striking the railing with a stick and at the same time we hear its abrupt noise - the music stops: a peak of surprise. The woman turns round and sees the policeman, who approaches her pointing a torch towards her face;*

6 - (01:47) *a dialogue starts: "What's on your mind, lady? I think you had an idea you'd take a swim?" - "leave me alone" - "If you take a swim, I'd have to take a swim ... I'd get pneumonia. Haven't you thought about that? ... Go on home before we both take a swim" - the dialogue, slightly ironical, mitigates the tension, which is still clearly visible on the woman's face;*

7 - (02:22) *cut - the woman walks away, still troubled, as we start hearing a light music, probably coming from a bar; the woman walks past the bar, but a man notices her through a window and, tapping on the window, attracts her attention;*



8 - (02:34) vediamo ora l'uomo all'interno del locale (e infatti la musica aumenta di volume). La donna si gira, l'uomo esce dal locale e, dopo averle chiesto che cosa fa da quelle parti e se si sente bene, la invita a bere qualcosa. I due entrano nel locale, mentre l'uomo osserva che "Comprare questo locale è stata la cosa migliore che abbia mai fatto".

Il film, un melodramma teso e intenso, inizia suggerendo uno *stato d'animo* di tensione ma anche di *suspense*: il montaggio delle immagini ci induce a collegare la donna con il delitto appena commesso, ma in realtà non abbiamo visto la donna sparare. Lo spettatore probabilmente non fa caso a questo dettaglio, e rimane piuttosto con la curiosità di capire il legame tra il fatto tragico iniziale e questa donna che ne è visibilmente sconvolta. Le basi sono poste per il coinvolgimento emotivo dello spettatore stesso e dunque per l'avvio della narrazione che, ci aspettiamo, dovrà chiarire i lati oscuri di questa vicenda, ora appena abbozzata. Lo farà andando avanti con la storia (narrazione in avanti - *forward looking*) e/o con dei *flashback* (narrazione all'indietro - *rear driven*)? Certamente, per chi conosce (o conosceva, all'epoca della produzione del film) l'attrice (Joan Crawford), specializzata in ruoli drammatici e *mélo*, è (o era) ancora più facile percepire l'atmosfera tipica di questo tipo di film - e sapere cosa aspettarsi nella successiva narrazione.

#### **4. Indicatori narrativi e indicatori emotivi**

Quelli che abbiamo chiamato "picchi" di emozioni sono stati anche chiamati *indicatori emotivi*: come dei segnali stradali, ci "indicano" i momenti in cui siamo sollecitati ad impegnarci in un'esperienza emotiva intensa. Allo stesso tempo, questi indicatori *possono*, ma non necessariamente, essere anche *indicatori narrativi*, ossia fornire degli elementi che fanno progredire (ma anche eventualmente fermare o addirittura far retrocedere) lo sviluppo della storia. In altre parole, questi brevi momenti di intensa emozione possono anche essere *orientati allo scopo*, cioè fornire informazioni cruciali per lo scopo che persegue un personaggio. Ma, come abbiamo suggerito, non è necessariamente così:

8 - (02:34) - *we now see the man inside the bar (the music volume increases accordingly). The woman turns round, the man comes out and, after asking her what she's doing there and if she feels alright, invites her to have a drink. The two of them go into the bar, as the man comments, "You know, buying this joint was the smartest move I ever made".*

*This movie, a tense and passionate melodrama, starts by suggesting a tense but also suspenseful mood: the editing of images seems to imply that the woman is responsible for the murder we have just witnessed, although we have not actually seen the woman shooting. The audience probably does not pay attention to this detail, and is rather left with the curiosity to understand the link between the initial tragic event and this woman who is clearly troubled by the events. The emotional involvement of the audience is thus established and the narrative can now proceed - a narrative which we expect will throw some light on the dark side of a story which is just sketched out. Will the narrative develop through flashforwards (forward looking narrative) and/or flashbacks (rear driven narrative)? For those who know (or knew, when the film was produced) the actress (Joan Crawford), who specialized in (melo)dramatic roles, it is (or was) even easier to perceive the typical atmosphere of this film genre - and thus to know what to expect from the ensuing narrative.*

#### **4. Narrational markers and emotional markers**

*What we called "peaks" of emotion have also been referred to as emotional markers: just like road signs, they "mark" the moments when we are asked to embark on an intense emotional experience. At the same time, these markers can, but not necessarily, also act as narrational markers, by providing elements which advance (but also in some cases temporarily stop or even carry backwards) the development of the story. In other words, these short moment of strong emotion can also be goal-oriented, i.e. they can provide crucial information about a character's goal.*

gli indicatori possono essere anche soltanto di tipo emotivo, ossia fornire allo spettatore quei momenti di emozione intensa che abbiamo visto essere essenziali per mantenere lo stato d'animo (o "umore") complessivo del film.

Con l'utilizzo di questi indicatori (narrativi o semplicemente emotivi), il film attiva le nostre *conoscenze precedenti* riguardo all'argomento del film, al tipo di storia narrata, al tipo di personaggi, e, in particolare, al *genere* di film che stiamo per vedere (oltre ad attivare esperienze della nostra vita reale). Un film di *spionaggio/avventura* come quelli di James Bond ci è probabilmente familiare, e questo ci aiuta a formulare delle *aspettative*, sia *rispetto allo sviluppo della storia* (gli ostacoli che il nostro eroe incontrerà, i personaggi "cattivi" con cui dovrà lottare, le avventure erotiche di contorno, l'*happy end* finale, ecc.), sia *rispetto alle emozioni* che ci accompagneranno nella visione (*suspense*, sorpresa, ansia, divertimento ...). Un *melodramma* come *Il romanzo di Mildred* ci creerà aspettative differenti, di nuovo riguardo allo svolgersi degli eventi, in particolar modo negativi, che influenzeranno la protagonista, e ai quali lei cercherà di far fronte in un crescendo drammatico - ma anche riguardo alle emozioni che questi eventi porteranno con sé, come *suspense*, pietà o compassione per l'eroina, rabbia nei confronti dei suoi antagonisti, paura per ciò che le può capitare, e così via.

Ti propongo ora un esempio un po' più esteso di sequenze iniziali di un film, chiedendoti di eseguire ancora una volta l'analisi secondo le istruzioni suggerite.

Come sempre, *solo al termine della visione e dell'analisi* confronta le tue osservazioni con i miei commenti qui sotto.

*However, as we have suggested, this is not necessarily so: markers can also have just an emotional force, when they provide the audience with those moments of strong emotion which are essential to sustain the overall mood of the movie.*

*By using these (narrational or simply emotional) markers, the movie activates our previous knowledge of the movie topic, the kind of story being told, the kind of characters involved, and particularly the film genre we are going to watch (beside activating experiences from our real life). We are probably familiar with spy/adventure movies like the James Bond ones, and this helps us to formulate expectations, with respect to both story development (the problems our hero will have to face, the "evil" characters he will meet, the possible erotic affairs, the "happy ending", and so on), and the emotions that will accompany us through the movie itself (suspense, surprise, anxiety, amusement ...). A melodrama like Mildred Pierce will stimulate the formulation of different expectations, once again with regard to both the unfolding of events, particularly the negative ones, which will face the protagonist, encouraging her to deal with them in an increasingly dramatic crescendo, and the emotions that such events will imply, like suspense, pity or compassion for the protagonist, as well as anger towards her antagonists, fear about what may happen to her, and so on.*

*We will now take a look at a longer sequence of a movie - please examine it carefully following, once again, the instructions given above.*

*Only after watching the video, compare your notes with my comments below.*



### **Commenti**

1 - (00:00) Sui titoli di testa di *I predatori dell'arca perduta* (di Steven Spielberg, USA 1981) scorrono subito le prime immagini di Indiana Jones, la cui sagoma si staglia subito, di spalle, contro il picco di una montagna: un'introduzione quasi regale. Indiana è seguito da un gruppo di compagni di spedizione, con la musica che annuncia una storia avventurosa ma nel contempo un po' inquietante, e una serie di suoni degli animali della giungla. Questi primissimi istanti creano uno *stato d'animo di mistero e di attesa imminente*;

2 - (01:14) l'improvviso impennarsi della musica segnala un primo *picco* di emozione, quando uno degli uomini intravede un grottesco idolo di pietra, lancia un urlo e corre indietro, mentre uno stormo di uccelli vola via. Gli altri proseguono, guardandosi attorno sconcertati. L'atmosfera si fa sempre più misteriosa, quando raggiungono un torrente nebbioso;

3 - (01:52) un altro stacco musicale accompagna l'immagine di Indiana che sfodera un coltello, mentre gli uomini del seguito osservano una freccia piantata in un albero e commentano: "Ci stanno seguendo ... se sapessero che siamo qui, ci avrebbero già scannato";

4 - (02:53) mentre la musica cresce di intensità, compare la scritta "South America 1936". Mentre Indiana legge una vecchissima cartina, uno dei suoi uomini (primissimo piano del volto) estrae la pistola ... sta per sparargli, quando (03:04) Indiana, voltandosi di scatto, fa roteare rapidissimamente la frusta e sottrae all'uomo la pistola (*picco* di sorpresa segnalato dal sibilo della frusta che si sovrappone al commento musicale); prima immagine in primissimo piano di Indiana, che attorciglia la frusta, e primo piano del suo accompagnatore, attonito;

5 - (03:25) sempre con la stessa musica di sottofondo, prosegue la marcia nella giungla, fino al punto in cui Indiana riconosce il punto

### **Comments**

1 - (00:00) *As the opening credits of Raiders of the lost ark (by Steven Spielberg, USA 1981) start, we soon see the first image of Indiana Jones, shot from behind, silhouetted against a mountain peak: a nearly regal introduction. Indiana is followed by a group of assistants, with a music soundtrack denoting a rather disturbing adventure story, and a series of sounds from the animals in the jungle. These initial images create a mood made up of mystery and suspenseful expectations;*

2 - (01:14) *the sudden surge of music marks a first peak of emotion: when one of the men discovers a grotesque stone idol, he lets put a yell and runs back, while a flock of birds flies away. The others walk on, looking around in suspense. The mysterious mood increases as they reach a stream engulfed in mist;*

3 - (01:52) *another burst of music marks the image of Indiana drawing out a knife, as the others look at an arrow stuck in a tree and comment, "They are following us ... if they knew we were here, they would already have slaughtered us";*

4 - (02:53) *as the music intensifies, we see the title "South America 1936". As Indiana looks at a very old map, one of his men (big close-up of his face) draws out a gun ... he's just going to shoot him, when (03:04) Indiana, suddenly turning around, very quickly lashes his whip, catching the gun (peak of surprise marked by the swish of the whip and the accompanying musical comment): first big close-up of Indiana, twisting his whip, and close-up of his guide, looking amazed;*

5 - (03:25) *the men continue through the jungle, with the same background music, until Indiana recognizes the place. "Here is where Forrester was assaulted ... a very skilled competitor", to which the guide replies, frightened: "Señor, nobody ever managed to*

d'arrivo: "E' qui che Forrester è stato assalito ... un concorrente molto bravo", al che l'accompagnatore replica, spaventato: "Señor, nessuno è mai uscito vivo da lì ... por favor ...";

6 - (03:58) stacco - Indiana entra in una caverna alla luce della torcia portata dal compagno. La musica si fa ancora più cupa e minacciosa, mentre nel buio si intravedono ragnatele. Ad un certo punto il compagno attira l'attenzione di Indiana: con un colpo di percussione (04:33) (*picco di sorpresa e errore*, ben segnalato dalla musica) vediamo un enorme tarantola sulla schiena di Indiana ... il *picco* continua quando il compagno si volta e vediamo una enorme numero di tarantole sulle sua schiena ...;

7 - (04:58) i due proseguono, con la frusta di Indiana spesso in primo piano. Nonostante Indiana gli dica, "Stai lontano dalla luce", la mano illuminata del compagno fa scattare una freccia che va a colpire un teschio (05:16), provocando un gemito di orrore e terrore nell'uomo (*picco*), mentre Indiana riconosce nel teschio il suo "concorrente" Forrester;

8 - (05:28) sentiamo il sibilo della frusta di Indiana che si attorciglia su una trave - il commento musicale si fa più scandito e mosso, a segnalare un intensificarsi dell'azione. Indiana, aggrappandosi alla frusta, attraversa un fossato e il compagno tenta di fare lo stesso, ma per poco non cade (05:40) e viene salvato da Indiana;

9 - (06:07) stacco - compare una statuette d'oro illuminata, che Indiana guarda intensamente (capiamo che è lo scopo della spedizione). Il compagno dice, "Vamos, non c'è più pericolo", ma Indiana lo ferma: "E' questo che mi spaventa"; in effetti, battendo per terra, fa scattare una freccia mortale. Indiana si avvicina con grande cautela alla statuette, ora inquadrata sempre più vicina, la osserva con attenzione, mentre il compagno lo guarda attonito. La musica si fa sempre più minacciosa e angosciante, finchè Indiana, con un rapidissimo gesto, prende la statuette e la sostituisce con un sacchetto di sabbia (07:39). La musica si ferma, quasi a "far tirare il fiato" a tutti ...

10 - (07:48) ma mentre Indiana torna sui suoi

*get out alive from this place .. por favor ...";*

6 - (03:58) *cut - Indiana enters a cave lit by the guide's torch . The music gets even more dark and threatening, while we catch glimpses of spiderwebs in the darkness. The guide then draws Indiana's attention: with a percussion sound (04:33)(peak of surprise and horror, well marked by the musical score) we see a big tarantula on Indian's back ... the peak continues when the guide turns round and we see a huge number of tarantulas on his back ...;*

7 - (04:58) *the two men walk on, with Indiana's whip often in close-up. Although Indiana tells his guide, "Stay away from the light", the guide's hand, now lit by the torch, unleashes an arrow hitting a skull (05:16), thus causing horror and terror clearly visible on the man's face (peak), while Indiana recognizes Forrester (his "competitor")'s face in the skull;*

8 - (05:28) *we hear the swish of Indiana's whip twisted around a beam - the musical score gets tense, marking a more intense phase of the action. Indiana, clinging to his whip, crosses a pit and his guide tries to do the same but he nearly falls (05:40) and is saved by Indiana;*

9 - (06:07) *cut - we now see a small gold statuette in full light, which Indiana watches carefully (we realize that this is the goal of his mission). The guide says, "Vamos, there's no more danger now", but Indiana stops him: "This is what frightens me"; beating the ground unleashes an arrow. Indiana very carefully approaches the statuette, now shot in close-up, examines it closely, as the guide looks at him, amazed. The music gets even more threatening and distressful, until Indiana, very quickly grabs the statuette and replaces it with a small bag of sand (07:39). The music stops, as if to provide a moment of relax ...*

10 - (07:48) *but as Indiana starts getting back on track, the statuette's support slowly sinks and the whole cave collapses, while the two*

passi, il sostegno della statuette si abbassa e segue un crollo di tutta la caverna, mentre i due uomini fuggono via e la musica torna a farsi frenetica. Giunti al fossato, il compagno lo supera per primo e convince Indiana a passargli la statuette ... senza passargli però la frusta: "Adios, señor", dice con un sogghigno, correndo via;

11 - (08:15) con un balzo acrobatico, Indiana riesce a saltare al di là del fossato, aggrappandosi ad una liana, che però comincia a rompersi, mentre una saracinesca sta per scendere inesorabile a bloccare l'uscita ... Indiana riesce a mettersi in salvo un paio di secondi prima della fine ... e la musica sembra ora placarsi. Subito dopo, scopriamo che fine ha fatto il compagno, in un *picco di orrore* (08:49), e Indiana lo saluta ironicamente, "Adios, imbecille!" (*picco di ironia divertita*), ma subito dopo ...

12 - (08:58) Indiana (sentiamo un suo "Ah!") si accorge di un'enorme masso rotondo che sta rotolando verso di lui, inseguendolo ... riesce ad uscire ma, mentre la musica si fa sempre più angosciante ...

13 - (09:19) si ritrova davanti una tribù di indiani con le lance rivolte verso di lui, e, subito dopo, cade per terra il corpo dell'uomo che aveva tentato di ucciderlo, trapassato da una freccia (09:46) ...

Chi conosce la saga di Indiana Jones ricorderà che, come nei film di James Bond, ogni film inizia con un prologo: una mini-avventura, che non ha nessun rapporto con la trama principale, ma che serve a (re)introdurre il protagonista, a sottolinearne alcune caratteristiche e doti (come l'abilità con la frusta, la cautela mista all'intraprendenza, lo spirito ironico con cui affronta anche i momenti più duri - un po' come James Bond ...), e, nel contempo a stabilire uno stato d'animo o predisposizione psicologica orientata all'avventura, alla *suspense*, al mistero venato di horror. Il prologo di questo film ha comunque una sua progressione narrativa determinata dallo scopo della spedizione (impossessarsi della statuette d'oro), ma è ricco anche di *picchi di tensione*, che a volte aggiungono informazioni per lo sviluppo degli

*men run away and the music score turns frantic again. When they reach the pit, the guide crosses it first and persuades Indiana to give him the statuette ... but he keeps the vital whip: "Adios, señor", he says, sneering, as he runs away;*

*11 - (08:15) with an acrobatic jump, Indiana manages to cross the pit, ho0ling on to a liane, which, however, starts breaking, as a giant portcullis starts coming down, blocking the exit ... Indiana gets away just before the exit is inexorably blocked ... and the music seems to slow down now. Immediately afterwards, we discover the end that the guide has met, in a peak of horror (08:49), and Indiana greets him ironically, "Adios, you fool!!" (peak of amused irony), but just after that ...*

*12 - (08:58) Indiana (we hear him saying, "Ah!") realizes that a huge stone ball is rolling towards him, as if to follow him ... he just manages to get out of the cave but, as the music turns anxious again ...*

*13 - (09:19) finds a tribe of Indians facing him with their spears turned towards him, and just after that, the body of the man who had tried to kill him falls down, pierced by an arrow (09:46) ...*

*As we have already mentioned, those who are familiar with the Indiana Jones movies will remember that, just as in the James Bond movies, each movie begins with a prologue: a mini-adventure, which has no direct link with the main plot, but has the purpose of (re)introducing the hero, highlighting a few of his skills (like his use of the whip, his determination mixed with caution, the irony which he displays even at the most difficult times - a bit like James Bond ...), and, in the meantime, establishing a mood or psychological disposition towards adventure, suspense, mystery and horror. However, the prologue in this case follows a well-defined narrative progression of its own, focussed on the purpose of the expedition (getting hold of the gold statuette), but is also rich in peaks of*

eventi, ma che in altri casi (come lo spavento iniziale dell'uomo che intravede l'idolo di pietra) hanno il solo scopo di alzare il livello di ansia nello spettatore.

### **5. Densità delle informazioni emotive e forza dell'orientamento allo scopo**

I film, e in particolare i *generi* di film, differiscono molto rispetto alla *densità* con cui ci propogono informazioni che suscitano in noi reazioni emotive. Film come quelli di James Bond o di Indiana Jones sono molto densi, nel senso che forniscono molti e frequenti *indizi* che attivano in noi picchi di emozioni forti e specifiche - in altre parole, lo stato d'animo iniziale è continuamente sollecitato e rafforzato da frequenti picchi emotivi. Altri film sono meno densi di momenti di questo tipo, oppure alternano periodi di "stasi" emotiva con più sporadici momenti di esperienze emotive "forti".

In parallelo con questa densità più o meno marcata di informazioni emotive, i film si differenziano anche per l'*orientamento allo scopo* più o meno marcato dei suoi personaggi. I film di avventura o i thriller, ad esempio, sono spesso popolati da personaggi che hanno un forte orientamento a raggiungere uno scopo, che rimane chiaro per tutta la durata del film: può trattarsi della distruzione del "cattivo" di turno che minaccia di far saltare il mondo, nei film di James Bond, o di recuperare l'arca perduta o un altro oggetto di inestimabile valore e importanza, nei film di Indiana Jones.

Naturalmente, densità emotiva e orientamento allo scopo possono variare non solo tra tipi di film, ma anche all'interno dello stesso film, che può oscillare tra momenti che più chiaramente portano avanti lo scopo del protagonista e/o ci regalano momenti di esperienze emotiva "forte", e momenti in cui la narrazione scorre più "piana" e con minore coinvolgimento emotivo.

Per fare un confronto piuttosto drastico tra tipi di film, i film-commedia di Woody Allen hanno in genere un debole senso di orientamento allo

*tension, which sometimes add information useful for story development, while at other times (such as the scene of the horrified man discovering the grotesque stone idol) they merely serve to increase the audience's level of anxiety.*

### **5. Density of emotional information and strength of goal orientation**

*Movies, and in particular movie genres, differ widely with respect to the density of the information they offer us to raise our emotional reactions. Movies like the James Bond or Indiana Jones ones are very dense, since they provide us with many frequent cues which activate peaks of strong, specific emotions - in other words, the initial mood is unceasingly stimulated and strengthened by frequent emotional peaks. Other movies are not as dense in terms of moments of this kind, or they alternate periods of emotional "standstill" with more isolated moments of "strong" emotional experience.*

*In addition to this more or less marked density of emotional information, movies also differ with respect to their characters' more or less marked goal orientation. Adventure movies or thrillers, for instance, often display characters who have a strong orientation to reach a goal, which is clearly underlined throughout the movie: this can range from the destruction of the "evil" character who threatens to destroy the world, in the James Bond movies, to the retrieval of a lost ark or another invaluable object of extraordinary importance, as in the Indiana Jones movies.*

*Obviously, emotional density and goal orientation strength can vary not just between types of movies, but also within the same movie, which can offer times when the protagonist's goal is clearly dominant and/or provide us with moments of "strong" emotional impact, and times when the movie's narration seems to "flow", with less emotional involvement.*

*As a rather drastic comparison between film*



scopo: il protagonista spesso non sta perseguendo nessuno scopo in particolare o sta perseguendo uno scopo "esistenziale" generico (di cui è più o meno consapevole), a cui si associa uno stato d'animo meno denso, con "punte" emozionali meno forti e spesso diluite lungo tutto il corso del film.

Non bisogna tuttavia pensare che il coinvolgimento emotivo sia sempre una questione di momenti emozionali "forti" causati da azioni dei personaggi o eventi della storia. Come abbiamo visto, il cinema possiede una grande varietà di mezzi per indurre nello spettatore stati d'animo carichi di implicazioni emotive: luci, colori, musica, messa in scena, montaggio, suoni, *design* degli ambienti, campi lunghi e primi e primissimi piani, tanto per citarne alcuni. Per tornare ancora ad Allen, nelle sue commedie spesso non "succede" molto in termini di eventi carichi di intensa forza emotiva; ma la tensione emotiva viene comunque assicurata dai dialoghi e da quello che i personaggi rivelano attraverso di essi sulle loro esperienze, problemi, frustrazioni, aspirazioni, rapporti interpersonali e atteggiamenti idiosincratichi. Lo "stato d'animo" di partecipazione emotiva è comunque assicurato per tutta (o gran parte della) durata del film.

## 6. Conclusione

Concludiamo questo Laboratorio con una breve, celebre sequenza, sempre da *I predatori dell'arca perduta*, in cui Indiana Jones si trova ad affrontare un arabo che lo minaccia facendo un grande sfoggio della sua abilità con la scimitarra. Indiana lo guarda un istante, poi estrae la pistola e lo fulmina, guardandosi poi attorno come per dire, "Che noia! Fatto anche questo, e adesso dove eravamo rimasti?". L'emozione può nascere da molte situazioni e personaggi, e l'ironia in questo caso è ciò che comunque ci sorprende facendoci sorridere ... anche perchè in momenti come questi il protagonista sembra davvero rivolgersi a noi spettatori, uscendo per un momento dal suo personaggio per sottolineare l'artificio della messa in scena.

Al contempo, questa scena (come le battute

*genres, consider Woody Allen's comedies, which usually display a weak sense of goal orientation: often the protagonist is pursuing no specific goal or a generic "existential" goal (which he/she may not even be aware of) - this is often associated with a less dense mood, with less strong emotional "peaks" which are distributed all along the movie. However, we should not think that emotional involvement is always a question of "strong" emotional moments caused by characters' actions or story events. As we have just seen, cinema has a very wide range of means to make the audience experience emotionally charged moods: lighting, colours, music, mise-en-scène, editing, sounds, production design, (very) long shots and (big) close-ups, just to mention a few. To quote Allen again, nothing much usually "happens" in his comedies in terms of events charged with an intense emotional strength; however, emotional tension is achieved all the same by dialogues as well as by what characters reveal through them about their experiences, problems, frustrations, aspirations, interpersonal relationships and idiosyncrasies. The "mood", in terms of emotional involvement, is thus ensured for all (or most) of the movie's duration.*

## 6. Conclusion

*Let us end this Workshop with a short, well-known sequence from Raiders of the lost ark, in which Indiana Jones has to face an Arab threatening him by showing off his skills in using his scimitar. Indiana looks at him for a second, then draws out his gun and shoots him, then looking around him as if to say, "What a bore! Let's get back to real business!". Emotions can spring from different situations and characters, and irony, in this case, is what takes us by surprise, making us smile ... also because at times like this the protagonist seems to address the viewers themselves, as if he could or would dismiss his character for a moment, thus underlining the artificial mise-en-scène.*

*At the same time, this sequence (like James Bond's ironical punch line when he says,*

ironiche di James Bond, che dice "Scioccante ... Davvero scioccante", e di Indiana Jones che dice, "Adios, imbecille!") ci ricorda che i picchi emozionali possono essere anche di natura diversa rispetto allo stato d'animo prevalente del film: nei film di Indiana Jones, mentre l'umore prevalente è quello dell'ansia, della minaccia e della paura di un pericolo imminente, alcuni momenti funzionano da *indicatori emotivi* che sollecitano emozioni diverse (di divertimento, di apprezzamento dell'ironia), che contribuiscono, non solo ad alleviare la tensione, ma anche, in modo decisivo, a caratterizzare il film nel suo complesso come film d'avventura a suo modo divertente, quasi un sottogenere del film "d'avventura" classico e "serio" come, tanto per citare un esempio, *Viaggio al centro della terra* (di Henry Levin, USA 1959)

*"Shocking ... Positively shocking", and Indiana Jones saying, "Adios, you fool!") reminds us that the emotional peaks can also be of a different sort than the prevailing movie mood: In the Indiana Jones movies, while the prevailing mood implies anxiety and the fear of an impending danger, some moments work as emotional markers which stimulate different emotions (amusement, appraisal of the irony displayed by the hero), which serve both to relieve the tension and, even more importantly, to describe the overall movie as an adventure film tinged with amusement, almost a sub-genre of the "classical" and "serious" adventure movie, like, for example, Journey to the center of the Earth (by Henry Levin, USA 1959).*



#### Nota/Note

Le analisi filmiche di questo Laboratorio sono ispirate in particolare al lavoro di Greg M. Smith. Si vedano ad esempio: *The filmic analyses in this Workshop were inspired in particular by Greg M. Smith's work. See e.g.:*

Smith G.M. 1999. "Local emotions, global moods and film structure", in Plantinga C. & Smith G.M. (eds.), *Passionate views: Film, cognition and emotion*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Smith G.M. 2003. [\*Film structure and the emotion system\*](#), Cambridge University Press, Cambridge.

[cinemafocus.eu](http://cinemafocus.eu)

[info@cinemafocus.eu](mailto:info@cinemafocus.eu)