

La definizione delle coordinate spazio-temporali di un film nelle sequenze di apertura

Opening sequences: establishing the place and time of a film's world

Luciano Mariani
info@cinemafocus.eu

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

Sulla soglia di un film: le sequenze di apertura - Piano del progetto

- * [Introduzione generale](#)
- * [Il prologo di un film nelle sequenze di apertura](#)
- * [La definizione delle coordinate spazio-temporali di un film nelle sequenze di apertura](#)
- * [La presentazione dei personaggi di un film nelle sequenze di apertura](#)
- * [L'esposizione del tema centrale di un film nelle sequenze di apertura](#)
- * [L'uso delle sequenze di apertura per suggerire il tono e il genere di un film](#)
- * [Le sequenze iniziali di un film: il piano-sequenza e i movimenti della macchina presa](#)
- * [Grafica e design nelle sequenze di apertura di un film](#)
- * [Le ouvertures musicali nelle sequenze di apertura di un film](#)
- * [Le sequenze di apertura "meta-cinematografiche": quando un film riflette su se stesso](#)

On the threshold of a film: opening sequences - Project plan

- * [A general introduction](#)
- * [The prologue of a film in its opening sequences](#)
- * [Opening sequences: establishing the place and time of a film's world](#)
- * [Introducing a film's characters in opening sequences](#)
- * [Conveying a film's main theme in opening sequences](#)
- * [Suggesting the tone and genre of a film through its opening sequences](#)
- * [Film opening sequences: long takes and camera movements](#)
- * [Graphics and design in a film's opening sequences](#)
- * [Musical overtures in a film's opening sequence](#)
- * ["Meta" opening sequences: self-reflecting films](#)

1. Introduzione

Quando al cinema le luci si spengono (o quando premiamo PLAY sul telecomando nel nostro salotto), quando le immagini iniziano a scorrere davanti ai nostri occhi e gli altoparlanti emettono i primi suoni, ci lasciamo alle spalle il mondo ordinario ed entriamo in un uno diverso. Per il fatto stesso di aver accettato il tacito "contratto" tra noi e il regista, siamo pronti a vivere una nuova realtà, fatta di luoghi, tempi, personaggi ed eventi che probabilmente ci sono nuovi, almeno per alcuni aspetti: non guarderemmo un film che ci offrisse una semplice copia del mondo come lo viviamo ogni giorno.

Tuttavia, proprio perché ci aspettiamo di vedere e sentire cose che non ci sono familiari, nella maggior parte dei casi abbiamo bisogno di alcune informazioni per orientarci in questo "nuovo" mondo: iniziamo a guardare un film con alcune domande di base nella nostra mente, come "Dove siamo? In che momento storico siamo? Chi sono i personaggi? Che tipo di storia stiamo per guardare?". Queste informazioni di base sono necessarie per iniziare a capire e anche ad apprezzare ciò che vediamo e sentiamo, attivando le nostre conoscenze precedenti e formando aspettative e ipotesi. Tuttavia, i film differiscono notevolmente per la quantità e la qualità delle informazioni che ci offrono nelle sequenze di apertura. Il cinema "classico" si affidava a quella che spesso veniva definita una "ripresa d'insieme" (*establishing shot*), che aveva lo scopo di fornire al pubblico alcune indicazioni chiare sulle dimensioni spaziali e temporali della storia e di far conoscere i personaggi principali, dando spesso spunti riguardo alla loro personalità, i loro ruoli nella storia, ecc. Nel cinema "moderno" e "postmoderno" (in altre parole, a partire dagli anni '60), i film hanno iniziato a variare notevolmente rispetto a queste informazioni preliminari. Alcuni film intenzionalmente rendono il contesto poco chiaro o ambiguo o ritardano la presentazione dei personaggi, in modo che le domande iniziali del pubblico rimangano senza risposta e si debbano elaborare alcuni aspetti importanti della storia. Ciò può stimolare la curiosità e l'interesse degli spettatori, ma può anche lasciarli perplessi e incerti su come interpretare ciò che vedono e sentono. Soprattutto nei film "d'autore",

1. Introduction

When the lights fade out in a cinema (or when we press PLAY on the remote control in our sitting room), images start to unroll before our eyes and the first sounds are heard through speakers, we leave the ordinary world behind us and enter a different one. By the very fact that we have accepted the tacit "contract" between us and the filmmaker, we are ready to experience a new reality, made of places, times, characters and events that are probably new to us, at least in some respects: we are not going to watch a movie which offers us a simple copy of the world as we experience it every day.

However, just because we are going to see and hear things which we are not familiar with, in most cases we need some information in order to orient ourselves in this "new" world: we start watching a movie with some basic questions in our mind, like, "Where are we? When are we? Who are the characters? What kind of story are we about to watch?". This basic information is necessary for us to start understanding and also appreciating what we see and hear, by activating our previous knowledge and forming expectations and hypotheses. However, movies differ greatly in the amount and quality of the information they offer us in the opening sequences. "Classical" cinema used to rely on what was often called an establishing shot, which was meant to provide audiences with some clear indications about the spatial and temporal dimensions of the story and to introduce the main characters, often giving hints to their personality, roles in the story, etc. In "modern" and "post-modern" cinema (roughly speaking, starting towards the 1960s), movies have started to vary significantly with regard to this preliminary information. Some films purposefully make the context unclear or ambiguous or delay the presentation of characters, so that the audience's initial questions are left unanswered and they have to figure out some important aspects of the story. This can stimulate viewers' curiosity and interest, but it can also leave them baffled and uncertain as to how to interpret what they see and hear. Especially in "author", "avant-garde" or experimental films,

"d'avanguardia" o sperimentali, questa mancanza di un contesto chiaro e inequivocabile può richiedere un'attenta considerazione delle immagini e dei suoni e talvolta può persino mettere alla prova l'attenzione (e la pazienza!) degli spettatori.

2. Film ambientati nel passato...

Nei film "in costume", le indicazioni del periodo di tempo sono generalmente introdotte nelle sequenze di apertura, a volte con titoli che mostrano lo spazio e il tempo dell'azione. Tuttavia, non è sempre così: ad esempio, le sequenze iniziali di *Barry Lyndon* (si veda il video in basso a sinistra) fanno capire che la storia è organizzata come un romanzo classico, divisa in "parti", la prima presentata in una didascalia con le parole "In che modo Redmond Barry acquisì lo stile e il titolo di Barry Lyndon" - così che la nostra attenzione è catturata da quella che sembra essere una sorta di biografia che include molti possibili eventi. La scena si apre quindi su un campo lungo di un paesaggio di campagna, dove sta per svolgersi un duello. Dopo di ciò sentiamo una voce fuori campo che spiega come il padre di Barry fu ucciso in un duello, e come la moglie rifiutò tutte le proposte di matrimonio, dedicando tutta se stessa a suo figlio, Barry, e alla memoria di suo marito. Non vi è alcuna menzione esplicita di spazi e tempi specifici - il regista presumibilmente pensa che la maggior parte dei membri del pubblico identificherà gli eventi come avvenuti nel 18° secolo, guardando i costumi, il trucco, i mobili, ecc.

La voce fuori campo, come discusso nel Dossier [II prologo di un film nelle sequenze di apertura](#) viene spesso utilizzata per stabilire il contesto della storia. Molto spesso questa voce appartiene a un narratore in terza persona, qualcuno che non è un personaggio e anzi non viene mai mostrato: un narratore invisibile (il film stesso) illustra gli eventi preliminari per farci conoscere la storia principale che sta per raccontare.

Anche in *Le due inglesi* (si veda il video in basso a destra) non ci sono indicazioni esplicite di spazio e di tempo, ma i titoli di testa sono sovrapposti alle immagini del romanzo da cui è tratto il film: vediamo prima diverse copie allineate su uno

this lack of a clear, unambiguous context can require close consideration of the images and sounds and can sometimes even put viewers' attention (and patience!) to the test.

2. Films set in the past ...

In "period" films, indications of the time period are generally introduced in the opening sequence(s), sometimes with titles that show the space and time of the action. However, this is not always the case: for example, the opening sequences of Barry Lyndon (watch the video below left) make it clear that the story is organized like an ancient novel, divided into "parts", the first one being presented in an intertitle with the words "By what means Redmond Barry acquired the style and title of Barry Lyndon" - so that our attention is grabbed by what seems to be a sort of biography including many possible incidents. The scene then opens on a long shot of a country landscape, where a duel is about to take place. After this we have a voice over explaining how Barry's father was killed in a duel, with his wife refusing all marriage proposals, devoting all her feelings to her son, Barry, and to her husband's memory. There is no explicit mention of specific spaces and times - the filmmaker presumably thinks that most members of the audience will identify the events as taking place sometime in the 18th century, by looking at costumes, makeup, furniture, etc.

The voice over, as we discussed in the Dossier [II The prologue of a film in opening sequences](#) is often used to establish the context of the story. Very often this voice belongs to a third-person narrator, someone who is not a character and is indeed never shown: an invisible narrator (the film itself) recounts the preliminary events in order for us to acquaint ourselves with the main story which is about to be told.

In Two English girls (watch the video below right), too, there are no explicit space and time indicators, but the opening credits are superimposed on images of the novel from which the film is drawn: we first see several copies aligned on a bookshelf, then close-ups of

scaffale, poi primi piani della copertina, poi alcune pagine, di nuovo le copertine e infine diverse pagine con note e segni (che in realtà erano note del regista Truffaut in preparazione alla sceneggiatura). Tutto questo vuole mostrare l'origine della sceneggiatura, lo stretto legame tra il romanzo e il film e, ancor di più, il rapporto affettivo quasi intimo che lega il romanzo e il regista. Dopo questo, sentiamo una voce fuori campo: questa volta è un narratore in prima persona (presumibilmente il personaggio principale del film) che introduce la storia: "Ieri sera ho rivissuto la nostra storia - un giorno ne scriverò ... Il racconto delle nostre disgrazie potrebbe essere utile a qualcuno...". Attraverso la messa in scena che segue (proprio come abbiamo fatto con *Barry Lyndon*) ci rendiamo conto che la storia è ambientata nel 19° secolo. Questa voce fuori campo ci accompagnerà attraverso le sequenze iniziali, aggiungendo vari dettagli che rendono progressivamente più chiaro il contesto (così come i personaggi).

the cover, then some pages, covers again, and finally several pages with notes and markings (which were actually director Truffaut's hand notes in preparation for the script). All this is meant to show the origin of the film script, the close connection between the novel and the movie, and, even more, the almost intimate affective relationship which links the novel and the director. After this, we hear a voice over: this time it is a first-person narrator (presumably the main character of the movie) who introduces the story: "Last night I lived our story again - one day I'll write a book out of it ... The story of our misfortunes might be helpful to someone ...". Through the mise-en-scene that follows (much as we did with Barry Lyndon) we realize that the story is set in the 19th century. This voice over will accompany us through the opening sequences, adding various details which progressively make the context (as well as the characters) clearer.



Barry Lyndon (di/by Stanley Kubrick, GB 1975)



Le due inglesi/*Les deux anglaises et le continent*/Two English girls (di/by François Truffaut, 1971)

Le sequenze di apertura di *Via col vento* si vedano i video qui sotto) si aprono con un'*ouverture* che è un'introduzione musicale (della durata di due minuti e mezzo) che, nel cinema "classico", era riservata solo alle grandi produzioni e ai film "epici" (per maggiori dettagli, si veda il Dossier [Le ouvertures musicali nelle sequenze di apertura di un film](#) in questa serie). La funzione dell'*ouverture* era quella di "preparare" il pubblico chiedendo loro di assorbire la musica e prendersi del tempo per entrare nel giusto "tono" per la visione che stava per iniziare. L'*ouverture* include i temi musicali, che si ripresenteranno durante il film stesso. Seguono poi i titoli di testa, sempre accompagnati dal tema principale. Questi sono seguiti da titoli che illustrano il contesto: "C'era

The opening sequences of Gone with the wind (watch the videos below) open with an Overture which is a musical introduction (lasting two and a half minutes) which, in "classical" cinema, was reserved only for big productions and "epic" films (for more details, see the Dossier [Musical overtures in a film's opening sequence](#) in this series). The overture's function was to "prepare" the audience by asking them to absorb the music and take some time to enter into the right "mood" for the vision that followed. The overture includes the music themes, which will recur during the film itself. Then follow the opening credits, again accompanied by the main theme. These are followed by a context-setting rolling titles:

una terra di Cavalieri e di Campi di Cotone chiamata il Vecchio Sud ... Qui in questo bel mondo la Galanteria ha fatto il suo ultimo inchino ... Qui è stato l'ultima volta in cui si sono visti Cavalieri e Belle Dame Fiera, Padroni e Schiavi... Cercatelo solo nei libri, perché non è altro che un sogno ... Una Civiltà perduta con il vento...". Questo testo, che introduce un tono di nostalgia per un amato "mondo perduto", e che leggiamo sullo sfondo di un rosso tramonto, non fornisce precisi riferimenti spaziali e temporali ma, al contrario, tende ad ambientare la storia in un passato lontano, quasi un tempo eroico ed epico ora perso per sempre. Tuttavia, il primo dialogo che segue allude a una guerra imminente, e la maggior parte degli spettatori (in particolare americani), aiutati come al solito dalla messa in scena, avranno probabilmente poche difficoltà a localizzare l'azione prima della Guerra Civile, quindi verso la metà del 19° secolo. Ci viene quindi subito presentata la protagonista, Rossella, e la sua forte personalità...

"There was a land of Cavaliers and Cotton Fields called the Old South ... Here in this pretty world Gallantry took its last bow ... Here was the last ever to be seen of Knights and Ladies Fair, of Master and of Slave ... Look for it only in books, for it is no more than a dream remembered ... A Civilization gone with the wind ...". This text, which introduces a tone of nostalgia for a beloved "lost world", set against a red sunset, does not give any precise space and time references but, on the contrary, tends to set the story in a distant past, almost a heroic, epic time now lost forever. However, the first dialogue that follows hints at an approaching war, and most viewers (particularly American), helped as usual by the mise-en-scene, will probably have little difficulty in locating the action before the Civil War, thus towards the middle of the 19th century. We are then immediately introduced to the main character, Scarlet, and her strong personality ...



Italiano



English

Via col vento/*Gone with the wind* (di/by Victor Fleming, USA 1939)

3. ... e film ambientati nel presente (o in un passato molto recente)

I film ambientati nel presente, o in un passato recente chiaramente riconoscibile, non hanno bisogno di riferimenti espliciti per stabilire la dimensione temporale come i film "d'epoca". Tuttavia, alcuni spettatori potrebbero non essere molto informati su alcuni fatti o eventi, anche se recenti o contemporanei, e in alcuni casi sono necessari riferimenti storici o politici più specifici per impostare il contesto appropriato per la storia. Anche in questo caso, tali informazioni possono essere trasmesse sia tramite una voce fuori campo che tramite titoli. In *Strada sbarrata* (si veda il video in basso a sinistra), dopo i titoli di testa

3. ... and films set in the present (or some very recent past)

*Films set in the present, or in some clearly recognizable recent past, do not need explicit references to establish the time dimension as do "period" films. However, some viewers may not be very knowledgeable about some facts or events, even if recent or contemporary, and in some cases some more specific historical or political references are necessary to set the proper context for the story. Again, such information can be conveyed either through a voiceover or through titles. In *Dead end* (watch the video below left), after the opening credits we see a rolling text explaining the urban*

vediamo un testo scorrevole che spiega lo sviluppo urbano di un'area lungo l'East River a New York, uno sviluppo che portò ricchi e poveri a vivere vicini gli uni agli altri. Questa informazione potrebbe essere al di là della conoscenza del pubblico, ma è fondamentale per comprendere gli eventi della storia, e in particolare la presenza dei "Dead End Kids" (un gruppo di giovani attori che, per inciso, si rivelarono così popolari da riapparire in seguito in altri film). Dopo il testo scorrevole, la macchina da presa inquadra una visione in lontananza dello skyline di New York prima di scendere verso i poveri caseggiati lungo il fiume.

"Nei quartieri poveri di New York, sull'East River, appena sotto il Queensboro Bridge, i ricchi vivono in appartamenti opulenti e lussuosi grazie alle viste pittoresche del fiume, mentre gli indigenti e i poveri vivono nelle vicinanze in case popolari affollate e infestate da scarafaggi. Alla fine della strada c'è un molo sull'East River, a sinistra ci sono gli appartamenti di lusso e a destra ci sono i bassifondi. I Dead End Kids, guidati da Tommy Gordon, sono una banda di scugnizzi di strada che hanno già iniziato il loro percorso verso una vita di microcriminalità". (Nota 1)

I titoli di testa di *Psycho* (si veda il video in basso a destra), ideati da Saul Bass (vedi il Dossier [Grafica e design nelle sequenze di apertura di un film](#) in questa serie), sono costituiti da righe di testo frastagliate che, accompagnate dalla drammatica colonna sonora di Bernard Herrmann, dà il tono al film: questa sarà una storia che promette suspense e persino horror ... I titoli di testa sono seguiti da una veduta aerea di una città, che un titolo identifica come "Phoenix, Arizona", subito seguito da un altro titolo, "venerdì 11 dicembre" e poi, "le due e quarantatré". La macchina da presa osserva la città e gradualmente si avvicina a un edificio, poi ancora più vicino a una finestra particolare... quindi entra nella finestra per scoprire una donna a letto e un uomo che si sta vestendo. Si capisce subito che i due sono amanti, che possono incontrarsi solo durante la pausa pranzo... L'uomo chiede alla donna di chiedere al suo capo il permesso di prendersi il resto del pomeriggio libero... Il capo della donna sarà presto chiamato in causa per ragioni molto diverse, però: la donna gli ruberà una grossa

development of an area along the East River in New York - a development which has caused rich and poor people to live close to each other. This information may well be beyond the audience's knowledge, but is crucial to understand the events in the story, and in particular the presence of the "Dead End Kids" (an acting group who, incidentally, proved so popular that it appeared again in later films). After the rolling text, the camera frames a distant view of the New York skyline before tracking down, down ... towards the poor tenements along the river.

"In the slums of New York, on the East River just below the Queensboro Bridge, wealthy people live in opulent and luxurious apartments because of the picturesque views of the river, while the destitute and poor live nearby in crowded, cockroach infested tenements. At the end of the street is a dock on the East River; to the left are the luxury apartments, and to the right are the slums. The Dead End Kids, led by Tommy Gordon, are a gang of street urchins who are already well on the path to a life of petty crime." (Note 1)

The opening credits of Psycho (watch the video below right), designed by Saul Bass (see the Dossier [Graphics and design in a film's opening sequences](#) in this series) consist of jagged lines of text which, accompanied by the dramatic music score by Bernard Herrmann, set the tone of the movie: this is going to be a story which promises dark suspense and even horror ... The opening credits are followed by an aerial view of a city, which a title identifies as "Phoenix, Arizona", soon followed by another title, "Friday, December the eleventh" and then, "Two forty-three p.m.". The camera surveys the city and gradually moves closer to a building, closer still to a particular window ... then enters the window to reveal a woman in bed and a man getting dressed. It is immediately clear that the two are lovers who can only meet during their lunch break ... The man asks the woman to ask her boss to take the rest of the afternoon off ... The woman's boss will soon be called into question for very different reasons, however: the woman is going

somma di denaro, poi lascerà la città in macchina e si fermerà per la notte in un vecchio motel piuttosto spettrale...

to steal a large sum of money from him, then leaving the city by car and stopping for the night in a rather spooky old motel ...

Perché Hitchcock fornisce dettagli così precisi sullo spazio e sul tempo dell'azione? Forse uno dei motivi è il fatto che vuole stabilire una situazione molto ordinaria in quello che sembra un contesto molto ordinario ... solo per rendere l'orrore che seguirà ancora più scioccante e sorprendente ... un'altra dimostrazione della sua capacità di creare suspense e manipolare le emozioni dei suoi spettatori.

Why does Hitchcock provide such precise details of the space and time of the action? Perhaps one of the reasons is the fact that he wants to establish a very ordinary situation in what looks like a very ordinary context ... only to make the horror that will follow even more shocking and surprising ... another demonstration of his ability to create suspense and pull all his strings to manipulate his viewers' emotions.



Strada sbarrata/*Dead end* (di/by William Wyler, USA1937)



Psycho/Psycho (di/by Alfred Hitchcock, USA 1960)

L'azione in *Casablanca* (si vedano i video qui sotto) si svolge all'incirca nello stesso periodo di tempo dell'uscita del film, nel bel mezzo della seconda guerra mondiale, quindi il pubblico avrebbe dovuto essere piuttosto ben informato sul contesto. Tuttavia, la situazione politica in Marocco era piuttosto complicata e i realizzatori hanno ritenuto opportuno fornire alcune informazioni esplicite. I titoli di testa sono sovrapposti a una mappa dell'Africa e la musica tesa di Max Steiner si conclude con l'inno nazionale francese. Dissolvenza in nero ... e una voce fuori campo commenta l'immagine della terra, concentrandosi sull'Europa e sul pericoloso viaggio che i profughi, in fuga dall'invasione nazista dell'Europa, furono costretti a intraprendere da Parigi a Marsiglia, attraverso il Mar Mediterraneo per raggiungere Orano e infine Casablanca nel Marocco francese, dove dovevano aspettare di ottenere il visto per Lisbona e poi per gli Stati Uniti. Tutta questa spiegazione dettagliata è data con l'itinerario chiaramente segnato su una mappa sullo sfondo. Tutte queste informazioni si riveleranno necessarie per il pubblico, dal momento che la trama coinvolge due rifugiati

The action in Casablanca (watch the videos below) takes place in approximately the same time period of the release of the film, in the middle of World War II, so the audience should have been rather well informed about the context. However, the political situation in Morocco was rather complicated, and the filmmakers thought it convenient to give some explicit information. The opening credits are superimposed on a map of Africa, and the tense music by Max Steiner ends with the French national anthem. Fade out to black ... and a voice over comments the image of the earth, soon focussing on Europe and the dangerous journey that refugees, escaping the Nazi invasion of Europe, were forced to take from Paris to Marseille, across the Mediterranean Sea to Oran and finally to Casablanca in French Morocco, where they had to wait until they could get a visa to Lisbon and then to the U.S.A. The whole of this detailed explanation is given with the itinerary clearly marked on a map in the background. All this information will prove necessary for the audience, since the plot involves two refugees (Ingrid Bergman and

(Ingrid Bergman e Paul Henreid) che alla fine otterranno un visto per Lisbona con l'aiuto dell'ex amante della donna (Humphrey Bogart).

Paul Henreid) who will eventually get a visa to Lisbon with the help of the woman's former lover (Humphrey Bogart).



Italiano
Casablanca (di/by Michael Curtiz, USA 1942)

English

4. Film fantasy e di fantascienza

Alcune informazioni preliminari sono importanti e necessarie anche nei film *fantasy*, dove il contesto della storia è del tutto nuovo per il pubblico, che ha bisogno di possedere tutte le informazioni ritenute necessarie per poter comprendere e apprezzare lo svolgersi degli eventi. Un mondo magico può benissimo avere la sua "mappa", regole e costumi, che ovviamente sono importanti che gli spettatori conoscano. Alcune di queste informazioni verranno fornite man mano che le azioni si svolgono, ma il più delle volte, una voce fuori campo le fornirà all'inizio. Questo è il caso de *Il Signore degli Anelli-La Compagnia dell'Anello* (si vedano i video in basso a destra), dove un narratore in terza persona fornisce i fatti di base che giustificano i molteplici eventi che verranno mostrati durante il film.

4. Fantasy and science fiction films

Some preliminary information is also important and necessary in fantasy films, where the context of the story is completely new to the audience, who need to be informed of all the information which is considered necessary to be able to understand and appreciate the unfolding of the events. A magic world may well have its own "map", rules and customs, which are obviously important for viewers to know. Some of this information will be provided as the actions unfolds, but more often than not, a voice over will provide it at the start. This is the case with The Lord of the Rings-The Fellowship of the Ring (watch the videos below right), where a third-person narrator provides the basic facts which justify the manifold events that will be shown during the movie.



Italiano

English

Il Signore degli Anelli - La Compagnia dell'Anello/*The Lord of the Rings - The Fellowship of the Ring* (di/by Peter Jackson, Nuova Zelanda/New Zealand-USA 2001)

La stessa procedura è all'opera in *Dracula di Bram Stoker* (si vedano i video qui sotto), anche se qui vengono forniti chiari riferimenti storici: il narratore in terza persona inizia collocando la storia in un momento e in un luogo della storia: "Anno 1462 - Costantinopoli era caduta ", seguito da una presentazione di Dracula, "un cavaliere rumeno del Sacro Ordine del Drago", ponendo così le basi per questa versione originale della famosa storia che coinvolge Dracula il Vampiro.

The same procedure is at work in Bram Stoker's Dracula (watch the videos below), although here clear historical references are provided: the third-person narrator starts by placing the story at a time and place in history: "Year 1462 - Constantinople had fallen", followed by an introduction to Dracula, "a Rumenian knight of the Sacred Order of the Dragon", thus setting the stage for this original version of the well-known story involving Dracula the Vampire.



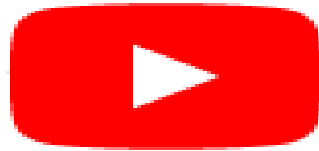
Italiano

English

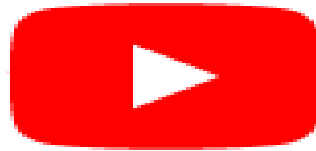
Dracula di Bram Stoker/Bram Stoker's Dracula (di/by Francis Ford Coppola, USA 1992)

Le sequenze di apertura del primo film in assoluto della saga di *Star Wars* (1977 - si vedano i video qui sotto) introducono la grafica e la colonna sonora che diventeranno un marchio di fabbrica della serie, ormai nota in tutto il mondo. Il primo titolo ci introduce in una sorta di apertura da favola: "Tanto tempo fa, in una galassia lontana, lontana...". Questo rende immediatamente chiaro che stiamo entrando in un mondo diverso, quasi magico. Tuttavia, gli eventi narrati dal film sono tutt'altro che semplici e diretti. Le battaglie spaziali e i conflitti tra le parti opposte necessitano di una serie di informazioni preliminari per intrecciarle nella trama e consentire agli spettatori di seguire i colpi di scena della storia e dei suoi personaggi. L'informazione è data da un testo piuttosto lungo che "striscia" attraverso lo schermo, spostandosi dal basso verso l'alto, come se fosse scritto sulla superficie dello spazio stesso...

The opening sequences of the first movie in the Star Wars saga (1977 - watch the videos below) introduce the graphic design and the musical score which would become a trademark of the series, now well-known the world over. The first title introduces us to a sort of fairy tale opening: "A long time ago, in a galaxy far, far away ...". This immediately makes it clear that we are entering a different, quasi-magic world. However, the events narrated by the movie are far from simple and straightforward. The space battles and the conflicts need a series of preliminary information to weave them into the storyline and to enable viewers to follow the twists and turns of the story and its characters. The information is given by a rather long text which "crawls" through the screen, moving from bottom to a distant top, as if written onto the surface of space itself ...



Italiano



English

Guerre stellari/*Star Wars* (di/by George Lucas, USA 1977)

L'apertura del primo film della saga di *Alien* (1979 - si veda il video in basso a sinistra) ha un approccio diverso. Invece di una lunga spiegazione scritta del contesto e degli eventi precedenti, ci vengono presentati i "dettagli tecnici" del viaggio che un'astronave sta compiendo attraverso lo spazio, fornendoci informazioni sul "veicolo, equipaggio, carico e rotta". Apprendiamo così che l'astronave che poco dopo appare sullo schermo è un veicolo commerciale ("The Nostromo") che torna sulla terra. Quindi la macchina da presa ci porta all'interno dell'astronave e vaga per i diversi spazi interni, accompagnata da una cupa colonna sonora. Quando la musica si ferma iniziamo a sentire i suoni provenienti dai vari computer e dispositivi di bordo...

The opening of the first film in the Alien saga (1979 - watch the video below left) takes a different approach. Instead of a lengthy written explanation of the context and previous events, we are presented with the "technical details" of the journey that a spaceship is taking across space, giving us information about the "vehicle, crew, cargo and course". We thus learn that the spaceship which soon after this appears on the screen is a commercial towing vehicle ("The Nostromo") returning to earth. Then the camera takes us inside the spaceship and roams about the different interior spaces, accompanied by a dark, sombre musical score. When the music stops we begin to hear sounds from the various computers and devices on board ...

Un approccio completamente diverso nel fornire informazioni preliminari viene adottato in *Spider-Man 2* (si veda il video in basso a destra). Invece di avere una voce fuori campo o un testo, questa sequenza contiene una serie di dipinti che ricordano scene del film precedente, come per ricordare agli spettatori cosa è successo nel primo capitolo di questa storia, a beneficio di quegli spettatori (presumibilmente pochi) che non hanno visto, o non ricordano, la prima puntata di *Spider-Man*. La sequenza include musica nuova, ma anche brani tratti dalla principale partitura musicale della saga.

A completely different approach in providing preliminary information is taken in Spider-Man 2 (watch the video below right). Instead of having either a voice over or a text, this sequence contains a series of paintings recalling scenes from the previous movie, as if to remind viewers of what happened in the first chapter of this ongoing story, for the benefit of those (presumably few) viewers who have not seen, or do not remember, the first instalment of Spider-Man. The sequence includes some new music, but also pieces from the main musical score of the saga.



Alien (di/by Ridley Scott, GB/USA 1979)



Spider-Man 2 (di/by Sam Raimi, USA 2004)

Un modo classico di presentare una storia e presentarne i personaggi principali (le pagine di un libro che vengono girate, spesso da una mano invisibile) è usato in *Shrek* (si vedano i video qui sotto). Qui abbiamo un libro di fiabe riccamente illustrato, con una voce fuori campo che inizia con l'apertura più tipica delle fiabe ("C'era una volta una bella principessa ...") e poi prosegue descrivendo la difficile situazione della principessa. ..quando all'improvviso vediamo una mano che strappa una pagina del libro... subito seguita da un orribile orco dalla pelle verde che inizia a ballare su una sorta di musica rock e poi procede con le sue faccende quotidiane ... mentre i titoli di testa vengono inseriti gradualmente (essendo un cartone animato, i titoli di testa si riferiscono ovviamente agli attori che hanno dato la voce ai protagonisti).

A classic way of presenting a story and introducing its main characters (the pages of a book being turned, often by an invisible hand) is used in Shrek (watch the videos below). Here we have a richly illustrated fairy tale book, with a voice over that starts off with the most typical fairy tale opening: "Once upon a time there was a lovely princess ..." and then goes on to describe the princess's predicament ... when suddenly we see a hand tearing off a page of the book ... soon followed by a horrible green-skinned ogre who starts dancing to a sort of rock music and then proceeds with his daily chores ... while the credits are gradually inserted.



Italiano



English

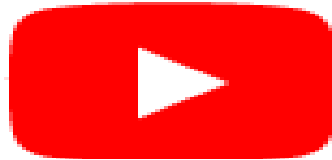
Shrek (di/by Andrew Adamson e/and Vicky Jenson, USA 2001)

La divertentissima sequenza di apertura di *Monsters & Co.* (si veda il video qui sotto) ha una funzione precisa: poiché la storia si basa sulla premessa piuttosto insolita che i mostri nel film hanno tanto paura dei bambini che dovrebbero spaventare quanto i ragazzi stessi, questo particolare contesto deve essere chiarito fin dall'inizio. Ci viene dunque mostrato un esempio di questa particolarità: un mostro che è entrato nella stanza di un bambino di notte si spaventa terribilmente non appena il bambino inizia a piangere, con conseguenze disastrose (ed esilaranti). Ma per rendere ancora più chiaro il contesto, quando si accende la luce nella stanza, scopriamo che quello che abbiamo appena visto è stato un esercizio, non una vera e propria "invasione": l'ambientazione della scena è in realtà un palcoscenico di una lezione di addestramento di mostri ... e la formatrice procede al "debriefing" del candidato che ha miseramente fallito il suo *test* chiedendo a lui (e poi agli altri tirocinanti) cosa ha fatto di

*The highly entertaining opening sequence of *Monsters & Co.* (watch the video below) has a precise function: since the story is based on the rather unusual premise that the monsters in the movie are as much afraid of the children they are supposed to scare as the kids themselves, this particular context has to be made very clear right from the start. To establish this particular context, we are shown an instance of this peculiarity: a monster who has entered a child's room at night gets terribly scared as soon as the child starts crying - with disastrous (and hilarious) consequences. But to make the point even clearer, when the light are switched on in the room, we are surprised to find out that what we have just seen was an exercise, not a real "invasion": the setting of the scene is actually a stage of a monster-training session ... and the trainer proceeds to "debrief" the candidate who has so miserably failed his "test" by asking him (and then the other*

sbagliato durante il *test*. Per aiutarli, la formatrice chiede loro di guardare la registrazione del *test*, e siamo così in grado di vedere un *replay* della pessima prestazione del povero mostro in formazione ...

monster trainees) what he did wrong during the test. To help them, the trainer asks them to watch the recording of the test, and we are thus able to see a replay of the poor trainee monster's bad performance ...



Monsters & Co./*Monsters, Inc.* (di/by Pete Docter, Lee Unkrich e/and David Silverman, USA 2001)

Note/Notes

(1) Adattato da/*Adapted from* www.wikipedia.org



info@cinemafocus.eu