

Grafica e design nelle sequenze di
apertura di un film

*Graphics and design in a film's
opening sequences*

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. La creatività nella storia del cinema

Come descritto in dettaglio nell'[Introduzione generale](#) a questa serie di Dossier, la sequenza di apertura di un film ha tradizionalmente incluso una serie di crediti (ad esempio, oltre al titolo del film, il regista, i produttori, gli attori/attrici, ecc.). Negli ultimi decenni, e in particolare nel 21° secolo, questi crediti iniziali sono stati drasticamente ridotti, e solo alcuni vengono effettivamente mostrati; anche il titolo a volte compare alla fine del film, seguito da un elenco solitamente lungo di *cast, troupe* e molti altri riferimenti a individui, aziende e istituzioni che in qualche modo hanno avuto un ruolo nella realizzazione del film.

Tuttavia, anche nei momenti in cui la sequenza di apertura normalmente consisteva nei titoli di testa, e in non molto altro, a volte ci sono stati sforzi per essere creativi e originali nel rendere questo primo impatto sul pubblico il più interessante e accattivante possibile. Ad esempio, in *Piccadilly* (si veda il video in basso a sinistra), dramma muto britannico, i titoli di testa sono mostrati come pubblicità poste sui fianchi degli autobus a due piani, alternati a vedute delle strade e dall'interno degli autobus stessi. E in *Mon oncle* (*Mio zio*) (si veda il video in basso a destra), il regista Jacques Tati ha dimostrato la sua inventiva fin dall'inizio, mettendo i crediti su cartelli all'interno di un cantiere ... Una volta che i titoli di testa arrivano al nome del regista, inizia la colonna sonora e, dopo una dissolvenza in nero, ci viene mostrato l'angolo di una vecchia strada dove qualcuno ha scritto con il gesso su un muro il titolo del film ("*Mon oncle*") ... una coppia di cani vagano intorno e il film può finalmente iniziare ...



Piccadilly (di/by E.A.Dupont, GB 1929) - Film intero/*Full film*



Mon oncle/My uncle (di/by Jacques Tati, Francia/*France-Italia/Italy* 1958)

1. Creativity along cinema's history

As was described in detail in [A general introduction](#) to this series of Dossiers, a film's opening sequence has traditionally included a number of credits (e.g., in addition to the film's title, the director, producers, actors/actresses, etc.). In the past few decades, and particularly in the 21st century, these initial credits have been drastically reduced, with only a few being shown; even the title sometimes appears at the end of the movie, followed by a usually lengthy list of cast, crew and several other references to individuals, companies and institutions which have somehow played a role in the film's making.

*However, even at the times when the opening sequence normally consisted of the initial credits, and not much else, there were sometimes efforts to be creative and original in making this first impact on the audience as interesting and captivating as possible. For example, in *Piccadilly* (watch the video below left), a British silent drama, the credits are shown as advertisements placed on the sides of double-deckers buses, alternated with views of the streets and from inside the buses themselves. And in *Mon oncle* (*My uncle*) (watch the video below right), director Jacques Tati demonstrated his inventiveness even from the very start, by placing the credits on signs inside a building yard ... Once the credits reach the name of the director, the musical score starts and, after a fade to black, we are shown the corner of an old street where somebody has written in chalk on a wall the title of the film ("*Mon oncle*") ... a couple of dogs wander around and the film can finally start ...*

Un modo originale di sfruttare il contesto del film per i titoli di testa essenziali appare in *The terminal* (si veda il video in basso a sinistra), dove la macchina da presa si concentra sul tabellone "Partenze" di un aeroporto, con lettere e numeri che cambiano rapidamente ... la macchina da presa scorre l'elenco, evidenziando, in lettere gialle, "Dreamworks pictures presents" ... "The terminal" ...

An original way of exploiting the context of the film for a couple of essential opening credits appears in The terminal (watch the video below left), where the camera focusses on the "Departures" board of an airport, with letters and numbers quickly changing ... the camera scrolls up and down the display, highlighting, in yellow letters, "Dreamworks pictures presents" ... "The terminal" ...

A volte si ha la sensazione che il modo bizzarro di presentare i titoli di testa nella sequenza di apertura abbia lo scopo di scioccare il pubblico e/o mostrare l'estrema inventiva dei registi. Questo potrebbe essere il caso di *Enter the Void* (si veda il video in basso a destra), che in realtà è un film drammatico sperimentale. I titoli di testa sono mostrati in rapidissima successione, con scritte tremolanti in vari colori. Il ritmo della presentazione, a cui si associa una partitura musicale dal ritmo altrettanto veloce, rende praticamente impossibile al pubblico la lettura (e ancor meno la considerazione nel dettaglio) della lunghissima lista di titoli di testa ... che sembra confermare l'impressione che questa sequenza, come il resto del film, sia principalmente fatta per scioccare il pubblico, e forse per introdurre il tono del film da seguire e cosa ci si può aspettare dopo una tale introduzione

Sometimes one feels that the bizarre way of presenting the credits in the opening sequence has the purpose of shocking the audience and/or showcasing the filmmakers' extreme inventiveness. This might be the case with Enter the Void (watch the video below right), which is actually an experimental drama art film. The credits are shown in extremely rapid succession, with flickering lettering in various colours. The rhythm of the presentation, which is associated with an equally fast beat musical score, makes it practically impossible for the audience to read (and even less to consider in detail) the very lengthy list of credits ... which seems to confirm the impression that this sequence, like the rest of the film, is mainly there to shock the audience, and perhaps to introduce the tone of the film to follow and what can be expected after such an introduction



The terminal (di/by Steven Spielberg, USA 2004)



Enter the void (di/by Gaspar Noé, Francia/France-Germania/Germany-Italia/Italy 2009)

2. Grandi maestri del design e della grafica

Saul Bass

Nonostante i cambiamenti che le sequenze di apertura e i titoli di testa hanno mostrato nel tempo, alcuni *designer* di titoli hanno lasciato un segno speciale su quest'arte: nelle loro mani, la soglia di un film è diventata molto più di una semplice lista di nomi, ma è diventata parte del film stesso. In altre parole, alcune sequenze di apertura hanno catturato alcuni tratti essenziali del film (che siano la storia, il tema, il tono... o anche tutti questi elementi) in modo che possano legittimamente reggersi da sole, quasi come film-dentro-il-film, che vale la pena guardare e apprezzare come opere d'arte originali.

Forse il primo e il più grande di questi grafici, e quello che ha aperto strade completamente nuove in un'epoca (la metà degli anni '50) in cui l'"età dell'oro" di Hollywood si basava su pratiche consolidate, è stato Saul Bass, che, attraverso una quarantennale carriera, ha progettato non solo sequenze di titoli, ma anche locandine di film e loghi aziendali. La sua carriera nell'industria cinematografica prese una nuova strada quando creò i titoli de *L'uomo dal braccio d'oro* (si veda il video in basso a sinistra), dove riuscì a cogliere il tema essenziale del film (il controverso tema della dipendenza dall'eroina), scegliendo uno sfondo nero su cui sono posizionati ritagli animati bianchi di un braccio associati a una partitura musicale jazz. Era il 1955 e questi titoli fecero scalpore.

Nello stesso anno Bass disegnò anche i titoli di un film completamente diverso, *Quando la moglie è in vacanza* (si veda il video in basso a destra), dove lo schermo si riempie di forme geometriche (quadrati, rettangoli) di vari colori, che si muovono, si aprono e chiudono per visualizzare i titoli di testa, in sincronia con la ritmica partitura musicale che rievoca il frizzante svolgimento degli eventi che compongono la trama di questa commedia di fama mondiale.

2. Masters of graphic design

Saul Bass

Despite the changes that opening sequences and opening credits have shown through time, some title designers have left a special mark on this art - in their hands, the threshold of a film has become much more than a simple list of names, but has become part of the film itself. In other words, some opening sequences have captured some essential features of the film (be it its story, its theme, its tone ... or even all of these) so that they can legitimately stand on their own, almost as films-within-the-film, well worth watching and appreciating as original works of art.

*Perhaps the first and greatest of these graphic designers, and the one that opened entirely new pathways at a time (the middle 1950s) when Hollywood's "Golden Age" relied on well-established practices, was Saul Bass, who, through a forty-year career, designed not just title sequences but also film posters and corporate logos. His career in film industry took a new path when he designed the titles for *The man with the golden arm* (watch the video below left), where he succeeded in capturing the essential theme of the film (the highly controversial topic of heroin addiction) by choosing a black background against which he placed white animated cutouts of an arm associated with a jazzy musical score. It was 1955 - and it made quite a sensation.*

*In the same year, Bass also designed the title for an entirely different film, *The seven year itch* (watch the video below right), where the screen is filled with geometric shapes (squares, rectangles) of various colours, which move, open and close to display the credits, in synch with the rhythmic musical score which evokes the full swing of the events making up the plot of this world-famous comedy.*



L'uomo dal braccio d'oro/*The man with the golden arm* (di/by Otto Preminger, USA 1955)



Quando la moglie è in vacanza/*The seven year itch* (di/by Billy Wilder, USA 1955)

Il nome di Bass venne rapidamente associato ai migliori registi del suo tempo, anche se probabilmente è ricordato soprattutto per la sua collaborazione con Alfred Hitchcock. La magistrale sequenza di *La donna che visse due volte* (si veda il video in basso a sinistra), supportata dalla musica evocativa, inquietante e piena di *suspense* di Bernard Herrmann, si apre su alcuni punti luce che via via diventano, prima una spirale, poi un occhio, poi un vortice e altre forme astratte: l'ambiguità delle forme rispecchia l'ambiguità della trama, e l'immagine ricorrente dell'occhio, della spirale e del vortice prefigurano tutti elementi essenziali della storia. In effetti, "Bass una volta ha descritto il suo obiettivo principale per le sequenze dei titoli come 'cercare di raggiungere una semplice frase visiva che dimostri di cosa tratta il film ed evochi l'essenza della storia'" (Nota 1).

Una sequenza di titoli più semplice, ma altrettanto efficace, fu progettata da Bass per *Psycho* (si veda il video in basso a destra), dove, sulle note del vorticoso tema musicale per archi di Bernard Herrmann, i titoli di testa si muovono all'infinito sullo schermo, entrando e/o o uscendo dall'alto, dal basso o dai lati - con alcuni di essi che si assemblano e si dividono per suggerire la qualità essenziale del film, la mente frastagliata e distorta del protagonista e il tema principale della "doppia personalità".

Bass's name quickly became associated with the top directors of his time, although he is probably best remembered for his collaboration with Alfred Hitchcock. The masterful sequence of Vertigo (watch the video below left), supported by the evocative, eerie and suspenseful music by Bernard Herrmann, opens on some points of light which gradually become, first a spiral, then an eye, then a vortex and other abstract shapes: the ambiguity of the shapes mirrors the ambiguity of the plot, and the recurring image of the eye, the spiral and the vortex all foreshadow essential elements of the story. As a matter of fact, "Bass once described his main goal for his title sequences as being to 'try to reach for a simple, visual phrase that tells you what the picture is all about and evokes the essence of the story'" (Note 1).

A simpler, yet just as effective, title sequence was designed by Bass for Psycho (watch the video below right), where, to the tune of Bernard Herrmann's dramatic whirling of the string orchestra, the credits endlessly move across the screen, entering and/or exiting from the top, the bottom, or the sides - with some of them assembling and splitting to suggest the essential quality of the movie, the jagged, distorted mind of the protagonist and the main theme of the split personality.



La donna che visse due volte/*Vertigo* (di/by Alfred Hitchcock, USA 1958)



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

Tornando alla collaborazione con Otto Preminger, nel 1979 Bass firma la sequenza dei titoli dell'ultimo film del regista, *Il fattore umano* (si veda il video qui sotto), tratto dall'omonimo romanzo di Graham Greene, dove, ancora una volta, il design prefigura il tema e l'atmosfera di questo thriller noir. Vediamo prima una cornetta e seguiamo il cavo, prima orizzontalmente, poi verticalmente, fino a raggiungere il telefono - ma il cavo sta per rompersi ... lasciando il ricevitore sospeso a mezz'aria ...

Back to his collaboration with Otto Preminger, in 1979 Bass signed the title sequence of the director's last movie, The human factor (watch the video below), from Graham Greene's novel of the same title, where, once again, the design foreshadows the theme and mood of this noir-thriller. We first see a receiver and follow its cord, first horizontally, then vertically, until we reach the telephone - but the cord is about to break ... leaving the telephone hanging in mid-air ...



Il fattore umano/*The human factor* (di/by Otto Preminger, GB 1979)

La carriera di Bass è durata diversi decenni e ha avuto la possibilità di collaborare con diverse generazioni di registi, inclusi maestri come Martin Scorsese. Nel 1993 Bass e la moglie disegnarono la sequenza iniziale di *L'età dell'innocenza* (si veda il video in basso a sinistra), per la quale adottarono un approccio completamente diverso. In accordo con l'origine letteraria della storia (un romanzo di Edith Wharton), i titoli iniziano su uno sfondo di scrittura a mano dai colori cangianti, oltre il quale vediamo un bel fiore che apre i suoi petali per rivelare un delicato pizzo. Il pizzo diventa ora lo sfondo di altri fiori che si aprono, come per raggiungere il loro cuore e svelare così i loro segreti più intimi, dando il tono a questo dramma storico romantico.

Bass's career spanned several decades, and he was able to collaborate with different generations of filmmakers, including major ones like Martin Scorsese. In 1993 he and his wife designed the title sequence of The age of innocence (watch the video below left), for which he took a completely different approach. In accordance with the literary origin of the story (a novel by Edith Wharton), the titles begin on a background of handwriting of changing colours, beyond which we see a beautiful flower opening its petals to reveal a delicate piece of lace. The lace now becomes the background to other flowers opening up, as if to reach their heart and thus reveal their innermost secrets, setting the tone for this historical romantic drama.

Due anni dopo Bass e sua moglie disegnarono la sequenza dei titoli del successivo film di Scorsese, *Casino* (si veda il video in basso a destra). Questo epico film poliziesco inizia con un uomo (Robert De Niro) che esce da un edificio e sale sulla sua macchina... che subito esplode. Mentre lo schermo è invaso dalle fiamme, anche la partitura musicale esplode con un brano di musica classica, la "Passione secondo Matteo" di Bach, che conferisce alla scena un distinto tono tragico e persino sacrificale, anticipando la storia di una

Two years later Bass and his wife designed the title sequence for the next of Scorsese's films, Casino (watch the video below right). This epic crime movie starts with a man (Robert De Niro) coming out of a building and getting into his car ... which soon explodes. As the screen is invaded by the flames, the musical score bursts out, too, with a piece of classical music, Bach's "St Matthew Passion", which gives a distinct tragic and even sacrificial tone to the scene,

vita condannata dal destino. Mentre il corpo dell'uomo fluttua tra le fiamme, queste si trasformano rapidamente in una sorta di tessuto rosso, poi in luci rotanti e altre forme astratte in movimento. Grandi lettere nere scorrono su uno sfondo di punti colorati, seguite da luci più pulsanti ... poi vediamo il corpo dell'uomo cadere e tornare tra le fiamme, che ora diventano gialle ... dissolvenza incrociata sull'immagine di un uomo in piedi sullo sfondo di una sala da casinò. Forse le luci abbaglianti erano solo un'introduzione al mondo brillante, seducente ma pericoloso di Las Vegas, la capitale dell'intrattenimento...



L'età dell'innocenza/*The age of innocence* (di/by Martin Scorsese, USA 1993)

Grafica e design nelle sequenze di apertura di un film
Graphics and design in a film's opening sequences

forecasting a doomed lifeline. As the man's body floats across the flames, these rapidly turn into a sort of red fabric, then to rotating lights and other abstract moving shapes. Big black letters flow against a background of coloured points, followed by more pulsating lights ... when the man's body is seen falling down and back into the flames, which now turn yellow ... cross-fading to the image of a man standing against the background of a casino hall. Perhaps the dazzling lights were just an introduction to the brilliant, seductive but dangerous world of Las Vegas, the capital of entertainment ...



Casino (di/by Martin Scorsese, USA 1995)

Maurice Binder

Gli anni '60 segnano il trionfo degli effetti speciali applicati alle sequenze dei titoli, e Maurice Binder può essere giustamente ricordato accanto a Saul Bass per il suo uso inventivo della grafica (in un momento in cui gli effetti speciali digitali non erano ancora disponibili). Binder è probabilmente meglio conosciuto per le sequenze dei titoli che ha disegnato per 16 film di James Bond, incluso il primo, *Agente 007 - Licenza di uccidere* (si veda il video in basso a sinistra). L'"immagine della canna di una pistola", che compare all'inizio di tutti i film di Bond, è diventata una sorta di logo, un marchio ricorrente che identifica immediatamente la saga e crea le relative aspettative nel pubblico.

"Binder ha avuto l'idea di mostrare degli spari attraverso lo schermo, che si espandono nella canna di una pistola. Per ottenere il giusto effetto di guardare dentro la canna di una pistola, Binder ha filmato attraverso la canna di un revolver .38 (Davies). Lo spettatore è posizionato all'interno dell'asta di una pistola e guarda dentro la canna mentre l'arma scansiona lo schermo. Poi si vede la

Maurice Binder

The 1960s marked the triumph of special effects applied to title sequences, and Maurice Binder can rightly be remembered next to Saul Bass for his inventive use of graphic design (at a time when digital special effects were not yet available). Binder is probably best known for the title sequences he designed for 16 James Bond films, including the first one, Dr. No (watch the video below left). The "gun barrel image", which appears at the start of all Bond movies, has become a sort of a logo, a recurring trademark that immediately identifies the saga and creates the relevant audience expectations.

"Binder came up with the idea of gunshots across the screen, expanding into the barrel of a gun. To achieve the right effect of looking down a gun barrel, Binder filmed through the barrel of a .38 revolver (Davies). The viewer is placed inside the shaft of a gun, looking down the barrel as the weapon scans the screen. Then one sees Bond walking across the screen

sagoma di Bond camminare attraverso lo schermo ... poi Bond si gira e spara direttamente alla macchina da presa, lasciando dietro di sé un rivolo di sangue. La canna della pistola e lo sfondo svaniscono, lasciando un punto bianco sullo schermo che passa alla parte successiva dei titoli di testa del film. Il singolo punto bianco si trasforma in un'animazione astratta di vari punti colorati. *[Questi punti erano in effetti delle etichette adesive animate]* ... Dopo alcuni minuti, la musica rallenta e sfuma in un ritmo di samba. Le immagini si trasformano quindi in diverse sagome colorate di persone che ballano ... Dopo questa sequenza, la musica cambia di nuovo in un ritmo diverso e anche le immagini sullo schermo cambiano per simboleggiare le sagome di "tre ciechi". Questa immagine sfuma nei personaggi reali mentre il film vero e proprio ha inizio. Questo metodo per sfumare i crediti nella storia vera e propria è stato utilizzato più e più volte da Binder nei successivi film di Bond." (Nota 2)

Il logo originariamente disegnato da Binder è ancora utilizzato, con qualche piccola modifica, come prima parte della sequenza di apertura dei film di Bond, come testimonia il recente *No time to die* (si veda il video in basso a destra).



Agente 007 - Licenza di uccidere/*Dr. No* (di/by Terence Young, GB 1962)



No time to die (di/by Cary Joji Fukunaga, GB/USA 2021)

La sequenza di apertura di *Sciarada* (si veda il video in basso a sinistra) inizia con un prologo: un uomo viene gettato da un treno e giù per un pendio: è stato commesso un omicidio. Da questa scena iniziale si sviluppa un movimento grafico di motivi colorati: frecce, spirali, onde, linee rette, poi un labirinto, seguito da veloci ruote interconnesse, che lasciano il posto al ritorno delle frecce. La grafica suggerisce la complessità della trama, mentre la colonna sonora altrettanto coinvolgente di Henry Mancini aggiunge un tocco di commedia leggera a questo thriller.

as a silhouetted figure. Then Bond turns around and fires directly at the camera, leaving a trickle of blood behind. The gun barrel and the background fades away, leaving a white dot on the screen which transitions into the next part of Dr. No's opening credits. The single white dot transforms into an abstract animation of various colored dots. [These dots were in fact animated price stickers] ... A few minutes into the sequence the music slows down and fades into a samba rhythm. The visuals then turn into different colored silhouettes of people dancing ... After this sequence, the music changes again to a different rhythm and the images on the screen change to symbolize the lyrics showing silhouettes of 'three blind men.' This image fades into the actual characters in the film as the feature begins. This method of fading the credits into the actual story was used time and again by Binder in the future Bond releases." (Note 2)

The logo originally designed by Binder is still used, with some minor adjustments, as the first part in the opening sequence of Bond films, as the recent No time to die (watch the video below right) testifies.

The opening sequence of Charade (watch the video below left) starts with a prologue: a man is thrown from a train and down a slope - a murder has been committed. From this initial scene develops a graphic movement of coloured motifs: spiralling arrows, waves, straight lines, then a labyrinth takes form, followed by fast-moving interconnected wheels, which give way to a final return of the spiralling arrows. The graphic suggests the intricacies of the plot, while the equally engaging musical score by Henry Mancini adds

Un simile gioco di forme in rapido movimento è presente nei titoli di testa di *Arabesque* (si veda il video in basso a destra), con effetti speciali che li modellano in paesaggi grafici in continua evoluzione. Ancora una volta, la partitura musicale di Mancini corrisponde al tono suggerito dalle immagini, suggerendo una commedia thriller molto simile a *Sciarada*.



Sciarada/*Charade* (di/by Stanley Donen, USA 1963)



Arabesque (di/by Stanley Donen, USA 1966)

Grafica e design nelle sequenze di apertura di un film
Graphics and design in a film's opening sequences

a flavour of light comedy to this thriller.

A similar fast-moving interplay of shapes features in the credits titles of Arabesque (watch the video below right), with special effects moulding them into ever-changing graphic landscapes. Once again, the musical score by Mancini matches the tone suggested by the images, pointing to a thriller-comedy much on the same lines as Charade.

Richard Williams

Il nome di Richard Williams è forse meglio ricordato per il suo lavoro sulla creazione di uno dei personaggi più noti della storia del cinema, la "Pantera Rosa". *La Pantera Rosa colpisce ancora* (si veda il video in basso a sinistra) era il quarto capitolo della serie, con protagonista Peter Sellers, ancora una volta nel ruolo dell'ispettore Clouseau. La "Pantera rosa" è in realtà un diamante molto prezioso, come ricorda la scena iniziale, ma la sequenza introduce subito la "Pantera" come personaggio, che si muove e gesticola in sincronia con la colonna sonora di Henry Mancini. La cosa più notevole di questa sequenza di apertura è che il personaggio della Pantera Rosa non ha davvero nulla a che fare con il film in sé, sebbene il personaggio dell'ispettore Clouseau appaia continuamente, rendendo così la sequenza una sorta di mini-film a sé stante. La sequenza animata si integra con l'inizio del film, poiché vediamo un uomo che si muove intorno a una cella bianca dalle pareti imbottite. Si apre una porta ed entra la Pantera Rosa, salutandolo l'uomo. Quando compare una telecamera, inizia a vestirsi e, dopo essersi accesa una sigaretta, inizia a ... girare il film .. mentre un piede scrive sul muro "Fine". Il personaggio della Pantera Rosa è diventato così famoso che ha generato serie TV animate,

Richard Williams

Richard Williams's name is perhaps best remembered for his work on the creation of one of the best-known characters in cinema history, the "Pink Panther". The return of the Pink Panther (watch the video below left) was the fourth instalment in the series, starring Peter Sellers, once again in the role of Inspector Clouseau. The "Pink Panther" is actually a very precious diamond, as the opening scene reminds viewers, but the sequence soon introduces the "Panther" as a character, moving and gesturing in synch with the musical score by Henry Mancini. What is most remarkable about this opening sequence is that the character of the Pink Panther has really nothing to do with the film itself, although the character of Inspector Clouseau appears all the time, thus making the sequence a sort of self-standing mini-film. The animated sequence integrates with the beginning of the film, as we see a man moving around a white cell with padded walls. A door opens, and the Pink Panther comes in, greeting the man. When a camera appears, she starts getting dressed and, after lighting a cigarette, starts ... shooting the film .. as a foot writes on the wall "The end". The Pink Panther character became so famous

videogiochi, oltre a un *merchandising* molto redditizio.

Un altro *best-seller* con una sequenza animata di titoli firmata da Richard Williams era apparso un decennio prima: *What's new Pussycat?* (si veda il video in basso a destra), interpretato da una serie di celebrità (Peter Sellers, Peter O'Toole, Woody Allen, Romy Schneider, Capucine, Paula Prentiss e Ursula Andress come "guest star"), è stata anche la prima sceneggiatura prodotta da Allen. La vivace sequenza animata presenta i personaggi principali e i corrispondenti nomi degli attori/attrici, oltre a dettagli che prefigurano il tema del film, all'interno di contesti altamente elaborati e pieni di colore ed energia. Anche in questo caso, la colonna sonora, di Burt Bacharach, gioca un ruolo importante: la canzone del titolo, cantata da Tom Jones, fu nominata all'Oscar e divenne un successo internazionale.

that it spawned animated TV series, videogames, as well as a very profitable merchandising.

Another best-seller featuring an animated title sequence by Richard Williams had appeared a decade earlier: What's new Pussycat? (watch the video below right), starring a host of celebrities (Peter Sellers, Peter O'Toole, Woody Allen, Romy Schneider, Capucine, Paula Prentiss, and Ursula Andress as "guest star"), was also Allen's first produced screenplay. The lively animated sequence presents the main characters and the corresponding names of actors/actresses, in addition to details foreshadowing the theme of the film, within highly elaborated contexts full of colour and energy. Again, the musical score, by Burt Bacharach, plays an important part: the title song, sung by Tom Jones, was Oscar-nominated and became an international hit.



La Pantera Rosa colpisce ancora/*The return of the Pink Panther* (di/by Blake Edwards, GB 1975)



What's new Pussycat? (di/by Clive Donner, USA-Francia/France 1965)

Pablo Ferro

Più recentemente, e in uno stile del tutto diverso, il nome di Pablo Ferro è stato associato ad alcune delle sequenze iniziali più interessanti e intriganti. In *Will Hunting - Genio ribelle* (si veda il video in basso a sinistra), dissolvenze incrociate di oggetti stilizzati (principalmente libri, testi e formule matematiche) riempiono lo schermo, permettendoci di intravedere gli occhi del personaggio principale, quindi il viso, fino a ottenere una chiara immagine del suo studio - e qui inizia il film. I titoli di testa prefigurano così alcuni dei temi principali del film, incentrati su un genio ventenne non riconosciuto (Matt Damon) che, grazie al suo terapeuta (Robin Williams) e a un professore di matematica (Stellan Skarsgard),

Pablo Ferro

More recently, and in a quite different style, the name of Pablo Ferro has been associated with some of the most interesting and intriguing opening sequences. In Good Will Hunting (watch the video below left), cross-fadings of stylized objects (mainly books, texts and mathematical formulas) fill the screen, allowing us to catch glimpses of the main character's eyes, then face, until we get a clear image of his study - and here the film starts. The opening credits thus foreshadow some of the main themes of the movie, focussing on a twenty-year-old unrecognized genius (Matt Damon) who, thanks to his therapist (Robin Williams) and a maths professor (Stellan

non solo raggiunge livelli eccezionali in matematica, ma trova anche il proprio modo di riconsiderare il proprio passato e pensare al proprio futuro.

Pablo Ferro aveva già lavorato con il regista Gus Van Sant in *Da morire* (si veda il video in basso a destra), su una donna, Suzanne (Nicole Kidman), che lavora in uno studio televisivo locale come annunciatrice del meteo, ma in modo ossessivo, compulsivo aspira a diventare una giornalista televisiva di fama mondiale. A tal fine, non si fermerà davanti a nulla, persino al punto di sedurre un adolescente (Joaquin Phoenix), facendogli uccidere suo marito (Matt Dillon). La sequenza di apertura inizia con le immagini fisse di una piccola città in inverno, seguite da persone che corrono all'interno di un cimitero: capiamo che sono giornalisti, che si precipitano al funerale del marito di Suzanne. Foto in bianco e nero e primi piani di articoli di giornale e copertine di riviste ci informano che Suzanne è una possibile sospettata in un'indagine per omicidio. La macchina da presa attraversa i testi, con inquadrature sempre più ravvicinate di parole e frasi che saranno cruciali per la storia. I primi piani di un filo fatto di punti neri su fondo bianco (e viceversa) portano a più parole, così grandi da essere appena leggibili. A questo punto sentiamo una voce fuori campo che quasi commenta ciò che abbiamo appena visto: "Tutta la vita è un'esperienza di apprendimento, tutto fa parte di un grande piano generale, ma a volte è difficile da leggere ... è come se, se ti avvicini troppo allo schermo tutto ciò che riesci a vedere è un mucchio di puntini... non vedi l'immagine intera finché non ti allontani... ma quando lo fai, tutto viene messo a fuoco" e a questo punto vediamo quello il volto di Suzanne che si presenta. Quello che Suzanne ci ha appena detto è quello che noi spettatori stiamo vivendo: partiamo da un'immagine troppo ravvicinata e non riusciamo a coglierne davvero il pieno significato, quindi tutto ciò di cui abbiamo bisogno è fare un passo indietro, ovvero partire da un *flashback* che chiarisca tutti i nostri dubbi ... e il film può finalmente iniziare. L'integrazione di parole e immagini, oltre alla colonna sonora inquietante e drammatica, rende questo un esempio molto originale di titoli di apertura.

Skarsgard), will not only achieve exceptional levels in mathematics, but will also find his own way of reconsidering his past and thinking about his future.

Pablo Ferro had already worked with director Gus Van Sant in To die for (watch the video below right), about a woman, Suzanne (Nicole Kidman), working in a local TV studio as a presenter of weather forecast news, but obsessively, compulsively aspiring to become a world-famous broadcast journalist. To this end, she will stop at nothing - even seducing a teenager (Joaquin Phoenix) into murdering her husband (Matt Dillon). The opening sequence starts with still images of a small town in winter, soon followed by people running within a graveyard - we understand that they are reporters, rushing to the funeral of Suzanne's husband. Black-and white photos and close-ups of newspaper articles and magazine covers inform us that she is a possible suspect in a murder investigation. The camera travels across texts, and we get increasingly closer shots of words and sentences that will be crucial in framing the story. Close-ups of a thread made of black dots on a white background (and vice versa) lead to more words, so big that they are hardly readable. At this point we hear a voice-over almost commenting on what we have just seen: "All life is a learning experience, everything is part of a big master plan, but sometimes it's hard to read ... it's like, if you get too close to the screen all you can see is a bunch of little dots ... you don't see the big picture until you stand back ... but when you do, everything comes into focus" and at this point we see Suzanne's face introducing herself. What Suzanne has just told us is what we, as viewers, are experiencing: we start from too close a picture and cannot really grasp the full meaning, so all we need is stand back - i.e. start from a flashback which will clear all our doubts ... and the film can finally start. The integration of words and pictures, plus the eerie, dramatic score, makes this a highly original example of opening titles.



Will Hunting - Genio ribelle/*Good Will Hunting*
(di/by Gus Van Sant, USA 1997)



Da morire/*To die for* (di/by Gus Van Sant,
USA/UK/Canada 1995)

3. Conclusion

In che modo la grafica e il design contribuiscono al cambiamento dello *status* delle sequenze di apertura? Come abbiamo notato, la maggior parte dei film moderni tende ad iniziare l'azione il prima possibile e pochi dedicano consapevolmente del tempo prezioso a crediti e titoli. Tuttavia, i film variano ancora notevolmente sotto questo aspetto e la grafica e il design hanno funzionato per molto tempo come una parte essenziale di un progetto cinematografico. Pertanto, non dobbiamo sorprenderci che continuino a svilupparsi, a stabilire nuovi standard e ad aggiornare il loro contributo a un film, anche facendo tesoro dei successi passati.

Ad esempio, si consideri la sequenza di apertura di *Prova a prendermi* (si veda il video qui sotto). Ricorda giustamente la sequenza di apertura de *Il ritorno della pantera rosa* (1975, che abbiamo esaminato sopra), sia nell'uso della grafica animata che nella colonna sonora (di John Williams) in stile Henry Mancini - e la somiglianza non sarebbe casuale, dal momento che la storia del film si svolge negli anni '60 e '70. In questa storia, un adolescente (Leonardo Di Caprio) orchestra con successo truffe per milioni di dollari fingendosi, tra gli altri, pilota di linea, medico e persino pubblico ministero, costantemente inseguito da un agente dell'FBI (Tom Hanks). La sequenza di apertura fornisce una sorta di vago riassunto della storia, mentre seguiamo i due personaggi principali attraverso luoghi diversi. Ovviamente non riusciamo a capire la storia di questa sequenza animata, ma è abbastanza eccitante da darci suggerimenti su ciò che seguirà e stimolare il nostro interesse per il film (che è una delle funzioni principali di una sequenza di apertura). Abbiamo anche un'idea del

3. Conclusion

How are graphics and design contributing to the changing status of opening sequences? As we have noticed, most modern movies tend to start the action as soon as possible, and few consciously devote some precious time to credits and titles. However, movies still vary greatly in this respect, and graphics and design have for a long time now worked as an essential part of a movie project. Therefore, we should not be surprised that they continue to develop, set new standards, and update their contribution to a movie, also by treasuring past achievements.

*As an example, consider the opening sequence of *Catch me if you can* (watch the video below). You may rightly be reminded of the title sequence of *The return of the Pink Panther* (1975, which we examined above), both in the use of animated graphics and in the Henry Mancini-like musical soundtrack (by John Williams) - and the resemblance would not be casual, since the story of the film takes place in the 1960s and 1970s. In this story, a teenager (Leonardo Di Caprio) successfully performs cons worth millions of dollars by posing, among others, as an airline pilot, a doctor, and even a prosecutor, constantly chased by an FBI agent (Tom Hanks). The opening sequence gives a sort of loose summary of the story, as we follow the two main characters through different locations. We obviously cannot understand the story from this animated sequence, but it is exciting enough to give us hints at what is going to follow and stimulate our interest in the movie (which is one of the main functions of an opening sequence). We also get a feeling of the tone and mood of the*

tono e dell'atmosfera del film: sappiamo per certo che vedremo un film giocoso e irrequieto. Le sagome dei due personaggi principali si muovono velocemente sullo schermo, portandoci da un luogo all'altro (un aeroporto, una piscina, un ospedale, una biblioteca...), con sfondi colorati che cambiano ogni volta.

film: we know for sure that we are going to see a playful, restless movie. Silhouettes of the two main characters move quickly across the screen, taking us from one location to the next (an airport, a swimming pool, a hospital, a library ...), with colour backgrounds changing every time.



Prova a prendermi/Catch me if you can (di/by Steven Spielberg, USA 2002)

"L'industria cinematografica ha impiegato circa cinquant'anni a rendersi conto dell'importanza della sequenza dei titoli di testa e a convincersi che la grafica può essere di grande aiuto in questo settore. Oggi l'immagine cinematografica integrata con il design dei titoli come fulcro è una parte accettata della grafica e un'importante forma di attività per i grafici. Le sequenze dei titoli sono arrivate a rivaleggiare con spot pubblicitari e video musicali come il principale indicatore dello stile visivo contemporaneo nella grafica in movimento. Con l'avvento di sequenze di titoli di apertura di grande successo, l'attenzione è indirizzata verso questa forma d'arte che è stata a lungo considerata di secondo piano. In questo contesto, la sequenza dei titoli di testa nel cinema ha fatto molta strada in termini di stabilire un proprio originale settore di attività. Ha anche ricordato all'industria cinematografica che ogni componente di un film può essere pertinente al successo dell'opera nel suo insieme. Questa continua evoluzione e il suo notevole impatto sono un segno che la sequenza dei titoli di testa ha bisogno di ottenere il riconoscimento e l'attenzione che merita." (Nota 3)

"The film industry has taken about fifty years to realize the importance of the opening credit sequence and see that graphic art can be its helper in this area. Today the medium of the integrated film image with the title design as its centerpiece is an accepted part of graphic art and an important form of activity for leading graphic artists. Film title sequences have come to rival commercials and music videos as the leading indicator of contemporary visual style in motion graphics. With the advent of successful opening credit sequences, attention has been directed to this newly found form of art that has long been considered an afterthought. In this context, the opening credit sequence in film has come a long way in terms of establishing a new field for itself. It has also reminded the film industry that every component of a movie can be pertinent to the success of the work as a whole. This ongoing evolution and its noteworthy impact is a sign that the opening credit sequence needs to get the credit and the attention it deserves." (Note 3)

Note/Notes

(1) Kael, Pauline. "One, Two, Three." [Film Quarterly](#) Vol. 15, No. 3. (Spring, 1962): 62–65. Citato/Quoted in www.wikipedia.org

(2) [An analysis of the opening credit sequence in film](#), by Melis Inceer, *University of Pennsylvania Scholarly Commons* website, pp. 34-35.

(3) *ibidem*, p. 46.



info@cinemafocus.eu