

Le *ouvertures* musicali nelle  
sequenze di apertura di un film

*Musical overtures in a film's  
opening sequences*

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



Come sposare un milionario/*How to marry a millionaire* (di/by Jean Negulesco, USA 1953)

Il cinema ha sempre avuto uno stretto rapporto con la musica. All'inizio, i film non venivano proiettati in sale apposite, ma in luoghi che tradizionalmente offrivano una serie di spettacoli, dai numeri di ballo agli spettacoli di vaudeville, dalla musica dal vivo agli illusionisti che eseguivano trucchi di magia e persino spettacoli con animali sul palcoscenico - dobbiamo considerare che i film, a causa della limitazione delle bobine, avevano una durata molto breve, a volte solo un minuto o due, quindi non potevano assolutamente riempire un'intera serata o pomeriggio. Anche quando i film muti aumentarono di durata, di solito venivano offerti con un accompagnamento musicale, di solito un pianoforte o un organo, e talvolta anche un'intera orchestra. In altre parole, i film non sono mai stati veramente "muti".

Con l'avvento del sonoro, la musica è diventata parte integrante del linguaggio cinematografico e la colonna sonora ha rapidamente iniziato a svolgere diverse funzioni: impostare il [tono](#) o l'atmosfera di una storia, evidenziare [personaggi](#) o eventi specifici nella trama e, in generale, aiutare gli spettatori a partecipare più attivamente allo spettacolo stimolando le proprie emozioni e sentimenti (si veda il Dossier "[Emozionarsi al cinema: tra stati d'animo e picchi di emozione](#)"). Dai film che già utilizzavano la musica come parte del loro tema o della loro storia specifica sono emersi quelli che sono stati presto chiamati "musical": lungometraggi in cui la musica, insieme al canto e alla danza, era un ingrediente essenziale per lo sviluppo della storia e dei personaggi.

Tuttavia, c'è stato un periodo nella storia del cinema, corrispondente alla cosiddetta "età d'oro" di Hollywood (che copre all'incirca gli anni '40

*Cinema has always had a close relationship with music. In its early days, films were shown not in dedicated theatres, but in places which traditionally offered a range of shows, from dancing numbers to vaudeville acts, from live music to magicians performing tricks, and events featuring even animals on stage - we must consider that movies, owing to the limitation of film reels, had a very short duration, sometimes just a minute or two, so they could not possibly fill in an entire performance. Even when silent films increased in length, they were usually offered with a musical accompaniment, usually a piano or an organ, and sometimes even a whole orchestra. In other words, films were never really "silent".*

*With the advent of sound, music became an integral part of film language, and the musical score quickly started to fulfil several functions: setting the [tone](#) or mood of a story, highlighting [characters](#) or specific events in the plot, and, generally speaking, helping viewers to take a more active part in the show by stimulating their emotions and feelings (see the Dossier "[Emotions at the movies: between moods and cues](#)"). From films which already used music as part of their specific theme or story emerged what were soon called "musicals" - full feature films in which music, together with singing and dancing, was an essential ingredient for story and character development.*

*However, there was a time in cinema history, corresponding with the so-called Hollywood's "golden age" (roughly covering the '40s to the early and middle '60s of last century) when major productions, i.e. movies which could rely on big budgets (in anticipation of even greater profits) and attractive technical innovations*

fino all'inizio e alla metà degli anni '60 del secolo scorso) in cui le grandi produzioni, cioè i film che potevano contare su grandi *budget* (in previsione di profitti ancora maggiori) e interessanti innovazioni tecniche (come enormi miglioramenti nell'uso del colore come il Technicolor e schermi sempre più ampi come il Cinemascope), includevano nel film anche un'*ouverture musicale*, ovvero un brano musicale pensato per essere suonato prima dell'inizio del film vero e proprio. Queste *ouvertures*, che potevano durare diversi minuti, spesso accompagnavano uno schermo vuoto o un'immagine fissa, e per lo più erano concepite per introdurre gradualmente il pubblico al tono o all'atmosfera del film, in modo che, all'inizio del film vero e proprio, gli spettatori fossero già in uno stato d'animo di attesa. In altre parole, un lungo brano musicale preparava gli spettatori al passaggio dalla realtà alla fantasia, dal mondo quotidiano al "mondo dei sogni" del cinema.

Tutto questo, ovviamente, poteva essere ottenuto grazie alle particolarità caratteristiche del pubblico. Gli spettatori erano abbastanza pazienti da aspettare l'inizio del film vero e proprio e potevano persino godersi questo "ritardo" nella presentazione come parte della magia generale della visione di un film. A volte queste *ouvertures* venivano suonate con il sipario ancora chiuso e offrivano anche l'opportunità ai ritardatari di entrare nel teatro, trovare i loro posti e prepararsi per lo spettacolo.

Un esempio molto chiaro, e allo stesso tempo estremo, di una sequenza di apertura composta da un'orchestra al completo che suona un breve brano sinfonico appare in *Come sposare un milionario* (si veda il video qui sopra), che inizia con il sipario ancora chiuso, che, aprendosi, rivela un'orchestra al completo che offre un'*ouverture* della durata di più di 7 minuti, composta e diretta da Alfred Newman. L'*ouverture* include, nella sua parte finale, i titoli di testa e una transizione verso una tipica visione dello *skyline* di New York: la musica ricorda vagamente le sinfonie di Gershwin e dà il giusto tono per una commedia romantica che si svolge principalmente nella "Big Apple". Il film fu il primo della 20th Century Fox ad essere girato con il nuovo processo sonoro widescreen CinemaScope (sebbene fosse il secondo film

(such as huge improvements in colour use like Technicolor and wide-screen projections like Cinemascope), also included as part of the film a musical overture, i.e. a piece of music designed to be played before the actual film began. These overtures, which could last several minutes, often accompanied a blank screen or a fixed image, and were mostly designed to gradually introduce the audience to the tone or atmosphere of the film, so that, when the actual film began, viewers were already in a corresponding expectant mood. In other words, an extended piece of music was thought to prepare viewers for the transition from reality to fantasy, from the everyday world to the "dream" world of the cinema.

All this, of course, could be achieved thanks to the particular features of the audiences. People were patient enough to wait for the real film to start, and could even enjoy this "delay" in presentation as part of the overall magic of watching a movie. Sometimes these overtures were played with the curtains still closed, and also offered an opportunity for late-comers to enter the theatre, find their seats, and arrange themselves in preparation for the show.

A very clear, and at the same time extreme, example of an opening sequence consisting of a full orchestra playing a short symphonical piece appears in *How to marry a millionaire* (watch the video above), which starts with the curtains still drawn, opening to reveal a full orchestra which delivers an overture lasting more than 7 minutes, composed and directed by Alfred Newman. The overture includes, in its final part, the opening credits and a transition to a classical view of the New York skyline - the music is vaguely reminiscent of Gershwin's symphonies and sets the right tone for a romantic comedy that takes place mostly in the "Big Apple". The film was 20th Century Fox's first film to be shot in the new CinemaScope wide-screen sound process (although it was the second CinemaScope film released by Fox after the biblical film *The Robe* (by Henry Koster, USA 1953).

*The opening overture often included the leitmotifs of the film, fully integrated in a score*

CinemaScope distribuito dalla Fox dopo il film biblico *La tunica* (di Henry Koster, USA 1953).

L'*ouverture* di apertura includeva spesso i *leitmotiv* del film, completamente integrati in una partitura che poteva raggiungere un tono sinfonico. È il caso di *West Side Story* (si veda il video in basso a sinistra), che si apre su uno schermo rossastro, da cui pian piano emerge un'immagine di Manhattan. L'*ouverture*, "anticipando" le melodie dei brani principali del film, riesce anche a introdurre una gamma di toni, che già suggeriscono i vari temi della trama, inclusi sia il romanticismo che il conflitto violento. La colonna sonora è stata composta e diretta da Leonard Bernstein.

Un'*ouverture* originalissima e creativa è la colonna sonora di sottofondo (di Ernest Gold) per i titoli di testa di *Questo pazzo, pazzo, pazzo, pazzo mondo* (si veda il video in basso a destra), dove la brillante animazione di Saul Bass (si veda il Dossier "[Grafica e design nelle sequenze di apertura di un film](#)") imposta il tono frenetico e umoristico della trama mentre introduce accenni ad alcuni dei suoi eventi principali.

*which could attain a symphonic tone. This is the case of West Side Story (watch the video below left), which opens on a reddish screen, from which very slowly emerges an image of Manhattan. By "anticipating" the tunes of the major songs included in the film, the overture also manages to introduce a range of tones, which already suggest the various themes of the plot, including both romance and violent conflict. The musical score was composed and directed by Leonard Bernstein.*

*A highly original and creative overture is the background musical score (by Ernest Gold) for the opening credits of It's a mad, mad, mad, mad world (watch the video below right), where the brilliant animation by Saul Bass (see the Dossier "[Graphics and design in a film's opening sequences](#)") sets the frantic, humorous tone of the plot while introducing hints to some of its main events.*



West Side Story (di/by Robert Wise e/and Jerome Robbins, USA 1961)



Questo pazzo, pazzo, pazzo, pazzo mondo/It's a mad, mad, mad, mad world (di/by Stanley Kramer, USA 1963)

Il tono avventuroso di un dramma storico segna la colonna sonora introduttiva di *Lawrence d'Arabia* (si veda il video in basso a sinistra), che, in modo più tradizionale, include i titoli di testa, ma ha ancora il potere di ispirare il pubblico e prepararlo per l'epica storia di una figura leggendaria sia per il popolo occidentale che per quello arabo. Peter O'Toole, nel ruolo da protagonista, ottenne riconoscimenti internazionali e ricevette la sua prima *nomination* all'Oscar come miglior attore. La colonna sonora era firmata da Maurice Jarre, poco conosciuto all'epoca, che compose l'intera partitura di due ore in sei settimane e ricevette

*The adventurous tone of a historical drama marks the introductory score of Lawrence of Arabia (watch the video below left), which, in a more traditional way, includes the opening credits, but still has the power to inspire audiences and prepare them for the epic story of a legendary figure for both Western and Arab people. Peter O'Toole, in his starring role, achieved international recognition and received his first nomination for the Academy Award for Best Actor. The musical score was signed by Maurice Jarre, little known at the time, who composed the whole two-hour score*

anche un Oscar per la migliore colonna sonora. La sequenza iniziale de *Il Dottor Zivago* (si veda il video in basso a destra), invece, è segnalata fin dall'inizio dal titolo "Overture", della durata di oltre quattro minuti, dopodiché iniziano i titoli di testa. Diretto da David Lean, come *Lawrence d'Arabia*, *Il dottor Zivago* era un dramma romantico epico e storico ambientato in Russia durante la prima guerra mondiale e la guerra civile, e poteva contare su un *cast* stellare, tra cui Omar Sharif e Julie Christie nei ruoli principali. Vinse cinque Oscar (tra cui quello per la miglior colonna sonora di Maurice Jarre) ed è ancora uno dei film con il maggior incasso di tutti i tempi. "Il tema di Lara", uno dei *leitmotiv*, divenne noto a livello internazionale e fu utilizzato come base per "Somewhere, my love", cantata da Connie Francis.

*in six weeks and went on to receive an Academy Award, too, for Best Music Score.*

*The opening sequence of Doctor Zhivago (watch the video below right), on the other hand, is signalled right from the start by the title "Overture", lasting more than four minutes, after which the opening credits start. Also directed by David Lean, like Lawrence of Arabia, Doctor Zhivago was an epic, historical romantic drasma set in Russia during World War I and the Civil War, and could rely on an all-star cast, including Omar Sharif and Julie Christie in the leading roles. It won five Oscars (including Best Musical Score by, again, Maurice Jarre) and it is still one of the highest-grossing films of all time. "Lara's theme", one of the leitmotifs became internationally known and was used as the basis for "Somewhere, my love", sung by Connie Francis.*



Lawrence d'Arabia/*Lawrence of Arabia* (di/by David Lean, GB 1962)



Il dottor Zivago/*Doctor Zhivago* (di/by David Lean, GB-Italia/Italy 1965)

Il titolo "Overture" segna anche la sequenza di apertura di *Sweet Charity* (si veda il video in basso a sinistra), che, come in *West Side Story*, include riferimenti ai principali *leitmotiv* del film. Diversi elementi interessanti qualificano questa sequenza: il logo "Universal Picture" compare durante l'*ouverture*, che prosegue con i titoli di testa; il personaggio principale (Shirley MacLaine) viene mostrato, anche in fermo immagine, prima che un titolo ci informi che stiamo per vedere "Le avventure di una ragazza che voleva essere amata". Le immagini che vediamo già ci danno più di un indizio su questo personaggio, che è attivo e accomodante, generoso e pieno di vita. Un altro fatto degno di nota è che la sceneggiatura era basata su "Le notti di Cabiria" di Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli e Pier Paolo Pasolini. Il film è una commedia drammatica musicale che poteva fare affidamento sul lavoro coreografico di

*The title "Overture" also marks the opening sequence of Sweet Charity (watch the video below left), which, as in West Side Story, includes references to the main leitmotifs of the film. Several interesting features qualify this sequence: the "Universal Picture" logo appears during the overture, which goes on with the opening credits; the main character (Shirley MacLaine) is shown, also in freeze-frames, before a title informs us that we are going to watch "The adventures of a girl who wanted to be loved". The images we see already give us more than a hint of this character, who is active and easy-going, generous and full of life. Another fact worth mentioning is that the script was based on "Nights of Cabiria" by Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli and Pier Paolo Pasolini. The film is a musical-comedy-drama which*



Bob Fosse, qui al suo debutto alla regia di un lungometraggio.

*could rely on the choreography work of Bob Fosse, here in his feature-film directorial debut.*

Oltre a fornire aperture, alcuni dei film di cui ci occupiamo a volte prevedevano anche "intermezzi" o "entr'acte" - una sorta di breve intervallo tra le due parti principali del film, in cui la colonna sonora principale veniva ascoltata mentre, presumibilmente, gli spettatori si alzavano in piedi, andavano al bar, ecc. Il video in basso a destra mostra l'"Intermission" di *Sweet Charity*.

*Besides providing overtures, some of the films we are dealing with sometimes also provided "intermissions" or "entr'acte" - a sort of short interval between the two main parts of the film, when the main musical score would be heard while, presumably, people stood up, went to the bar, etc. The video below right shows the "Intermission" from Sweet Charity.*



Overture

Intermission

Sweet charity - Una ragazza che voleva essere amata/*Sweet charity* (di/by Bob Fosse, USA 1969)

Una sequenza di apertura più tradizionale, che incorpora i titoli di testa, sullo sfondo di immagini fisse che rimandano alla storia, è l'*ouverture* a *Funny girl* (si veda il video qui sotto), che, come nella maggior parte dei casi, fornisce anche un riassunto dei principali temi musicali che ricorrono nel film - tra cui la canzone di fama internazionale "People", cantata da Barbra Streisand. Streisand, che vinse l'Oscar come migliore attrice, recitò insieme a Omar Sharif in questa commedia drammatica biografica liberamente basata sulla vita e la carriera della star del cinema e di Broadway Fanny Brice e sul suo burrascoso rapporto con l'imprenditore e giocatore d'azzardo Nicky Arnstein.

*A more traditional opening sequence, incorporating the credits, on the background of still images referring forward to the story, is the overture to *Funny girl* (watch the video below), which, as in most such cases, also provides a summary of the main musical themes which will recur in the film - including the internationally famous song "People", sung by Barbra Streisand. Streisand, who won the Academy Award for Best Actress, co-starred with Omar Sharif in this biographical comedy-drama film loosely based on the life and career of Broadway and film star and comedian Fanny Brice and her stormy relationship with entrepreneur and gambler Nicky Arnstein.*



Funny girl (di/by William Wyler, USA 1968)

Probabilmente non c'è bisogno di presentazioni per la famosissima sequenza di apertura di *2001: Odissea nello spazio* (si veda il video in basso a sinistra). L'*ouverture* che apre il film è proprio uno dei tanti temi musicali, tutti presi dalla musica classica, che il regista Stanley Kubrick ha scelto per accompagnare alcune delle scene più iconiche del film. Poiché voleva che il film fosse un'esperienza principalmente non verbale, la musica (come in tutti gli altri suoi film) gioca un ruolo cruciale, raramente richiesto dalle colonne sonore di film musicali standard. Se si ascolta con attenzione, gli estratti musicali appaiono prima o dopo i dialoghi - non c'è praticamente musica di sottofondo durante i dialoghi. Il tono drammatico di "Also sprach Zarathustra" di Richard Strauss accompagna la primissima immagine del sole che sorge sulla luna nello spazio, creando già l'atmosfera per una storia dal significato universale, persino metafisico.

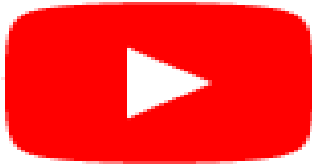
Un'*ouverture* diversa, ma comunque molto efficace, segna l'inizio di *Superman* (si veda il video in basso a destra), la prima puntata di quella che sarebbe poi diventata una delle serie di film di maggior successo. La sequenza si apre con una data ("Giugno 1938") e la copertina di un fumetto, il primo numero di "Action Comics", in cui l'eroe apparve per la prima volta. Una mano inizia a girare le pagine del fumetto e sentiamo la voce di un bambino che racconta le origini della storia. Poi, al di là di una luna che scompare rapidamente, i titoli di testa esplodono in una galassia di effetti speciali (che erano notevoli già allora, nel 1978, e che vinsero uno Special Achievement Academy Award - l'Oscar - per gli effetti visivi). La colonna sonora di accompagnamento, il cui principale "Tema da Superman" sarebbe diventato uno dei simboli di base dell'intera saga, fu composta da John

*No introduction is probably needed for the world-famous opening sequence of 2001: A space odyssey (watch the video below left). The overture which opens the film is really one of the several music themes, all taken from classical music, that director Stanley Kubrick chose to accompany some of the most iconic scenes of the film. As he wanted the movie to be a primarily non-verbal experience, music (as in all his other films) plays a crucial role, one that is seldom required by standard musical film scores. If one listens carefully, musical excerpts appear either before or after dialogues - there is practically no background music during dialogues. The dramatic tone of "Also sprach Zarathustra" by Richard Strauss accompanies the very first image of the sun rising over the moon in outer space, already creating a mood for a story of universal, even metaphysical meaning.*

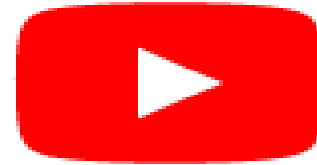
*A different, yet still very effective, overture marks the beginning of Superman (watch the video below right), the first instalment of what would then become one of the most successful film series. The sequence opens on a date ("June 1938") and the cover of a comic book, the first issue of "Action Comics", where the hero first appeared. A hand starts turning the pages of the comic, and we hear a child's voice recounting the origins of the story. Then, beyond a quickly disappearing moon, the opening credits burst out in a galaxy of special effects (which were remarkable even then, back in 1978, and which won a Special Achievement Academy Award for Visual Effects). The accompanying soundtrack, whose main "Theme from Superman" would become one of the basic symbols of the whole saga, was composed by*

Williams alla direzione della London Symphony Orchestra.

*John Williams conducting the London Symphony Orchestra.*



2001: Odissea nello spazio/*2001: A space odyssey*  
(di/by Stanley Kubrick, GB/USA 1968)



Superman (di/by Richard Donner, GB-Svizzera/Switzweland-Panama-USA 1978)

Potrebbe sembrare un po' strano trovare un'*ouverture* "classica" (della durata di circa tre minuti) come sequenza di apertura di *Corvo rosso non avrai il mio scalpo* (si veda il video in basso a sinistra), western prodotto nel periodo immediatamente successivo alla fine dell'"Era d'Oro" di Hollywood, e quindi all'inizio di quella che sarebbe stata chiamata "New Hollywood". Un "western revisionista" diretto da Sydney Pollack, il film è la storia del leggendario "uomo di montagna" (un esploratore che vive nella natura selvaggia) Jeremiah Johnson (interpretato da Robert Redford) e della sua relazione con i nativi americani, che ora appaiono come ancora ostili nei confronti dei coloni americani, ma non certo inferiori a loro. L'*ouverture* epica, che sentiamo accompagnata da un'immagine fissa di Johnson che domina il paesaggio dalla cima di una montagna, stabilisce l'atmosfera per il film, che si propone di celebrare sia il mito che le difficoltà della natura selvaggia.

Un'altra apertura "insolita" segna l'inizio di *Indiana Jones e il tempio maledetto* (si veda il video in basso a destra): anziché mostrare "in azione" l'ormai famoso archeologo / avventuriero, come era avvenuto con il primo film in della saga, questa seconda puntata inizia con un numero musicale: una cantante di nightclub (Willie Scott) canta "Anything goes" di Cole Porter in mandarino, seguita da una coreografia brillante e complessa che è chiaramente un omaggio al

*It might seem a bit strange to find a "classical" overture (lasting about three minutes) as the opening sequence of Jeremiah Johnson (watch the video below left), a western produced in the period immediately following the end of Hollywood's "Golden Era", and therefore at the start of what would be called "New Hollywood". A "revisionist western" directed by Sydney Pollack, the film is the story of the legendary "mountain man" (an explorer who lives in the wilderness) Jeremiah Johnson (played by Robert Redford) and his relationship with the Native Americans, who now appear as still hostile towards the American settlers, but certainly not inferior to them. The epic overture, which plays against a fixed image of Johnson dominating the landscape from the top of a mountain, establishes the mood for the film, which sets out to celebrate both the myth and the hardships of the wilderness.*

*Another "unusual" opening marks the beginning of Indiana Jones and the Temple of Doom (watch the video below right): rather than showing the now world-famous archaeologist/adventurer "in action", as had been the case with the first film in the saga, this second instalment starts off with a musical number: a nightclub singer (Willie Scott) sings Cole Porter's "Anything goes" in Mandarin, followed by a a brilliant, complex*



coreografo Busby Berkeley e, più in generale, alla grande tradizione dei musical hollywoodiani degli anni '30 - e il titolo che compare alla fine del numero musicale in realtà dice "Shanghai, 1935", riportandoci così al periodo in cui sono ambientate le storie di Indiana Jones.

*choreography which is clearly an homage to choreographer Busby Berkeley and, more generally, to the great tradition of Hollywood musicals of the 1930s - and the title which appears at the end of the musical number actually says, "Shanghai, 1935", thus taking us back to the time period in which the Indiana Jones stories are set.*



Corvo rosso non avrai il mio scalpo/*Jeremiah Johnson* (di/by Sydney Pollack, USA 1972)



Indiana Jones e il tempio maledetto/*Indiana Jones and the Temple of Doom* (di/by Steven Spielberg, USA 1984)

"In una cultura che sembra intenzionata a sradicare la noia in tutte le sue forme, l'obsolescenza virtuale dell'*ouverture* potrebbe avere a che fare tanto con i costi di produzione quanto con la paura di sequenze troppo "aperte". Non avendo altra scelta che sedersi e aspettare, il pubblico diventa rapidamente irrequieto. Ma l'*ouverture* di un film è in realtà una tregua dalla distrazione, anche se è un'occasione per farsi distrarre". (Nota 1)

"In a culture that seems intent on eradicating boredom in all its forms, the overture's virtual obsolescence might have as much to do with box office economics as with a fear of open-endedness. Given no option but to sit and wait, audiences quickly grow restless. But the film overture is in fact a respite from distraction, even as it's an occasion for distractibility."  
(Note 1)

Perché le *ouvertures* sono praticamente scomparse dalle sequenze di apertura? Le abitudini di visione sono cambiate radicalmente negli ultimi decenni: l'avvento dei video musicali, dei videogiochi e dei video su Internet ha prodotto un pubblico ormai abituato a "entrare nel gioco" fin dall'inizio, a non tollerare quasi nessun ritardo, e desideroso di essere messo al centro dell'azione il più rapidamente possibile. Ciò significa che i film oggi, il più delle volte, iniziano a pieno ritmo, al punto che i titoli di testa sono ridotti al minimo, e anche il titolo del film compare spesso alla fine, insieme ai titoli di coda completi. Ci sono, ovviamente, delle eccezioni, come i film di James Bond, che forniscono ancora elaborate sequenze di apertura, compresi i titoli di testa, che rendono omaggio a una tradizione consolidata, ma si tratta di un'eccezione piuttosto che della regola. Eppure c'è forse qualcosa da dire a favore delle *ouvertures* così come le abbiamo esplorate in questo Dossier:

*Why have overtures practically disappeared from opening sequences? Viewing habits have changed dramatically in the past decades: the advent of music videos, videogames and Internet videos has produced audiences that are now used to "enter the game" from the very start, hardly tolerating any delay, and eager to be put in the front seat of the action as quickly as possible. This means that movies nowadays, more often than not, start off in full swing, to the point that credits are reduced to the minimum, and even the title of the film often appears at the end, together with the full credits. There are, of course, exceptions, like the James Bond movies, which still provide elaborate opening sequences, including the credits, paying homage to a well-established tradition - but those are an exception rather than the rule. And yet there is perhaps something to be said in favour of the overtures as we have explored them in this Dossier:*

"Queste sequenze di apertura offrono la possibilità di riscoprire la musica come una sorta di narrazione cinematografica, di pensare ai modi in cui la forma determina il contenuto o semplicemente di riflettere. Per gli spettatori, l'*ouverture* è un ponte tra la vita reale e la storia in cui stanno per entrare; i cineasti dovrebbero prendere in considerazione la possibilità di riportarla in vita". (Nota 1)

"These opening sequences offer the chance to rediscover music as a kind of cinematic storytelling, to think about the ways form dictates content, or to simply reflect. For moviegoers, the overture is a bridge between real life and the story they're about to enter; filmmakers should consider bringing it back." (Note 1)

### **Note/Notes**

(1) Bernhard A. 2018. ["The nearly extinct movie tradition filmmakers should bring back"](#), *The Atlantic*, October 12. Citato in/*Quoted in A Celebration of Opening Title Sequences (And Why They Need To Come Back)*, by [Patrick H. Willems](#).



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