

Le sequenze iniziali di un film:  
il piano-sequenza e i movimenti della  
macchina presa

*Film opening sequences:  
long takes and camera movements*

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](#)

La maggior parte delle sequenze di apertura svolge una o più funzioni, ad es. stabiliscono il [contesto](#) per la storia, presentano un [prologo](#) alla storia, introducono [personaggi](#), creano l'[atmosfera](#) per l'intero film, evidenziano il [tema](#) o l'idea principale, ecc. Tuttavia, alcune sequenze di apertura ci colpiscono per la loro forma, cioè per come il [linguaggio cinematografico](#) è usato per iniziare la narrazione. Le loro funzioni principali sono ancora presenti, ma la nostra attenzione è anche (e talvolta prevalentemente) attratta dai modi insoliti, originali o creativi in cui tali funzioni vengono realizzate. Questo Dossier fornirà alcuni esempi di come usi particolari del linguaggio cinematografico, come il *pianosequenza* e i *movimenti della macchina da presa*, possano rendere la sequenza di apertura particolarmente efficace e memorabile.

Uno degli esempi più citati del linguaggio cinematografico in tali sequenze consiste nell'uso di un *pianosequenza*: riprese ininterrotte, senza tagli di montaggio, che possono durare diversi minuti, e che ci colpiscono perché siamo così abituati al montaggio veloce, o alla rapida successione di diverse riprese. Invece, nel *pianosequenza* seguiamo la macchina da presa mentre si muove orizzontalmente o verticalmente, mentre accentua la profondità di campo, mentre segue il movimento di un personaggio o di un oggetto nello spazio, accompagnando noi, il pubblico, in questo movimento.

Uno dei primi e più noti esempi di questa tecnica è la sequenza di apertura di *Quarto potere* (si veda il video qui sotto).

Su un cupo sfondo scuro, e con una musica di sottofondo altrettanto inquietante, la macchina da presa inquadra subito un cartello: "Non oltrepassare", per poi prendere a salire verso l'alto, con in **primitivo piano** (\*) una griglia di ferro. Da questo momento, ci avvicineremo alla nostra destinazione tramite una serie di **dissolvenze** (\*): vediamo apparire una cancellata in ferro battuto e poi in alto, in lontananza, la sagoma di un castello, quasi un maniero da favola, con una sola finestra illuminata ... Poi, sulla sinistra, due scimmiette in una gabbia, poi due gondole ... finché la macchina da presa, ignorando il cartello iniziale, ci porta davanti ad un sontuoso portone, con la finestra

*Most opening sequences fulfil one or more functions, e.g. they set the [context](#) for the story, present a [prologue](#) to the story, introduce [characters](#), set the [mood](#) for the whole film, highlight the [main theme](#) or idea, etc. However, some opening sequences strike us for their form, i.e. for how [film language](#) is used to start the narrative. Their main functions are still there, but our attention is also (and sometimes predominantly) drawn to the unusual, original or creative ways in which such functions are fulfilled. This Dossier will provide a few examples of how particular uses of film language, like longtakes and camera movements, can make the opening sequence particularly effective and memorable.*

*One of the most often-quoted examples of film language in such sequences is the use of longtakes - uninterrupted shots, without editing cuts, which can last several minutes, and which strike us because we are so used to fast editing, or the rapid succession of different shots. Instead, in longtakes we follow the camera as it moves horizontally or vertically, as it accentuates the depth of field, as it follows a character or an object as this moves through space, accompanying us, the audience, in this movement.*

*One of the best-known (and earliest) examples of this technique is the opening sequence of Citizen Kane (watch the video below).*

*Against a gloomy dark background, and with an equally disturbing background music, the camera immediately frames a sign: "No trespassing", and then begins to rise upwards, with an iron grid in **close-up shot** (\*). From this moment on, we will approach our destination through a series of **fares** (\*): we see a wrought iron gate appear and then in the distance, the silhouette of a castle, almost a fairy tale manor, with a single lit up window ... Then, on the left, two monkeys in a cage, then two gondolas ... until the camera, ignoring the initial sign, takes us in front of a sumptuous door, with the window now lit up on the right. We are now immediately outside the window: the light inside goes out, and the music stops abruptly; then light and music start again. The*

illuminata ora in alto sulla destra. Siamo ora immediatamente fuori dalla finestra: la luce all'interno si spegne, e la musica si arresta bruscamente; poi di nuovo luce e musica. Lo schermo si riempie di una nevicata che cade abbondante su una casetta ... che subito si rivela irreali: è all'interno di una palla di vetro, tenuta da una mano. **Stacco** (\*) netto su un paio di labbra maschili che pronunciano la parola "Rosabella" ("Rosebud", cioè "bocciolo di rosa", nella versione originale), quindi la mano lascia cadere la palla, che si frantuma al suolo. Un frammento di vetro inquadra, distorcendola, la figura di un'infermiera. Stacco su un primo piano delle mani dell'infermiera che incrociano le mani dell'uomo sul petto: poi vediamo la sagoma nera, in controluce, dell'infermiera che ricopre con un lenzuolo la testa dell'uomo. Dissolvenza in entrata, di nuovo sulla finestra dall'esterno, quindi dissolvenza in uscita. Questa è l'introduzione al fantastico e pittoresco maniero del magnate Charles Foster Kane, di cui il film racconterà la vita, partendo però dal momento della sua morte.

(\*)

**Ripresa (inquadratura):** una singola azione ininterrotta di una macchina da presa vista da uno spettatore. Le riprese sono classificate in base alla distanza apparente del soggetto dalla macchina da presa: campo lungo estremo; campo lungo; campo medio lungo; campo medio; primo piano medio; primo piano; e primissimo piano.

**Dissolvenza:** un dispositivo di transizione in cui un'immagine si attenua gradualmente fino a quando lo spettatore vede solo uno schermo nero (Dissolvenza in uscita) o un'immagine emerge lentamente da uno schermo nero in un'immagine chiara e luminosa (Dissolvenza in ingresso).

**Stacco:** la separazione di due azioni come "transizione" (usata quando si dice, ad esempio, "stacco dall'inquadratura del ragazzo all'inquadratura della ragazza").

*screen is filled with a heavy snowfall on a small house ... which immediately turns out to be unreal: it is inside a glass ball, held by a hand. **Cut** (\*) to a pair of male lips pronouncing the word "Rosebud", then the hand drops the ball, which shatters to the ground. A fragment of glass frames the figure of a nurse, distorting it. Cut to a close-up of the nurse's hands crossing the man's hands on his chest: then we see the black silhouette of the nurse covering the man's head with a sheet. Fade in, back to the window from outside, then fade out. This is the introduction to the fantastic and picturesque manor of the tycoon Charles Foster Kane, whose life the film will tell, starting from the moment of his death.*

(\*)

**Shot:** A single uninterrupted action of a camera as seen by a viewer. Shots are labeled according to the apparent distance of the subject from the camera: extreme long-shot; long-shot; medium long-shot; medium or mid-shot; medium close-up; close-up; and extreme close-up (ECU).

**Fade:** A transitional device in which either an image gradually dims until the viewer sees only a black screen (Fade-Out) or an image slowly emerges from a black screen to a clear and bright picture (Fade-In).

**Cut:** The separation of two pieces of action as a "transition" (used when one says, e.g. "cut from the shot of the boy to the shot of the girl").



Quarto potere/*Citizen Kane* (di/by Orson Welles, USA 1941)

Altrettanto famosa è la sequenza di apertura di *L'infernale Quinlan* (si vedano i video qui sotto), dove, ancora una volta, l'uso magistrale del pianosequenza da parte di Orson Welles ottiene un effetto senza precedenti.

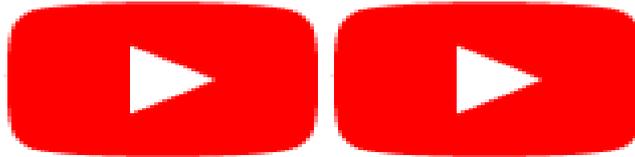
La sequenza si apre su una mano in primo piano che aziona un *timer* (capiamo trattarsi di una bomba). La macchina da presa (mdp) rincorre l'uomo, che raggiunge un'auto, ne apre il bagagliaio, e (supponiamo) introduce la bomba, per poi fuggire via. La mdp si alza sopra l'auto, mostrando una coppia che sale a bordo. La mdp si alza ancora, scorre sopra un tetto, per poi ridiscendere su una via illuminata da un'insegna al neon. Vediamo l'auto che entra nella via, poi la mdp si alza, allargando nel contempo l'inquadratura su un incrocio in cui un poliziotto regola il traffico. Seguiamo sempre l'auto, che si ferma per lasciare passare dei pedoni, finché la mdp scende sulla sinistra, fino ad inquadrare dei portici e una coppia che cammina sul marciapiede. La mdp li segue, mentre l'auto li sorpassa ed esce dall'inquadratura sulla sinistra. Con un carrellata all'indietro, seguiamo ancora la coppia, finché la mdp si allontana quando raggiungiamo una barriera: capiamo trattarsi di un valico di confine. Vediamo l'auto transitare lentamente, al centro dell'inquadratura, mentre la coppia a piedi continua a camminare sulla destra. Sentiamo una voce, "Siete cittadini americani?" e, mentre la donna interloquisce con la guardia di confine, l'auto si ferma. Poi, appena la coppia esce dall'inquadratura sulla sinistra, la guardia si avvicina all'auto e scambia delle battute con l'uomo al volante. La donna sull'auto dice di sentire un ticchettio ... Anche l'auto esce sulla sinistra, e la mdp riprende a seguire la coppia a piedi, finché non li inquadra in campo medio mentre si baciano. In questo preciso istante sentiamo uno scoppio, e solo a questo

*Equally famous is the opening sequence of Touch of evil (watch the videos below), where, once again, Orson Welles's masterful use of the longtake achieves an unprecedented effect.*

*The sequence opens on a hand in close-up that activates a timer (we understand this is a bomb). The camera runs after the man, who reaches a car, opens the trunk, (we suppose) leaves the bomb, and then runs away. The camera rises above the car, showing a couple getting into it. The camera rises again, runs over a roof, and then moves down a street lit by a neon sign. We see the car entering the street, then the camera rises, as the shot widens on a crossroads where a policeman regulates the traffic. We still follow the car, which stops to let pedestrians pass, until the camera lowers to the left, to frame some arcades and a couple walking on the sidewalk. The camera follows them, while the car overtakes them and exits the frame on the left. With a backwards tracking shot, we still follow the couple, until the camera moves away when we reach a barrier: we understand that it is a border crossing. We see the car pass slowly, in the centre of the frame, while the couple continues to walk on the right. We hear a voice, "Are you American citizens?" and, while the woman talks to the border officer, the car stops. Then, as the couple exits the frame on the left, the officer walks over to the car and exchanges jokes with the man behind the wheel. The woman in the car says she hears a ticking ... The car also exits on the left, and the camera continues to follow the couple walking, until it frames them in medium shot as they kiss. At this very moment we hear an explosion, and only at this point do we have a cut: 3 minutes and 14 seconds have passed*

*punto abbiamo uno stacco di montaggio: sono passati 3 minuti e 14 secondi dall'inizio della sequenza. Vediamo un piano ravvicinato dell'incendio, poi, con un nuovo stacco, la coppia che corre verso il luogo dello scoppio.*

*since the beginning of the sequence. We see a medium shot of a fire, then, with a new cut, the couple running towards the place of the explosion.*



Italiano

English

L'infernale Quinlan/*Touch of evil* (di/by Orson Welles, USA 1958)

Un altro famoso pianosequenza compare nella sequenza di apertura di *Halloween* (si veda il video qui sotto), il primo capitolo di una saga di grande successo che ha attraversato decenni. Mentre vediamo l'immagine inquietante di una zucca di Halloween che attraversa velocemente lo schermo da destra a sinistra, iniziamo a seguire gli eventi attraverso gli occhi del protagonista, una visione soggettiva ancora più limitata dal fatto che indossa una maschera, restringendo così il suo campo visivo. Mentre noi (o meglio, il protagonista) diamo un'occhiata all'interno di una casa, sentiamo brevemente delle voci e vediamo una coppia che sale al piano di sopra. Di nuovo fuori, spostiamo il nostro sguardo sulle finestre del primo piano. Poi entriamo in casa e vediamo una mano che afferra un grosso coltello da un cassetto della cucina. La visione continua mentre il protagonista raggiunge la sala da pranzo e sembra salire le scale, quando il suo movimento viene interrotto da un ragazzo che scende velocemente, uscendo dalla casa. Mentre il personaggio sale le scale, sentiamo un orologio in lontananza suonare la mezzanotte. Afferra una maschera da clown, che il ragazzo appena uscito ha lasciato sul pavimento, e la indossa. Entra in una stanza dove una ragazza si sta spazzolando i capelli, poi sentiamo la ragazza urlare mentre viene ripetutamente pugnalata dal coltello del personaggio (anche se non possiamo vedere gran parte della scena). Scende le scale e corre fuori casa - dove sentiamo una voce, "Michael?". Qui finisce il lungo pianosequenza soggettivo: una

*Another famous longtake features in the opening sequence of Halloween (watch the video below), the first instalment in an extremely successful saga that spanned decades. As we see the disturbing image of a Halloween pumpkin quickly crossing the screen from right to left, we start to follow the events through the eyes of the protagonist - a subjective view which is even more limited by the fact that he is wearing a mask, thereby narrowing his field of vision. As we (or rather, the protagonist) have a look inside a house, we briefly hear voices and see a couple going upstairs. Outside again, we shift our look to the first floor windows. Then we enter the house and see a hand getting hold of a big knife from a kitchen drawer. The vision continues as the protagonist reaches the dining room and seems to go upstairs - when his movement is interrupted by a boy quickly coming down and going outside. As the character climbs the stairs, we hear a distant clock chiming midnight. He grabs a clown mask from the ground that the departed boy has left behind and puts it on his face. He enters a room where a girl is stroking her hair - then we hear the girl screaming as she is repeatedly stabbed by the character's knife (although we cannot see much of the scene). He climbs down the stairs and runs out of the house - where we hear a voice, "Michael?". Here the subjective longtake ends: a hand*

mano toglie la maschera dalla testa di un ragazzo... e la macchina da presa indietreggia, mostrando il ragazzo tra i suoi genitori... Questo è l'inizio della storia di Michael Myers: è appena iniziata un'orribile sequenza di omicidi, con Michael che ha ucciso sua sorella.

*takes off the mask from a boy's head ... and the camera travels backwards to show the boy standing between his parents ... This is the beginning of Michael Myers' story, a horrific sequence of killings that has just begun, with Michael murdering his older sister.*



Halloween (di/by John Carpenter, USA 1978)

Il pianosequenza che apre *Il falò delle vanità* (si vedano i video qui sotto) dura quasi cinque minuti e segue un giornalista/scrittore alcolizzato, Peter Fallow (Bruce Willis), dal momento in cui avvistiamo un'auto in lontananza al momento in cui si confronta con la schiera di giornalisti e addetti stampa invitati alla presentazione di uno dei suoi libri. L'auto, che sta trasportando Fallow e la sua compagna sul luogo dell'incontro, viene prima vista da lontano in campo lungo, poi mentre raggiunge l'ingresso del luogo, dove Fallow viene accolto da un certo numero di persone. Lui e la ragazza vengono quindi seguiti o preceduti dalla **steadycam** (\*) in questo pianosequenza ininterrotto, dove li vediamo muoversi verso la sala principale, poi lungo i corridoi, dove incontrano varie persone, passano davanti a un buffet, finché non vengono travolti da una folla di giornalisti, sempre accompagnati dai commenti della ragazza e da una varietà di voci in sottofondo. Mentre Fallow viene aiutato a indossare abiti più adatti per l'occasione, iniziamo a sentire una voce fuori campo: in realtà è Fallow, che si presenta: "Va bene. Va bene. Eccoci qui. Tutto è sotto controllo ... Mi chiamo Peter Fallow. Sono uno scrittore ... ma lo sapete già. A meno che non abbiate letto un giornale o guardato la televisione negli ultimi mesi, sapete chi sono ... Ma ricordate una frase di un altro piccolo *bestseller*: 'A cosa giova ad un uomo conquistare il

*The longtake which opens The bonfire of the vanities (watch the videos below) is almost five minutes long, and follows an alcoholic journalist/writer, Peter Fallow (Bruce Willis), from the moment we spot a car in the distance to the moment he confronts the host of journalist and press agents invited to the presentation of one of his books. The car, which is carrying Fallow and his companion to the venue of the meeting, is first seen in a long shot in the distance, then as it reaches the entrance of the place, where Fallow is welcomed by a number of people. He and the girl are then either followed or preceded by the **steadycam** (\*) in this uninterrupted longtake, where they are seen travelling towards the main hall, then along corridors, where they meet various people and fans, go past a buffet, until they are overwhelmed by a crowd of reporters - all the time accompanied by the girl's comments and a variety of voices in the background. As Fallow is helped to change into more suitable clothes for the occasion, we start hearing a voice-over, Fallow's actually, which introduces himself: "All right. All right. Here we go. Everything is under control ... My name is Peter Fallow. I am a writer ... but you know that already. Unless you haven't read a paper or watched television in the past few months, you know*

mondo intero e perdere la sua anima?' Questa è la storia di un uomo simile". Quindi entra nella sala dove giornalisti e fotografi quasi lo aggrediscono. E con le parole che seguono, Fallow introduce un *flashback*, a partire da un anno prima di questo evento. Così, utilizzando diversi elementi efficaci del linguaggio cinematografico, come la *steadycam*, i pianisequenza, le voci multiple, la voce fuori campo e i *flashback*, il regista Brian De Palma è in grado di presentare un personaggio e tutto il mondo affascinante (ma anche pericoloso e cinico) che lo circonda.

(\*)

**Steadycam:** un dispositivo che consente riprese video fluide aumentando la stabilità di una macchina da presa e isolandola da urti e vibrazioni. Le *steadycam* e altri dispositivi consentono a una macchina da presa di muoversi agevolmente attraverso una scena o mentre insegue un soggetto. Il movimento fluido nel video consente una più facile messa a fuoco di un soggetto e una migliore nitidezza. (Nota 1)

*who I am ... But remember a phrase from another little best seller: 'What does it profit a man who gains the whole world and loses his soul?' This is a story about such a man." Then he enters the hall where journalists and photographers nearly assault him. And with the words that follow, Fallow introduces a flashback, starting from a year before this event. Thus, by using several effective elements of film language, like the steadycam, longtakes, multiple voices, voice-over and flashbacks, Director Brian De Palma is able to introduce a character, and all the glamorous (but also dangerous and cynical) world that surrounds him.*

(\*)

**Steadycam:** A device that enables smooth video shooting by stabilizing a camera and isolating it from shock and vibration. Steadycams and other devices allow a camera to move smoothly through a scene or while tracking a subject. The smooth motion in video enables easier focus on a subject and better clarity. (Note 1)



Italiano

English

Il falò delle vanità/*The bonfire of the vanities* (di/by Brian De Palma, USA 1990)

La macchina da presa che viaggia attraverso lo spazio in un pianosequenza è presente anche nella sequenza di apertura di *L'inquilino del terzo piano* (si veda il video in basso a sinistra). L'inquadratura iniziale mostra una finestra chiusa; dietro le tende sembra di percepire la presenza di una persona. La macchina da presa si muove verso il basso, poi scende velocemente, mostrandoci il cortile; dopodiché risale nuovamente verso l'alto, raggiungendo la stessa finestra, dietro la quale è ora ben visibile una figura umana. La macchina da presa continua a muoversi orizzontalmente, mostrando più finestre, finché non vediamo la figura di una donna che guarda fuori; questa figura, però, sembra svanire davanti ai nostri occhi. Vediamo ancora delle finestre, mentre la macchina

*The camera travelling across space in a longtake also features in the opening sequence of The tenant (watch the video below left). The initial shot shows a closed window; behind the curtains we seem to perceive the presence of a person. The camera travels downwards, then takes a plunge, showing us the courtyard; after this, it travels upwards again, reaching the same window, behind which a human figure is now clearly visible. The camera continues to move horizontally, showing more windows, until we see the figure of a woman looking out; this figure, however, seems to vanish before our eyes. We see more windows, as the camera takes us on a tour of the courtyard, moving upwards and downwards, changing*

da presa fa un giro del cortile, muovendosi verso l'alto e verso il basso, cambiando prospettiva ma mostrando principalmente finestre, fino a raggiungere il piano terra e l'ingresso dell'edificio... Questo piano-sequenza stabilisce il tono e atmosfera del film, trasmettendo una sensazione sottile ma inquietante di pericolo e orrore.

"Non racconto solo storie tristi... Vorresti qualcosa di più allegro? Diciamo di più piccante", dice la voce fuori campo all'inizio de *La casa Tellier* (si veda il video in basso a destra). "E' la storia di una casa", continua la voce, mentre la macchina da presa mostra un edificio, poi scende verso una piazza dove iniziamo a vedere la gente che cammina; li seguiamo fino a raggiungere una porta, dove una signora con grazia ma anche con fermezza manda via due uomini ... La descrizione data dalla voce fuori campo, così come le immagini che l'accompagnano, non lasciano dubbi sul tipo di "casa" di cui si tratta. Quando la porta si chiude, la macchina da presa si sposta verso l'alto e possiamo così seguire la signora che sale le scale, prima guardando attraverso le finestre, poi seguendo il movimento orizzontale, da sinistra a destra, mentre la signora chiude le finestre, una per una, poi annaffia i fiori ... Continuiamo a seguire la macchina da presa, che, a sua volta, segue la signora in un altro appartamento... finché lei non si siede. Ora guardiamo la signora, inquadrata dalla finestra sulla sinistra, e un ritratto del marito, appeso a un muro sulla destra ... Ancora una volta, veniamo introdotti in un mondo completamente nuovo, creando aspettative sul tipo di storia che sta per svolgersi davanti ai nostri occhi e alle nostre orecchie...

*perspectives but showing mainly windows, until it reaches the ground floor and the entrance of the building ... This longtake establishes the tone and mood of the movie, conveying a subtle but disturbing feeling of danger and horror.*

*"I don't tell only sad stories ... Would you like something cheerier? Shall we say spicier", says the voice-over at the beginning of La Maison Tellier (watch the video below right). "It's the story of a house", continues the voice, as the camera shows a building, then travels down towards a square where we start seeing people walking; we follow them until we reach a door, where a lady gracefully but firmly sends two gentlemen away ... The description given by the voice-over, as well as the images that accompany it, leaves no doubt as to the kind of "house" this actually is. As the door closes, the camera travels upwards, and we can follow the lady's climbing the stairs by looking through the windows, then horizontally, from left to right, as the lady closes the windows, one by one, then waters the flowers ... We continue to follow the camera, which, in its turn, follows the lady into another apartment ... until she sits down. Now we are looking at the lady, framed by the window on the left, and at a portrait of her husband, hanging from a wall on the right ... Once again, we are introduced to a whole new world, creating expectations as to the kind of story that is going to unfold before our eyes and our ears ...*



L'inquilino del terzo piano/*Le locataire*/The tenant  
(di/by Roman Polanski, )



La casa Tellier/*La maison Tellier* da/from Il piacere/*Le plaisir*/House of pleasure (di/by Max Ophuls, Francia/France 1952)

Uno dei pianisequenza più lunghi, efficaci e famosi appare nella sequenza di apertura de *I protagonisti* di Robert Altman (si veda il video qui sotto), in cui la vita di un intero studio di Hollywood viene ricreata attraverso una varietà di ambientazioni, personaggi e situazioni. Come nella maggior parte dei film di Altman, l'azione comprende un numero di persone diverse, anche se alla fine ci concentreremo sul personaggio principale. All'inizio di questo lungo pianosequenza di otto minuti, ci viene mostrato quello che sembra l'inizio di una sessione di riprese: sentiamo suonare la tradizionale "campanella" e il regista gridare "Azione!" ... solo per scoprire che la scena è in realtà un dipinto sul muro di un ufficio, dove una segretaria risponde al telefono che squilla. Quindi la macchina da presa inizia a muoversi all'indietro, fuori dall'edificio e verso l'alto, mostrando una panoramica di un ampio cortile. Vediamo arrivare un'auto - due persone scendono: un uomo in giacca e cravatta, chiaramente un *manager*, seguito (e a tratti preceduto) da un giovane, uno sceneggiatore che sta chiaramente cercando di attirare l'attenzione del *manager*. Mentre i due entrano nell'edificio, vediamo altre due persone uscire, discutere di inquadrature ... finché la macchina da presa inquadra una finestra, attraverso la quale ora vediamo il manager, Griffin Mill (Tim Robbins) che discute di possibili progetti cinematografici ... (Capiremo presto che Griffin è un brillante e spietato dirigente dello studio che ha il compito di ascoltare e leggere le storie degli sceneggiatori, al fine di decidere quali meritano di essere trasformate in un film. Griffin ci dirà che tra migliaia di storie che gli vengono presentate, lui ne può scegliere solo dodici all'anno, ed è quindi obbligato a chiedere alle persone di raccontargli una storia in non più di 25 parole...). In questo caso particolare, Griffin sta ascoltando lo sceneggiatore che gli racconta la sua idea per un seguito di "Il laureato", dove Benjamin ed Elaine, ora sposati, vivono con la signora Robinson, ormai

*One of the longest, most effective and most celebrated long takes appears in the opening sequence of Robert Altman's The player (watch the video below), where the life of an entire Hollywood studio is recreated through a variety of settings, characters and situations. As in most of Altman's films, the action includes a number of different people, although in the end we eventually focus on the main character. At the start of this eight-minute longtake, we are apparently being shown the beginning of a shooting session - we hear the traditional "set bell" ringing, and the director shouting "Action!" ... only to find out that the scene was actually a painting on the wall of an office, where a secretary answers the ringing phone. Then the camera starts travelling backwards, out of the building and upwards to show an overview of a large courtyard. We see a car arriving and parking - two people get out of the car: a man in a suit, clearly a manager, is followed (and at times preceded) by a young man, a screenwriter who is clearly trying to get the other's attention. As the two enter the building, we see two other people coming out, discussing shots ... until the camera frames a window, through which we now see the manager, Griffin Mill (Tim Robbins) discussing possible film projects ... (We will soon find out that Griffin is a brilliant, ruthless studio executive who is in charge of listening to and reading story pitches from screenwriters, in order to decide which deserve to be made into a film. He says that out of literally thousands of stories submitted to him, he can only choose twelve each year, and is therefore obliged to ask people to tell him a story in no more than 25 words ...). In this particular case, Griffin is listening to the screenwriter telling him about his idea for a sequel to "The graduate", where Benjamin and Elaine, now married, live with an ageing Mrs Robinson, who's had a stroke and can't talk*

anziana, che ha avuto un ictus e non riesce a parlare ( !!!) ... Poi la macchina da presa si allontana e vediamo altre persone che parlano (i famosi "dialoghi sovrapposti" di Altman), finché non vediamo un postino investito da un carrello, che lascia cadere a terra la posta ... la macchina da presa "zuma" verso questa posta, concentrandosi su una cartolina che avrà un ruolo importante nella storia... Altre macchine, altre persone che si muovono per il cortile, arrivano e partono... finché la macchina da presa ci riporta alla finestra dell'ufficio di Griffin, dove lui sta ancora ascoltando idee assurde su possibili film ... Poi la posta viene recapitata e Griffin vede la cartolina indirizzata a lui, con un chiaro messaggio: "Ti odio...". Griffin si gira e guarda fuori dalla finestra, come per individuare la persona che ha inviato la cartolina ... Così, dopo otto minuti, raggiungiamo il punto focale della storia, una delle commedie nere più apertamente satiriche sul mondo del cinema.

*(!!!) ... Then the camera moves away, and we see other people talking (Altman's famous "overlapping dialogues"), until we see a mail man hit by a cart, dropping letters on the ground ... the camera zooms in towards these letters, focussing on a postcard which will play an important part in the story ... Other cars, other people moving through the yard, arriving and leaving ... until the camera takes us back to the window of Griffin's office, where he is still listening to absurd ideas about possible films ... and then the post is delivered and Griffin gets to see the postcard addressed to him, with a clear message: "I hate you ...". Griffin then turns around and looks out of the window, as if to spot the person who sent the card ... Thus, after eight minutes, we reach the focal point of the story, one of the most overtly satirical black comedies about the world of cinema.*



I protagonisti/The player (di/by Robert Altman, USA 1992)

#### **Note/Notes**

(1)

<https://whatis.techtarget.com/definition/steadycam-steadicam>



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

***Note/Notes***