

Il prologo di un film nelle sequenze di apertura *The prologue of a film in its 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](#)

## 1. Introduzione

Le sequenze di apertura di un film di solito forniscono un'introduzione alla storia, alla situazione iniziale e/o all'evento che mette in moto la storia. Poiché la storia implica uno sviluppo o un cambiamento della situazione iniziale, in modo che alla fine di solito assistiamo a un diverso stato delle cose, il prologo è particolarmente importante in quanto deve fornire spunti sufficienti al pubblico per comprendere e apprezzare gli ulteriori eventi che costituiranno lo svolgimento della storia.

Come abbiamo accennato nell'[Introduzione generale](#) a questa serie di Dossier, le funzioni principali della sequenza di apertura sono quindi: stimolare l'interesse degli spettatori, attivare le conoscenze già in loro possesso sugli elementi della storia introdotta e creare aspettative su cosa accadrà nelle sequenze successive. Il prologo di solito fornisce informazioni sufficienti affinché gli spettatori siano in grado di comprendere lo sviluppo della trama, ma non *troppa* informazioni, il che ridurrebbe l'impatto degli eventi successivi.

Tuttavia, i film differiscono notevolmente nel modo in cui forniscono la quantità e la qualità di tali informazioni iniziali. La tradizione del cinema "classico" richiede che il pubblico sia in grado di comprendere la storia nel modo più fluido possibile e senza particolari sforzi, e quindi rende tutti gli elementi introduttivi il più trasparenti possibile, introducendo il contesto, i personaggi e la situazione iniziale con molti dettagli. Nel cinema moderno e "postmoderno", il pubblico si è abituato a una quantità di informazioni iniziali molto inferiore, e ha il compito più difficile di costruire ipotesi e gestire le aspettative sulla base di prove molto più scarse, con alcuni film (non solo nei film "d'autore" o "sperimentali", ma anche nei film "mainstream") che riducono al minimo gli spunti disponibili - cosa gli spettatori, tuttavia, sembra apprezzare (si pensi a film di successo così diversi come quelli di Christopher Nolan o Quentin Tarantino). Quella che nel cinema "classico" si chiamava "inquadratura fondante" (*establishing shot*), cioè una scena o sequenza che introduce chiaramente gli elementi principali

## 1. Introduction

*The opening sequences of a film usually provide an introduction to the story, the initial situation and/or event that sets the story in motion. Since the story implies a development or a change of the starting situation, so that by the end we usually witness a different state of things, the prologue is particularly important as it must provide sufficient cues for the audience to understand and appreciate the further events that will make up the unfolding of the story.*

*As we have mentioned in [A General introduction](#) to this series of Dossiers, the main functions of the opening sequence are thus to stimulate the viewers' interest, to activate the knowledge they already have about the elements of the story being introduced, and to create expectations about what will possibly happen in the following sequences. The prologue usually provides enough information for the viewers to be able to understand the development of the storyline, but not too much information, which would lessen the impact of the following events.*

*However, films differ greatly in the ways in which they provide the quantity and quality of such initial information. The tradition of "classical" cinema requires that the audience is enabled to understand the story as smoothly and effortlessly as possible, and therefore makes all introductory elements as transparent as possible, introducing the context, the characters and the initial situation with plenty of details. In modern and "post-modern" cinema, audiences have become used to a much smaller quantity and quality of initial information, and are left with the harder task of building hypotheses and manage expectations on the basis of much scantier evidence, with some films (not just in the "author" or "experimental" films, but also in mainstream movies) actually reducing the available cues to a minimum - which most viewers, however, seem to enjoy, as the levels of appreciation show (think of such different films as those by Christopher Nolan or Quentin Tarantino). What in "classical" cinema used to be called an "establishing shot", i.e. a scene of sequence clearly introducing the main elements*

della storia, è spesso ridotta o addirittura assente nel cinema "(post)moderno".

*of the story, is often reduced or is even absent in "(post)modern" cinema.*

## 2. Prologhi statici e dinamici

Le convenzioni di particolari [generi cinematografici](#) svolgono un ruolo importante nel dare forma al prologo. Alcuni generi, come il western, il *road movie*, il musical o i film epici storici, spesso mettono in moto l'azione immediatamente, poiché devono fornire un'apertura emozionante per una storia che è spesso piena di cambiamenti e sviluppi. Altri generi, come il thriller, l'horror o il film "catastrofico", hanno bisogno di creare una sorta di situazione iniziale "ordinaria", in modo da aumentare gradualmente la quantità di paura o *suspense* che porterà alla prima sequenza di azione (es. un omicidio, l'apparizione di un mostro, un incidente stradale). Tuttavia, ancora una volta, anche i film di genere differiscono ampiamente nel modo in cui utilizzano le convenzioni del proprio genere, a seconda dell'approccio alla storia, del ritmo previsto degli eventi, dello "stile" che spesso mostra un regista, e di una miriade di altri fattori.

La maggior parte dei film, tuttavia, inizia con una sequenza di apertura che fornisce lo stimolo per gli eventi successivi: questa può variare da una descrizione (piuttosto statica) della routine quotidiana di un personaggio a un "incidente" più definito e intrigante che mette in moto la storia. A questo proposito, è piuttosto interessante esplorare la gamma di "incidenti iniziali" che spesso compaiono nelle sequenze di apertura.

### 3. Arriva qualcuno...

Se iniziare a guardare un film è come iniziare un nuovo viaggio, non sorprende che l'arrivo di qualcuno da qualche parte sia così importante nelle sequenze di apertura. L'arrivo di un (nuovo) personaggio spesso segnala un cambiamento di qualche tipo per gli altri personaggi, una rottura nell'equilibrio di un gruppo di persone, lo sviluppo di relazioni come l'amicizia o l'amore, o l'inizio di interessanti "colpi di scena" della storia. È quanto accade in *Chiamami col tuo nome* (si veda il video qui

## 2. Static and dynamic prologues

*The conventions of particular [film genres](#) play a major role in shaping the prologue. Some genres, like the western, the road movie, the musical or the historical epic often set the action immediately in motion, since they must provide an exciting opening for a story that is often full with changes and developments. Other genres, like the thriller, the horror or the "disaster" movie, need to set up a kind of "ordinary" initial situation, in order to gradually increase the amount of fear or suspense that will lead to the first "action-packed" sequence (e.g. a murder, the appearance of a monster, a road accident). However, once again, even genre films differ widely in the way they make use of their particular genre's conventions, depending on the approach to the story, on the intended rhythm of the events, on the "style" that a director often displays, and on a host of other factors.*

*Most films nevertheless start with an opening sequence that provides the stimulus for the subsequent events: this may range from a (rather static) description of the daily routine of a character to a more definite interesting "incident" that sets the story in motion. In this respect, it is quite interesting to explore the range of "initial incidents" that often appear in opening sequences.*

### 3. Someone arrives ...

*If starting to watch a movie is like starting off on a new journey, it is hardly surprising that the arrival of somebody somewhere figures so prominently in opening sequences. The arrival of a (new) character often signals a change of some sort for the other characters, a break in the balance of a group of people, the development of relationships like friendship or love, or the start of interesting "twists and turns" of the story. This is what happens in *Call me by your name* (watch the video below right), where the arrival of an American student (Armie Hammer) in an Italian-French-American family spending their summer*

sotto a sinistra), dove l'arrivo di uno studente americano (Armie Hammer) in una famiglia italo-francese-americana che trascorre le vacanze estive nella campagna italiana colpisce tutti i personaggi, ma in particolare il diciassettenne Elio (Timothée Chalamet), che scoprirà un nuovo lato della sua sessualità.

*holidays in the Italian countryside affects all the characters, but especially 17-year-old Elio (Timothée Chalamet), who will discover a new side of his sexuality.*



Italiano

Chiamami col tuo nome/*Call me by your name* (di/by Luca Guadagnino, USA-Italia/Italy-Francia/France-Brasile/Brazil 2017)



English

In *Sentieri selvaggi* (si veda il video in basso a sinistra), noi, come spettatori, seguiamo la telecamera che inizia a "vedere per noi" all'interno di una casa, dietro una donna, e si muove con lei attraverso la porta, aprendo fisicamente il film (e la storia): sullo sfondo delle tipiche montagne "western" (la Monument Valley), nella vasta landa desolata del deserto si intravede appena la figura di un uomo a cavallo, che cavalca lentamente verso la casa. È Ethan (John Wayne), che torna a casa dalla Guerra Civile dopo otto anni; incontra i suoi parenti ma presto inizierà la ricerca delle sue due nipoti, rapite dai Comanche che hanno ucciso i loro genitori. Quindi l'arrivo è solo un preavviso di una partenza... e il film si chiuderà con lo stesso eroe, e con la stessa porta dell'*incipit* che ora si chiude dopo averlo visto partire verso il deserto... una porta che si chiude, la fine del film.

*In The searchers (watch the video below left), we, as viewers, follow the camera that starts "seeing for us" inside a house, behind a woman, and moves with her through the door, physically opening the film (and the story): on the background of typical western mountains (the Monument Valley), in the vast wilderness of the desert we just perceive the figure of a man on a horse, slowly riding towards the house. It's Ethan (John Wayne), coming home from the Civil War after eight years; he meets his relatives but will soon start a search for his two nieces, abducted by the Comanches who have killed their parents. So the arrival is just a prequel to a departure ... and the film will close with the same hero, and with the same door of the incipit now closing after we have seen him leaving towards the desert ... a door closing, a film's ending.*

A volte gli arrivi segnalano pericolo, come in tanti film di fantascienza, dove la scoperta degli alieni è prefigurata da qualche incidente apparentemente insignificante, come ne *La cosa* (si veda il video in basso a destra), dove, dopo la comparsa di un disco volante nel vuoto dell'universo (che indica chiaramente il genere cinematografico), ci spostiamo su un cane che

*Sometimes arrivals signal danger, as in so many science fiction films, where the discovery of the aliens is foreshadowed by some apparently insignificant incident, as in The thing (watch the video below right), where, after the appearance of a flying saucer in the blankness of the universe (clearly pointing to the film genre), we move to a dog running wild in a snow-covered*

corre selvaggio in un paesaggio innevato, seguito da vicino da un elicottero ...  
*landscape, closely followed by a helicopter high above ...*



Sentieri selvaggi/*The searchers* (di/by John Ford, USA 1956)    La cosa/*The thing* (di/by John Carpenter, USA 1982)

#### 4. ... e qualcuno parte ...

Allo stesso modo, le partenze sono tanto importanti quanto gli arrivi nei prologhi. Lasciare la casa, lasciare un lavoro, lasciare la famiglia sono tutti momenti potenti, altamente motivanti per l'inizio di una storia o per l'inizio di un viaggio di scoperta da parte di un personaggio. Tra le sequenze di apertura più note di questo tipo si consideri *Un uomo da marciapiede* (si veda il trailer in basso a sinistra), in cui un giovane texano che lavora come lavapiatti (John Voight), lascia il lavoro e si dirige a New York City in cerca di fortuna (anche se finirà per prostituirsi); o *Shining*, che inizia con il viaggio del protagonista (Jack Nicholson) per raggiungere un remoto hotel di montagna dove trascorrerà l'inverno come custode. Il bellissimo paesaggio (visto dall'alto) lascia presto il posto a montagne più aspre e la musica cupa e inquietante chiarisce subito che questa non sarà una tranquilla gita in famiglia ...

#### 4. ... and someone is on the go ...

*In the same vein, departures feature as prominently as arrivals in prologues. Leaving home, quitting a job, leaving behind one's home and family, are all powerful moments, highly motivating for a story to begin or a character to start on a journey of discovery. Among the best-known opening sequences of this kind consider Midnight cowboy (watch the trailer below left), where a young Texan working as a dishwasher (John Voight), quits his job and heads to New York City in search for fortune (although he will end up becoming a male prostitute); or The shining, starting off with the journey of the main character (Jack Nicholson) to reach a remote mountain hotel where he will spend the winter as a caretaker. The beautiful landscape (seen from above) soon gives place to more rugged mountains, and the sombre, foreboding music makes it clear that this is not going to be a peaceful family outing ...*



Un uomo da marciapiede/*Midnight cowboy*  
(di/by John Schlesinger, USA 1969)



*Shining/The shining* (di/by Stanley Kubrick,  
USA-UK 1980)

I "road movies", che con il loro stesso nome implicano un viaggio, anche se con significati molto diversi, iniziano spesso con il protagonista che si sposta da un luogo familiare a una certa destinazione (che nella maggior parte dei casi non è proprio quella che dovrebbe raggiungere). La sequenza di apertura di *Duel* (si veda il trailer in basso a sinistra), il primo lungometraggio di Steven Spielberg, fornisce un punto di vista soggettivo di un guidatore che sposta la sua auto fuori dal garage, su strade suburbane, fino a raggiungere un'autostrada nel deserto: qui avrà il suo primo incontro con una misteriosa autocisterna, che sarà solo l'inizio di un incubo...

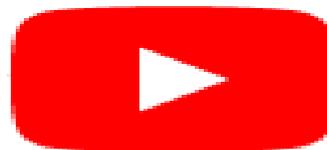
Uno dei *road movie* più classici dei "mitici" anni '60, *Easy rider* (si veda il video in basso a destra) mostra nella sequenza di apertura i primi piani delle moto e di uno dei due "compagni" di viaggio (Peter Fonda), presto raggiunto dal suo amico (Dennis Hopper), in partenza con le loro mitiche motociclette verso le strade selvagge d'America... ancora una volta, un viaggio che si concluderà in tragedia.

"Road movies", which by their very name imply a journey, although with very different meanings, often start with the main character moving from a familiar place to a destination (which in most cases is not really what she/he is meant to reach). The opening sequence of *Duel* (watch the trailer below left), Steven Spielberg's first feature film, provides a subjective point of view of a driver moving his car out of his garage, onto suburban roads, until he reaches a highway in the desert: here he will have his first encounter with a mysterious tanker truck, which will be just the start of a nightmare ...

One of the most "classical" road movies from the "mythical" 1960s, *Easy rider* (watch the video below right) shows in its opening sequence close-ups of the motorcycles and of one of the two travelling "buddies" (Peter Fonda), soon reached by his companion (Dennis Hopper), starting off with their legendary motorcycles along the wild roads of America ... once again, a journey which will end in tragedy.



*Duel* (di/by Steven Spielberg, USA 1971)



*Easy rider* (di/by Dennis Hopper, USA 1969)

**5. ... mentre qualcuno si sposa ...**

I viaggi, con le loro partenze e arrivi, segnano tempi di passaggio: i personaggi si trovano in situazioni che implicano un cambiamento, e questo è il preliminare necessario alle loro decisioni e azioni, e quindi allo sviluppo della storia. Allo stesso modo, i matrimoni, le nascite e persino le feste di compleanno sono sinonimi di momenti particolari della vita dei personaggi del film, spesso prefigurando problemi piuttosto che una piena felicità. Così in un thriller come *Dietro a porta chiusa* (si veda il video in basso a sinistra), la sequenza di apertura è un sogno, commentato in voce fuori campo dalla donna, che poi vediamo il giorno del suo matrimonio. Celia (Joan Bennet) scoprirà presto il passato oscuro e le tendenze omicide di suo marito (Michael Redgrave), quando è (quasi) troppo tardi (sul ruolo e l'importanza della "voce fuori campo", si veda più avanti).

Di tutt'altro genere, la brillante commedia di Cukor *Scandalo a Filadelfia* (si veda il video in basso a destra) inizia con i "crediti", interrotti dalla scena del matrimonio tra Tracy (Katharine Hepburn) e Dexter (Cary Grant): un fotografo scatta un'istantanea e blocca l'inquadratura (notare la presenza del "secondo uomo" nella storia, il giornalista Macaulay, interpretato da James Stewart). Vediamo quindi una seconda fotografia della vita idilliaca della nuova coppia, subito seguita dal titolo "La fine"... e riprendono i crediti con il cast completo. Ovviamente, non è la fine del film, ma piuttosto la fine del matrimonio - e il film stesso ruoterà attorno ai tre personaggi principali, finendo in Tracy... che si risposerà con Dexter, che è ancora molto innamorato di lei .



Dietro la porta chiusa/*Secret beyond the door*  
(di/by Fritz Lang, USA 1947)

**5. ... while someone else gets married ...**

*Journeys, with their departures and arrivals, signal times of passage: the characters find themselves in situations which imply a change, and this is the necessary preliminary to their decisions and actions, and thus to story development. In the same way, marriages, births, even birthday parties are synonymous with particular moments in the film characters' life - often foreshadowing problems rather than full happiness. Thus in a thriller like Secret beyond the door (watch the video below left), the opening sequence is a dream, commented in voice-over by the woman, whom we then see on her wedding day. Celia (Joan Bennet) will soon find out about her husband (Michael Redgrave)'s dark past and homicidal tendencies, when it is (almost) too late (on the role and importance of "voice-over", see the section below).*

*On a very different note, Cukor's brilliant comedy The Philadelphia Story (watch the video below right) starts with the credits titles, which are interrupted by the scene of the marriage between Tracy (Katharine Hepburn) and Dexter (Cary Grant), when a photographer takes a snapshot and freezes the frame (notice the presence of the "second man" in the story, journalist Macaulay, played by James Stewart). We then see a second photograph of the idyllic life of the new couple, immediately followed by the title "The end" ... and the credits resume with the full cast. Obviously, it is not the end of the movie, but rather the end of the marriage - and the movie itself will revolve around the three main characters, ending up in Tracy ... remarrying Dexter, who is still very much in love with her.*



Scandalo a Filadelfia/*The Philadelphia story*  
(di/by Geroge Cukor, USA 1940)

### 6. ... o semplicemente si innamora

L'innamoramento è sicuramente un altro "momento clou" nella storia di un film, poiché segna, ancora una volta, una svolta nella vita dei personaggi e mette così in moto una serie di possibili eventi (positivi o negativi). In *Closer* (si veda il video in basso a sinistra), l'intera sequenza di apertura è girata al rallentatore: scatti di una folla londinese indaffarata, dove la telecamera alternativamente si concentra su un uomo (Jude Law) e una donna (Natalie Portman), che si avvicinano, fornendoci man mano primi piani dei loro corpi e dei loro volti ... fino a quando la donna gira la testa e viene investita da un'auto. L'uomo corre verso di lei e lei si gira verso di lui, dicendo: "Hello, stranger". (Scopriremo presto che è americana, e quindi non è abituata alla direzione del traffico in Inghilterra.)

Un approccio piuttosto diverso all'innamoramento è quello rappresentato in *In the mood for love* (si veda il video in basso a destra), che racconta una storia d'amore "impossibile" tra un uomo e una donna (Tony Leung Chiu-wai e Maggie Cheung), che affittano stanze in appartamenti adiacenti. Si incontrano per caso e nella sequenza di apertura, di nuovo filmata al rallentatore, li vediamo passare l'uno accanto all'altra e scambiarsi una prima occhiata. La loro storia d'amore è fatta di approcci così delicati, quasi invisibili, ma sono entrambi sposati e alla fine decideranno di non entrare in una relazione più stretta.



*Closer* (di/by Mike Nichols, USA 2004)

### 6. ... or just falls in love

*Falling in love is certainly another "high moment" in a film's story, as it marks, once again, a turning point in the characters' lives and thus sets in motion a number of possible (good and bad) events. In Closer (watch the video below left), the whole opening sequence is filmed in slow-motion: we get shots of a busy London crowd, where the camera alternatively focusses on a man (Jude Law) and a woman (Natalie Portman), who approach each other as we gradually get close-ups of their bodies and faces ... until the woman turns her head and is hit by a car. The man runs to her and she turns her head towards him, saying, "Hello, stranger". (We will soon learn ths she is American, and thus not used to the direction of traffic in England.)*

*Quite a different approach to falling in love is the one portrayed in In the mood for love (watch the video below right), which tells an "impossible" love story between a man and a woman (Tony Leung Chiu-wai and Maggie Cheung), who rent rooms in adjacent apartments. They meet by chance, and in the opening sequence, again filmed in slow-motion, we see them just walking past each other and exchanging a first glance. Their love story is made of such delicate, almost invisible approaches - but they are both married and will eventually decide not to enter into a closer relationship.*



*In the mood for love/Huayang nianhua* (di/by Wong Kar-wai, Hong Kong-Francia/France 2000)

## 7. La vita ... ma anche la morte

Si potrebbe pensare che iniziare un film con la morte di qualcuno o con un funerale significherebbe la fine, piuttosto che l'inizio, di una storia. Tuttavia, questo tipo di sequenza di apertura è abbastanza comune, ed è spesso un modo efficace per fornire un diverso tipo di interesse al pubblico: poiché sappiamo che il protagonista è morto, naturalmente ci aspettiamo che ci venga detto cosa è successo prima di quella sequenza, che è un buon modo per introdurre, ad es. un film biografico (*biopic*). Tali sequenze di apertura utilizzano spesso due tecniche molto comuni del linguaggio cinematografico e della narrativa cinematografica, ovvero il *flashback* (poiché abbiamo bisogno di vedere eventi significativi nella vita del personaggio) e la *voce fuori campo*, ovvero la voce di qualcuno che ci introduce alla storia e ci guida lungo la strada per comprendere i personaggi e gli eventi in cui sono stati coinvolti.

È il caso di *Valentino* (si veda il video in basso a sinistra): la sequenza di apertura, che utilizza alcuni filmati originali autentici, ci riporta al 1926, quando migliaia di fan assalirono la veglia funebre della star del cinema recentemente scomparsa, Rudolph Valentino (interpretato da Rodolfo Nureyev) a New York. Quando l'ordine viene ristabilito nell'impresa di pompe funebri, una serie di donne importanti nella vita di Valentino vengono a piangerlo, e ognuna lo ricorda attraverso un *flashback* (Nota 1).

Un altro funerale apre *Fedora* (si veda il video in basso a destra), anche lei una star del cinema - ma questa volta abbiamo una voce fuori campo che introduce gli (inevitabili) *flashback*: la voce è di un produttore hollywoodiano (William Holden), che era stato anche uno degli amanti di Fedora (Marthe Keller). Questa è un'introduzione al mistero di Fedora: la star aveva inspiegabilmente mantenuto la sua bellezza giovanile nel corso di una carriera durata decenni. Tuttavia, al culmine della sua fama, Fedora si era ritirata su un'isola vicino a Corfù e si era rifiutata di farsi vedere in pubblico, portando a tante speculazioni su cosa ne fosse stato di lei. Tutti sono sconvolti quando

## 7. Life ... but also death

*One might think that beginning a movie with someone's death or with a funeral would point at the end, rather than at the start, of a story. However, this sort of opening sequence is quite common, and is often an effective way of providing a different sort of interest in the audience: since we know that the protagonist is dead, we naturally expect to be told what happened before that sequence - which is a good way to introduce, e.g. a biographical film (biopic). Such opening sequences often use two very common uses of film language and film narrative, i.e. the flashback (we need to see significant events in the character's life) and the voice-over, i.e. the voice of someone introducing us to the story and leading us along the way to understanding the characters and the events in which they were involved.*

*This is the case in Valentino (watch the video below left): the opening sequence, which uses some authentic original footage, takes us back to 1926, when thousands of fans mob the wake of recently-deceased film star Rudolph Valentino (played by Rudolph Nureyev) in New York City. When order is restored at the funeral home, a series of important women in Valentino's life come to mourn, and each remembers him via flashbacks (Note 1).*

*Another funeral opens Fedora (watch the video below right), a film star of the century, too - but this time we have a voice-over introducing the (inevitable) flashbacks: the voice belongs to a Hollywood producer (William Holden), who had also been one of Fedora (Marthe Keller)'s lovers. This is really an introduction to the mystery of Fedora's life: she had unexplicably retained her youthful beauty over the course of a career spanning decades. However, at the height of her fame, Fedora had withdrawn to a private island near Corfu and refused to be seen in public, leading to vast speculation on what became of her. All are shocked when it is confirmed Fedora committed suicide by throwing herself in front of a train ... (Note 1).*

viene confermato che Fedora si è suicidata gettandosi sotto un treno... (Nota 1).



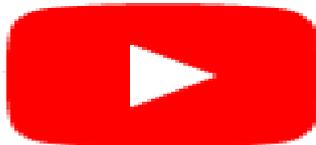
Valentino (di/by Ken Russell, USA 1977)



Fedora (di/by Billy Wilder, USA-Republica  
Federale Tedesca/*Federal Republic of Germany*  
1978)

La morte stessa del protagonista può essere il punto di partenza del film: in *Carlito's way* (si veda il video qui sotto), Carlito Brigante (Al Pacino), spacciatore e gangster, viene colpito a morte dopo che abbiamo visto una pistola puntata contro di noi, il pubblico. Il resto della sequenza di apertura è girato dal punto di vista di Carlito, mentre le persone si radunano intorno a lui, gli infermieri iniziano ad aiutarlo e alla fine viene portato in ospedale ... Una sequenza potente, che termina quando Carlito fissa un cartellone pubblicitario di una spiaggia caraibica con l'immagine di una donna... l'inizio di un lungo *flashback* che racconta i principali eventi della sua vita.

*The protagonist's very death can be the starting point of the film: in Carlito's way (watch the videos below), Carlito Brigante (Al Pacino), a drug dealer and gangster, is shot to death after we see a gun pointing at us, the audience. The rest of the opening sequence is shot from Carlito's point of view, as people gather round him, paramedics start helping him and he is finally taken to hospital ... A powerful sequence, which ends when Carlito stares at a billboard of a Caribbean beach and a picture of a woman ... the start of a long flashback narrating the main events in his life.*



Italiano



English

Carlito's way (di/by Brian De Palma, USA 1993)

Al cinema sono possibili tutti i tipi di sequenze di apertura con la morte, piuttosto che la vita. In *American Beauty* (si vedano i video qui sotto), il protagonista, Lester (Kevin Spacey), dirigente di mezza età che odia sia il suo lavoro che il suo matrimonio, ci introduce alla sua vita infelice: mentre guardiamo una veduta aerea della città dove vive, e scendiamo lentamente verso una strada, lo sentiamo dire: "Mi chiamo Lester Burnham. Questo è il mio quartiere. Questa è la mia strada. Questa è la mia vita. Ho quarantadue anni. Fra meno di un anno, sarò morto". La voce fuori campo non è di un morto, ma di una persona vivente che prefigura la propria morte. Siamo quindi incuriositi dal fatto che ci venga detto fin dall'inizio che questa sarà una storia triste, ma siamo anche immediatamente "presi" dalla curiosità di sapere cosa porterà la storia a un finale così drammatico (tanto più che ci è così chiaramente segnalato).

*All sorts of opening sequences featuring death, rather than life, are possible at the movies. In American Beauty (watch the videos below), the protagonist, Lester (Kevin Spacey), a middle-aged magazine executive who hates both his job and his marriage, introduces us to his unhappy life: as we watch an aerial view of the town where he lives, slowly descending towards a street, we hear his saying, "My name is Lester Burnham. This is my neighbourhood. This is my street. This is my life. I'm forty-two years old. In less than a year, I'll be dead". The voice-over is not of a dead man, but of a living person foreshadowing his own death. We are thus intrigued by being told right from the start that this is going to be a sad story, but are also immediately "hooked" by the curiosity to know what will lead the story to such a dramatic end (all the more so since it is so clearly signposted for us to consider).*



Italiano



English

American Beauty (di/by Sam Mendes, USA 1999)

Quasi mezzo secolo prima di *American Beauty*, *Viale del Tramonto* (si vedano i video qui sotto) presentava quella che sembrava un'apertura molto insolita, ovvero la voce di un morto che racconta la sua storia nel lungo *flashback* che segue (in pratica, l'intero film). Nelle prime ore di una grigia mattina, il cadavere di uno sceneggiatore sfortunato, Joe (William Holden), viene trovato ucciso a colpi di arma da fuoco, mentre galleggia sulla superficie della piscina nella villa della dimenticata star del cinema muto Norma Desmond (Gloria Swanson). Joe era stato assunto per supervisionare la sceneggiatura che Norma, incapace di affrontare la prova del tempo, stava scrivendo per il suo (molto

*Nearly half a century before American beauty, Sunset Boulevard (watch the videos below) featured what was felt as a very unusual opening, i.e. the voice of a dead man recounting his story in the long flashback that follows (in practice, the whole film). In the early hours of a grey morning, the corpse of a down-on-his-luck screenwriter, Joe (William Holden) is found shot to death, floating on the surface of the swimming pool in the mansion of forgotten silent film star Norma Desmond (Gloria Swanson). Joe had been hired to supervise the script that Norma, unable to face the test of time, was writing for her (very unlikely) return to the screen. Joe had become her lover, but had soon realized that*

improbabile) ritorno sullo schermo. Joe era diventato il suo amante, ma si era presto reso conto che Norma era sull'orlo della follia... Questa potente sequenza di apertura non è solo l'inizio di una storia drammatica, ma anche una dura rappresentazione di Hollywood e dei suoi miti: l'altra faccia della "fabbrica dei sogni".

*Norma was on the verge of madness ... This powerful opening sequence is not just the start of a dramatic story, but also a harsh depiction of Hollywood and its myths - the other face of the "dream factory".*



Italiano

Viale del tramonto/*Sunset Boulevard* (di/by Billy Wilder, USA 1950)



English

Un altro film che si apre con l'inquadratura di una lapide ("Henri Verdoux, 1880-1937") è uno degli ultimi film di Charlie Chaplin, *Monsieur Verdoux* (si veda il video in basso a sinistra). Dopo i titoli di testa, presentati con uno stile che ricorda i vecchi film muti, la voce fuori campo dello stesso Verdoux accoglie il pubblico: "Buonasera. Come vedete, il mio vero nome è Henri Verdoux, e per trent'anni sono stato un onesto impiegato di banca fino alla Depressione del 1930, anno in cui mi ritrovai disoccupato. Fu allora che mi occupai di far fuori dei membri del gentil sesso. Lo feci come impresa prettamente commerciale per il mantenimento della mia casa e della mia famiglia. Ma lasciate che vi assicuri che la carriera di un "barbablu" non è affatto redditizia. Solo una persona con un ottimismo imperterrito si imbarcherebbe in un'impresa del genere - purtroppo l'ho fatto. Quella che segue è storia". Poi vediamo un'altra didascalia del tipo da film muto che situa l'azione: "La casa della famiglia Couvais, commercianti di vino, da qualche parte nel nord della Francia". Questo prologo sottilmente umoristico (seguito, ancora una volta, da un lungo *flashback*) introduce il personaggio e alcuni dettagli importanti della vita di Verdoux, in particolare il suo "lavoro" come *serial killer* di donne facoltose. Così, come in molte di queste introduzioni, il nostro interesse è suscitato non tanto dalla scoperta di

*Another film which opens with a shot of a tombstone ("Henri Verdoux, 1880-1937") is one of Charlie Chaplin's last movies, Monsieur Verdoux (watch the video below left). After the initial credits, presented in a style reminiscent of old silent films, the voice-over of Verdoux himself welcomes the audience: "Good evening. As you see, my real name is Henri Verdoux, and for thirty years, I was an honest bank clerk until the Depression of 1930, the year in which I found myself unemployed. It was then that I became occupied in liquidating members of the opposite sex. This I did as a strictly business enterprise to support a home and family. But let me assure you that the career of a blue beard is by no means profitable. Only a person with undaunted optimism would embark on such a venture - unfortunately I did. What follows is history". Then we get another silent-film-type intertitle which situates the action: "The home of the Couvais family, wine merchants, somewhere in the north of France". This subtly humorous prologue (followed by, once again, a long flashback) introduces the character and some important details of Verdoux' life, especially his "job" as a serial killer of wealthy women. Thus, as in many such introductions, our interest is prompted not so much by discovering a character, what he did and how he ended up, but*

un personaggio, di cosa ha fatto e di come è finito, ma piuttosto dal lo scoprire come ha elaborato questa "impresa" piuttosto insolita.

*rather by being shown how he worked out this rather unusual "enterprise".*



Monsieur Verdoux (di/by Charlie Chaplin, USA 1947) -  
Film completo in inglese con sottotitoli - Full film

Relativamente meno frequente, ma per il resto comunque abbastanza efficace, è un prologo che racconta il suicidio di un personaggio. L'azione in questo caso nasce dai motivi dietro il gesto, e questo apre lo sviluppo della trama. In *Il grande caldo* (si veda il video in basso a sinistra) un detective (Glenn Ford) viene chiamato per indagare sul suicidio di un collega, Tom Duncan. Sua moglie, Bertha Duncan, dice che suo marito era stato recentemente in cattive condizioni di salute. L'agente Duncan ha lasciato una busta indirizzata al procuratore distrettuale, che la signora Duncan tiene nascosta e rinchiude nella sua cassetta di sicurezza in banca (Nota 1). Questo film noir poliziesco è al servizio dei temi principali del regista Fritz Lang: il senso di colpa e l'ambivalenza che governa gli esseri umani e il loro contesto sociale.

Una lettera scritta da un uomo poco prima di impiccarsi fa anche parte della sequenza di apertura del thriller noir/horror di Polanski *La nona porta* (si veda il video in basso a destra). Seguiamo le ultime azioni dell'uomo e, dopo che il suo corpo è appeso al soffitto, la macchina da presa inizia a vagare per la stanza, che è una biblioteca piena di libri antichi e rari (la storia dietro questi libri è al centro dell'intero film). Questa sequenza è un esempio di quello che è diventato un modo frequente di organizzare i

*Relatively less frequent, but otherwise still quite effective, is a prologue which tells of a character's suicide. The action in this case stems from the motives behind the gesture, and this opens up the development of the storyline. In *The big heat* (watch the video below left) a detective (Glenn Ford) is called to investigate the suicide of a fellow officer, Tom Duncan. His wife, Bertha Duncan, says her husband had recently been in ill health. Officer Duncan left behind an envelope addressed to the district attorney, which Mrs. Duncan keeps under wraps and locks away in her safe-deposit box at the bank (Note 1). This noir crime film is at the service of director Fritz Lang's main themes - the sense of guilt and the ambivalence that governs human beings and their social context.*

*A letter written by a man just before hanging himself is also part of the opening sequence of Polanski's noir/horror thriller *The ninth gate* (watch the video below right). We follow the man's last actions, and after his body hangs from the ceiling, the camera starts roaming around the room, which is a library full of old and rare books (the story behind such books is at the heart of the whole movie). This sequence is an example of what has become a frequent way of organizing a film's initial moments: we first get the scene of the suicide, and only after this, when*

momenti iniziali di un film: prima vediamo la scena del suicidio, e solo dopo, quando la macchina da presa raggiunge finalmente un varco tra le file di libri e inizia a muoversi all'interno di questo varco, vediamo i titoli di testa, ciascuno rivelato attraverso un'apertura di una porta come per consentire alla macchina da presa di entrare.

*the camera finally reaches a gap between rows of books and starts moving inside this gap, we get the credit titles - each revealed through a door opening as if to allow the camera in.*



Il grande caldo/*The big heat* (di/by Fritz Lang, USA 1953)



La nona porta/*La neuvième porte*/*The ninth gate* (di/by Roman Polanski, USA-Francia/France-Spagna/Spain 1999)

## 8. Voci fuori campo e "flashback"

Discutendo alcuni dei film che abbiamo esaminato finora, abbiamo spesso sottolineato che il prologo è spesso accompagnato da una voce fuori campo, che altrettanto spesso introduce un *flashback*. Questi sono da tempo espedienti standard per iniziare un film, e di solito sono ancora abbastanza significativi nel fornire un senso del contesto e degli eventi precedenti, nello spingere gli spettatori a porsi domande e quindi nello stimolare le loro aspettative riguardo ai personaggi e alla storia. Per una trattazione più approfondita delle sequenze di apertura che forniscono il contesto per un film, si veda [La definizione delle coordinate spazio-temporali di un film nelle sequenze di apertura](#) in questa serie di Dossier.

Molto spesso la voce fuori campo iniziale appartiene a un narratore in prima persona, cioè a una persona che racconta i preliminari alle storie facendo capire di esserne in qualche modo coinvolto. Tuttavia, questo tipo di coinvolgimento può assumere molte forme e di solito viene chiarito man mano che la storia si sviluppa. In altre parole, questa voce potrebbe appartenere ad uno dei personaggi principali o solo ad un testimone, un narratore che potrebbe avere un certo interesse per gli eventi. È

## 8. Voice over and flashbacks

*In discussing some of the movies we have examined so far, we have often pointed out that the prologue is often accompanied by a voice over, which equally often introduces a flashback. These have been standard devices to begin a film for a long time, and are still usually quite powerful in providing a sense of context and of previous events, in prompting viewers to ask themselves questions and thus in stimulating their expectations as to the characters and the story. For a more in-depth treatment of opening sequences providing the context for a film see the Dossier in this series [Opening sequences: establishing the place and time of a film's world](#).*

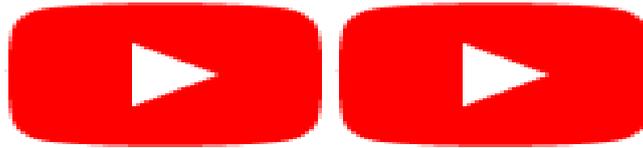
*Very often the initial voice over belongs to a first-person narrator, i.e. to a person who tells the preliminaries to the stories by making it clear that he is somehow involved in it. However, this kind of involvement can take many forms, and is usually made clear as the story develops. In other words, he maybe one of the main characters or just a witness, a story-teller who may have some interest in the events. It is important to remember that first-person narrators, with their subjective point of view, are not necessarily narrating all the events, or are to be trusted as reliable witnesses. All possibilities*

importante ricordare che i narratori in prima persona, con il loro punto di vista soggettivo, non raccontano necessariamente tutti gli eventi, e non sono sempre affidabili come testimoni. Tutte le possibilità sono aperte qui e gli spettatori dovrebbero fare attenzione al fatto che gli eventi, raccontati da qualcuno coinvolto nella storia, potrebbero non essere quello che sembrano ... Inoltre, l'identità di chi parla e la sua relazione con i personaggi non sono sempre chiaramente esplicitate.

La voce fuori campo nella sequenza di apertura de *Il grande Lebowski* (si vedano i video qui sotto) afferma: "Nel Far West c'era questo tizio di cui voglio parlarvi... di nome Jeff Lebowski... ma si faceva chiamare "The dude"". Poi continua menzionando "Los Angeles" come luogo della storia. E: "Certo che non ho mai visto Londra... ma dopo aver visto Los Angeles e la storia che sto per svelare... credo di aver visto qualcosa di altrettanto stupefacente che vedreste in qualsiasi di quegli altri posti... Questa storia è avvenuta nei primi anni '90, più o meno all'epoca del nostro conflitto con Saddam Hussein e gli iracheni... e qualche volta c'è un uomo, ed è l'uomo giusto al posto e al momento giusti, che vi si adatta perfettamente...". Poi la voce descrive "the dude" come forse il tipopiù pigro della terra... "Ah, ho perso il filo, ma... l'ho presentato abbastanza..." - e poi vediamo il presidente Bush in TV che parla dell'aggressione di Saddam al Kuwait. Quindi, tutto sommato, non sappiamo davvero chi sia il narratore e quale possa essere la sua relazione (se presente) con "the dude", ma abbiamo abbastanza informazioni, insieme alle primissime immagini dell'uomo in questione, per iniziare a farci un'immagine mentale del personaggio principale di questa storia. (Per un trattamento più approfondito delle sequenze di apertura che introducono un personaggio, si veda [La presentazione dei personaggi di un film nelle sequenze di apertura](#) in questa serie di Dossier.

*are open here, and the viewers should beware of the fact that events, as told by someone involved in the story, may not be what they look and sound ... Moreover, the identity of the speaker and her/his relationship with the characters are not always clearly spelled out.*

*The voice over in the opening sequence of The Big Lebowski (watch the videos below) states, "In the Far West there was this fellow I wanna tell you about ... by the name of Jeff Lebowski ... but he called himself "The dude"". Then he goes on to mention "Los Angeles" as the place of the story. And, "Of course I've never seen London ... but after seeing Los Angeles and the story I'm about to unfold ... I guess I've seen something every bit as stupefied as you'd see in any of those other places ... This story took place in the early '90s, just about the time of our conflict with Saddam Hussein and the Iraqis ... and sometimes there is a man, and he's the man for his time and place, he fits right in there ...". Then he qualifies "the dude" as possibly the laziest guy on earth ... "Ah , I've lost my train of though here, but ... I've introduced him enough ..." - and then we see President Bush on TV talking about Saddam's aggression on Kuwait. So, all in all, we don't really know who the narrator is and what his relationship (if any) with "the dude" can possibly be, but we've got enough information, coupled with the very first images of "the dude", to start making a mental picture of the main character in this story. (For a more in-depth treatment of opening sequences introducing a character see the Dossier in this series [Introducing a film's characters in opening sequences](#).*



Italiano

English

Il Grande Lebowski/*The Big Lebowski* (di/by Joel e/and Ethan Coen, USA 1998)

Cosa succede quando tre mogli ricevono una lettera da una delle loro amiche più care, che annuncia che sta scappando proprio quella notte con il marito di una di loro? Questo è l'"incidente" di base che farà sì che le tre mogli si chiedano chi tornerà a casa e non troverà suo marito... e il film includerà dei *flashback*, in cui, una per una, le tre donne ricorderanno episodi passati della loro vita matrimoniale, tutta scandita dalla presenza di Eva Ross (che non si vede mai), apparentemente l'oggetto del desiderio di tutti e tre i mariti. Tuttavia, per creare il contesto per questa storia, dopo i titoli di testa (dove compare la busta contenente la lettera "famigerata" in basso a sinistra), una voce femminile spiega, in tono piuttosto satirico, dove si svolge l'azione e ci presenta la prima coppia di sposi ... Chi è questa narratrice, che afferma chiaramente di essere molto coinvolta con tutti gli altri personaggi? [Spoiler] Solo verso la fine del film, quando si sentirà di nuovo la stessa voce fuori campo, ci renderemo conto che questa è davvero la voce di Eva Ross...

*What happens when three wives receive a letter from one of their closest friends, announcing that she is eloping on that very night with the husband of one of them? This is the basic "incident" that will make the three wives wonder who's going to come back home and not find her husband ... and the movie will include flashbacks, in which, one by one, the three women remember past episodes of their married life, all marked by the presence of Eva Ross (whom we never get to see), apparently the object of desire of all the three husbands. However, to set the context for this story, after the opening credits (where the envelope containing the "infamous" letter appears in the left bottom corner), a female voice over explains, in a rather satirical tone, where the action takes place and introduces us to the first married couple ... Who is this narrator, who plainly states that she is very much involved with all the other characters? [Spoiler] Only towards the end of the movie, when the same voice over is heard again, will we realize that this is indeed Eva Ross's voice ...*



Italiano - Film completo



English - Full film

Lettera a tre mogli/*A letter to three wives* (di/by Joseph L. Mankiewicz, USA 1949)

Alcuni prologhi iniziano nel presente della storia, poi tornano al passato in un *flashback* e infine tornano al presente, continuando lo sviluppo della trama. È quello che succede in *Quei bravi ragazzi* (si vedano i video qui sotto), che inizia (come dice il titolo) a "New York, 1970", quando Henry Hill (Ray Liotta) ha già acquisito uno *status* nel mondo criminale, e lo vediamo alla guida di un'auto nel cui bagagliaio

*Some prologues start in the present of the story, then go back to the past in a flashback, and finally return to the present, continuing the development of the plot. This is what happens in Goodfellas (watch the videos below), which starts (as the title says) in "New York, 1970", when Henry Hill (Ray Liotta) has already acquired some status in the criminal world, and we see him driving a car in whose boot we soon*

scopriamo presto che c'è il corpo ferito di un altro gangster. Gli amici di Henry escono dall'auto, aprono il bagagliaio e "finiscono" l'uomo pugnalandolo e sparandogli a morte. Mentre un Henry inorridito guarda la scena, sentiamo la sua voce: "Per quanto posso ricordare ho sempre voluto fare il gangster...", e poi la scena lascia il posto a un *flashback*, segnalato anche da una musica tipica degli anni '50, dove apprendiamo come il giovane Henry, cresciuto in un quartiere operaio italo-americano di Brooklyn, è affascinato dal mondo criminale della mafia, venga sempre più coinvolto con il boss locale. Così il prologo lo trova a metà della sua "carriera" e il *flashback* racconterà la storia di Henry fino alla sequenza di apertura, quando la storia prosegue fino alla fine della vita criminale di Henry, quando decide di testimoniare contro i suoi ex "colleghi" ed è poi mandato a vivere in un quartiere anonimo, dove è costretto a scambiare tristemente la sua eccitante vita da gangster con una vita molto noiosa da cittadino "normale", cosa che ha sempre voluto evitare.

*find out there is the wounded body of a fellow gangster. Henry's friends get out of the car, open the boot and "finish off" the body by stabbing and shooting him to death. As a horrified Henry looks on the scene, we hear his voice: "As far back as I can remember I've always wanted to be a gangster ...", and then the scene gives way to a flashback, also signalled by a typical 1950s music, where we learn how young Henry, growing up in a working class Italian-American neighbourhood in Brooklyn, and fascinated by the criminal Mafia world, gets progressively more involved with the local boss. Thus the prologue finds him halfway through his "career" and the flashback will tell Henry's story until the opening sequence, when the story continues up to the end of Henry's criminal life, when he decides to testify against his former "colleagues" and is then sent to live in a nondescript neighbourhood, where he is forced to sadly trade his exciting gangster life for a very boring life as a "normal" citizen - something he has always wanted to avoid.*



Italiano



English

Quei bravi ragazzi/*Goodfellas* (di/by Martin Scorsese, USA 1990)

Su una nota completamente diversa, nella commedia drammatica romantica *Tuo, Simon* (si vedano i video qui sotto), sentiamo Simon, un adolescente che vive in un sobborgo di Atlanta, in Georgia, che inizia con "Sono proprio come te... Per la maggior parte, la mia vita è normale...". Ha una famiglia normale, dei cari amici, una vita scolastica normale... tutto ciò che ha e fa un adolescente... "Tranne che ho un grande segreto", conclude nella sua introduzione. Quale sarà questo "enorme segreto"? Riuscite a indovinare?

*On a completely different note, in the romantic comedy-drama Love, Simon (watch the videos below), we hear Simon, a teenager living in a suburb of Atlanta, Georgia, starting off with, "I'm just like you ... For most part, my life is normal ...". He has a normal family, some dear friends, an ordinary school life ... anything a teenager has and does ... "Except that I have one huge secret", he concludes in his introduction. What will this "huge secret" be? Can you guess?*



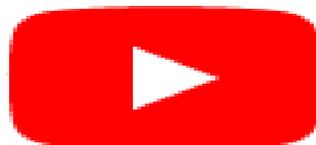
Italiano

English

Tuo, Simon/*Love, Simon* (di/by Greg Berlanti, USA 2018)

I titoli di testa de *Il terzo uomo* (si veda il video qui sotto), da una storia scritta dal romanziere britannico Graham Greene, sono accompagnati dal tema musicale di fama mondiale, scritto e interpretato da Anton Karas usando solo la cetra. Mentre la musica svanisce, vediamo il titolo "Vienna" che introduce alcune vedute della città in inverno, subito dopo la fine della seconda guerra mondiale. Inizia una voce fuori campo: "Non ho mai conosciuto la vecchia Vienna prima della guerra... l'ho conosciuta solo nel periodo del mercato nero...". Vediamo i cartelli che segnalano la "zona americana", la "zona francese", "la zona russa" e la "zona britannica" e la polizia internazionale che pattuglia le strade. Poi la voce fuori campo arriva al punto: l'arrivo a Vienna di Holly Martins (Joseph Cotten), autore americano di romanzi western, alla ricerca del suo amico d'infanzia Harry Lime (Orson Welles), che gli ha offerto un lavoro. Mentre il tema musicale svanisce di nuovo, seguiamo Holly che passa il controllo passaporti, e poi apprendiamo che "è arrivato troppo tardi ... Harry Lime è stato investito da un'auto e ucciso ...". Holly va al funerale di Harry... ma ovviamente le sorprese non sono finite, anzi, questo è solo il prologo...

*The opening credits of The third man (watch the video below), from a story written by British novelist Graham Greene, are accompanied by the world-famous musical theme, written and performed by Anton Karas using only the zither. As the music fades out, we see the title "Vienna" introducing some views of the city in winter, just after the end of World War II. A voice over starts, "I never knew the old Vienna before the war ... I only got to know it in the period of the black market ...". We see signs signalling the "American Zone", the "French zone", "the Russian zone" and the "British zone" and international police patrolling the streets. Then the voice over gets to the point: the arrival in Vienna of Holly Martins (Joseph Cotten), an American author of western fiction, seeking his childhood friend Harry Lime (Orson Welles), who has offered him a job. As the musical theme fades in again, we follow Holly going through passport control, and then soon learning that "he has arrived too late ... Harry Lime was knocked over by a car and killed ...". Holly goes to Harry's funeral ... but the surprises are obviously not over - rather, this is just the prologue ...*



Il terzo uomo/*The third man* (di/by Carol Reed, GB/USA 1949)

"Ero sceriffo di questo paese quando avevo venticinque anni", inizia la voce fuori campo nella sequenza di apertura di *Non è un paese per vecchi* (si vedano i video qui sotto). "Difficile da credere... Mio nonno era un uomo di legge, e anche mio padre". La voce procede, chiedendosi come si sarebbero comportati ora i vecchi sceriffi, mentre il paesaggio, buio prima dell'alba, diventa gradualmente più luminoso. Vediamo lo sceriffo portare un uomo ammanettato nella sua macchina e andarsene ... Una voce piuttosto triste e disillusa sembra dare il tono alla storia, che vuole dimostrare che questo è "Non è un paese per vecchi" ...

*"I was sheriff of this country when I was twenty-five years old", starts the voice over in the opening sequence of No country for old men (watch the videos below). "Hard to believe ... Grandfather was a lawman, father too". The voice proceeds, wondering how old sheriffs would behave now, as the landscape, dark at first before dawn, gets gradually brighter. We see the sheriff getting a handcuffed man into his car and driving away ... A rather sad, disillusioned voice seems to set the tone for the story, which is out to show that this is "No country for old men" ...*



Italiano



English

*Non è un paese per vecchi/No country for old men* (di/by Joel e/and Ethan Coen, USA 2007)

Il prologo può anche essere basato su una voce fuori campo che racconta un sogno: la protagonista di *Rebecca - La prima moglie* (Joan Fontaine)(si vedano i video qui sotto) descrive lo stato abbandonato e desolato della magione un tempo grandiosa, Manderley, dove aveva vissuto in passato. Da ciò, la voce fuori campo è inevitabilmente portata a ricordare "quegli strani giorni della mia vita, che per me iniziarono sulle sponde del Mediterraneo...". Questo ovviamente sta portando a un *flashback*, in cui la donna nella voce fuori campo ha incontrato per la prima volta il vedovo aristocratico Maxim de Winter, diventando presto la seconda signora de Winter ...

*Back in time to consider how the prologue can be based on a voice over recounting a dream: the protagonist of Rebecca (Joan Fontaine)(watch the videos below) describes the abandoned, desolate state of the once grand mansion, Manderley, where she had lived in the past. From this, the voice over is inevitably led to remember "those strange days of my life, which for me began on Mediterranean shores ...". This is obviously leading to a flashback, where the woman in the voiceover first met aristocratic widower Maxim de Winter, soon becoming the second Mrs de Winter ...*



Italiano



English

*Rebecca - La prima moglie/Rebecca* (di/by Alfred Hitchcock, USA 1940)

Invece di un palazzo gotico, una casa all'avanguardia in cima a una scogliera è l'ambientazione di un altro film noir-mystery-suspense, *La seconda moglie* (si vedano i video qui sotto) - ma, ancora una volta, la prospettiva da cui questa splendida villa moderna viene descritta è quella della "seconda donna" nella vita di un tormentato architetto (Robert Young), la cui fidanzata rimase uccisa in un misterioso incidente d'auto la notte prima del loro matrimonio. Ora la villa, come dice la voce fuori campo della "seconda donna", è in uno stato di degrado. Era solita essere ospitata dalla sua amata zia, abitava in una casa vicina... una casa che per lei sarà sempre la casa della paura... "Ho avuto paura quella domenica mattina di settembre... avevo paura prima che suonasse il campanello"... le sue parole introducono il *flashback* che mette in moto la storia.

*Instead of a Gothic mansion, a state-of-the-art cliff-top house is the setting of another noir-mystery-suspense film, The second woman (watch the videos below) - but, once again, the perspective from which this splendid modern villa is described is that of the "second woman" in the life of a tormented architect (Robert Young), whose fiancée was killed in a mysterious car accident the night before their wedding. Now the villa, as the voice over of the "second woman" says, is in a state of decay. She used to be the guest of her beloved aunt, living in a house close by ... a house which for her will always be the house of fear ... "I was afraid that Sunday morning in September ... I was afraid before the doorbell rang" ... her words introduce the flashback that sets the story in motion.*



Italiano



English

La seconda moglie/*The second woman* (di/by James V. Kern, USA 1951)

## 9. *Quando manca il prologo*

Sebbene nel cinema "classico" sia quasi sempre presente un prologo, che mira a fornire al pubblico informazioni sufficienti per essere in grado di comprendere e apprezzare la storia sin dall'inizio, nell'[Introduzione generale](#) a questa serie di Dossier abbiamo considerato i principali cambiamenti nei modi in cui negli ultimi decenni un film viene presentato agli spettatori. Abbiamo menzionato come i titoli di testa abbiano subito sviluppi sostanziali dopo l'"epoca d'oro" di Hollywood, e lo stesso si può dire per le sequenze di apertura, che non necessariamente "aiutano" il pubblico a situare la storia nello spazio e nel tempo, e a introdurre i personaggi descrivendone la personalità, i ruoli, ecc. Sequenze di apertura che mettono in moto l'azione fin dall'inizio, senza alcuna "inquadratura introduttiva", sono diventate una regola frequente per i film d'azione, dove gli

## 9. "Cold opens" - when the prologue is missing

*While a prologue is almost invariably present in "classical" cinema, which aims at providing the audience with enough information to be able to understand and appreciate the story from the very start, in [A general introduction](#) to this series of Dossiers we have considered major changes in the ways in which in the past few decades a film is first introduced to the viewers. We mentioned how opening credits underwent substantial developments after Hollywood's "Golden Era", and the same can be said for the opening sequences, which no longer necessarily "help" the audience to situate the story in space and time, and to introduce characters by describing their personality, roles, etc. "Cold opens", i.e. opening sequences which set the action in motion right from the start, without any "establishing shot", have become the frequent*

spettatori vengono immediatamente catapultati nel mezzo della storia, ma compaiono anche abbastanza spesso in tutti i generi di film. Gli ultimi film di Woody Allen, ad esempio, iniziano spesso nel bel mezzo di una conversazione, con personaggi che rivelano solo gradualmente tratti di personalità e senza un "inizio" evidente di una storia vera. Si veda, ad esempio, *Misterioso omicidio a Manhattan* (video qui sotto), dove una coppia (Woody Allen e Diane Keaton) viene presentata per la prima volta mentre, chiacchierando, guarda una partita.

*rule for action movies, where viewers are immediately thrown into the middle of the story, but also appear quite often in all sorts of film genres. The latest Woody Allen's films, for example, often start off in the middle of a conversation, with characters that only gradually reveal personality traits and with no obvious "beginning" of a real story. See, for instance, Manhattan murder mystery (watch the videos below), where a couple (Woody Allen and Diane Keaton) are first seen watching a match and making small talk.*



Italiano - Film completo



English - Full film

Misterioso omicidio a Manhattan/*Manhattan murder mystery* (di/by Woody Allen, USA 1993)

Come esempio più recente, *Il caso Spotlight* (si veda il video qui sotto) si apre con la macchina da presa che segue un uomo lungo un corridoio, con il titolo "Boston, MA - 1976" sovrapposto. Ci rendiamo subito conto che questa è una stazione di polizia, ma questo non sarà un caso di indagine di polizia; invece, presto conosceremo la squadra "Spotlight" del Boston Globe, la più antica unità di giornalismo investigativo ininterrottamente operativa negli Stati Uniti, e le sue indagini su casi di abusi sessuali su minori, diffusi nell'area di Boston, da parte di numerosi sacerdoti cattolici (Nota 1).

*As a more recent example, Spotlight (watch the video below) opens with the camera following a man along a corridor, with the title "Boston, MA - 1976" superimposed. We soon realize this is a police station, but this is not going to be a police investigation case; instead, we will soon learn about The Boston Globe's "Spotlight" team, the oldest continuously operating newspaper investigative journalist unit in the United States, and its investigation into cases of widespread and systemic child sex abuse in the Boston area by numerous Roman Catholic priests (Note 1).*



Il caso Spotlight/*Spotlight* (di/by Tom McCarthy, USA 2015)

I film d'azione sono sempre stati particolarmente attenti a coinvolgere ed emozionare gli spettatori fin dall'inizio, immergendoli direttamente nella storia; questa tendenza è aumentata notevolmente negli ultimi decenni, quando l'azione concitata e il montaggio veloce sono diventati la base di diversi generi, inclusi thriller, film di supereroi, film horror, ecc. Di solito, se non viene fornito un contesto, il pubblico viene sollecitato per capire rapidamente chi sono i personaggi, dove si svolge l'azione e persino cosa è successo prima. Ciò è ancora più evidente nelle serie, nelle saghe, nei sequel, ecc., dove il personaggio principale ritorna, episodio dopo episodio, mostrando le sue qualità e abilità speciali davanti a un pubblico composto in gran parte da "fan" o persone che già conoscono e apprezzano l'"eroe", avendo visto i suoi film precedenti - in modo che il contesto non è particolarmente rilevante e/o può essere introdotto in seguito. Si veda la sequenza di apertura di *Il cavaliere oscuro - Il ritorno* (video qui sotto) per un esempio.

*Action movies have always been particularly keen to involve and excite viewers right from the start, by plunging them directly into the story; this tendency has increased remarkably in the last few decades, when quick action and fast editing have become the staple of several genres, including thrillers, super-hero films, horror movies, etc. Usually, if no context is given, the audience is prompted to quickly realize who the characters are, where the action is taking place, and even what has gone before. This is even more prominent in series, sagas, sequels, etc., where the main character returns, episode after episode, displaying his/her qualities and special skills before an audience who is largely made up of "fans", or people who already know and appreciate the "hero", having seen his previous films - so that the context is not particularly relevant or can be introduced later. Watch the opening sequence of *The dark knight rises* (videos below) for an example.*



Italiano



English

Il cavaliere oscuro - Il ritorno/*The dark knight rises* (di/by Christopher Nolan, USA/GB 2012)

Una chiacchierata (sulla canzone di Madonna "Like a virgin") di un gruppo di amici che fanno colazione insieme apre bruscamente il film d'esordio di Quentin Tarantino, *Le iene* (si vedano i video qui sotto). Il discorso va avanti all'infinito... finché il gruppo non si prepara a lasciare la tavola calda. Dissolvenza in nero, e sentiamo una voce fuori campo, che è chiaramente un DJ ("K.B.", dalla stazione radio "Super Sound" degli anni '70), e iniziano i titoli di testa: vediamo il gruppo precedente ora camminare al rallentatore lungo una strada, con in sottofondo "Little green bag" di George Baker Selection. La macchina da presa ci offre il primo piano di ogni personaggio con il nome dell'interprete, fino a che vediamo il gruppo da lontano, con il titolo del film sovrapposto.

*Small talk (about Madonna's song "Like a virgin") of a group of friends having breakfast together abruptly opens Quentin Tarantino's debut feature film, *Reservoir dogs* (watch the videos below). The talk goes on and on ... until the group prepares to leave the diner. Fade to black, and we hear a voice over, which is clearly a DJ ("K.B.", from the '70s "Super Sound" radio station), and the opening credits start: we see the previous group now walking in slow motion along a street, with George Baker Selection's "Little green bag" now playing. The camera offers us close-ups of each character with the name of the relevant actor, until we see the group at a distance, with the title of the film superimposed. Fade to black, and the remaining credits roll on.*

Dissolvenza in nero e i titoli di testa continuano.

È un prologo? Forse, ma non classico. Solo nella sequenza successiva ci rendiamo conto, con una transizione scioccante e violenta, che sono stati tutti coinvolti in una rapina di diamanti con conseguenze orribili ....

*Is this a prologue? Perhaps, but not a classical one. Not until the next sequence do we realize, with a shocking and violent transition, that they have all been involved in a diamond heist with horrific consequences ....*



Italiano



English

Le iene/*Reservoir dogs* (di/by Quentin Tarantino, USA 1992)

Un caso molto interessante (e in un certo senso speciale) di un prologo "ad azione immediata" è la sequenza di apertura di ogni film di James Bond. Fin dal primo film, *Agente 007 - Licenza di uccidere* (di Terence Young, GB 1962), ogni film si apre con una sorta di "marchio di fabbrica" (si veda il video in basso a sinistra, da *Goldfinger*) - 007 che spara verso il pubblico in un cerchio (un occhio ?) che viene subito inondato di sangue, accompagnato dall'altrettanto famoso tema musicale di James Bond. Quindi il "cerchio" si sposta sullo schermo per aprirsi in una scena che è il vero "prologo". Questa scena è un mini-film a sé stante: non ha alcun legame con la storia principale, presenta personaggi e luoghi diversi, ma fornisce una breve "avventura", completa in sé, che reintroduce Bond in una sequenza di pura azione. A seguire, con il pubblico già sorpreso e stupito dalla performance di Bond, arrivano i titoli di testa (si veda il video in basso a destra, sempre da *Goldfinger*), solitamente caratterizzati da un misto di immagini e design grafico, spesso con corpi di donne sullo sfondo, e sempre accompagnati da una canzone di un famoso artista internazionale (in questo caso, Shirley Bassey - altre star coinvolte sono state, tra gli altri, Paul McCartney, i Duran Duran, Madonna, Adele... e [Billie Eilish](#) nell'ultimo film della serie, [No time to die](#)).

*A very interesting (and in a way special) case of a "cold open" prologue is the opening sequence in every James Bond movie. Since the very first film, Dr No. (by Terence Young, GB 1962), each movie opens with a sort of "trademark" (watch the video below left, from Goldfinger) - 007 shooting towards the audience into a circle (an eye?) which is soon drenched in blood, accompanied by the equally famous James Bond musical theme. Then the "circle" moves on the screen to open into a scene which is the real "prologue". This scene is a mini-film in its own right - it has no connection with the main story, it features different characters and locations, but provides a short "adventure", complete in itself, which re-introduces Bond in an action-packed sequence. After this, with the audience already surprised and amazed at Bond's performance, come the opening credits (watch the video below right, from Goldfinger), usually featuring a mixture of images and graphic design, often with women's bodies in the background, and always accompanied by a song by a leading international artist (in this case, Shirley Bassey - other world-famous music stars have included, among others, Paul McCartney, Duran Duran, Madonna, Adele ... and [Billie Eilish](#) in the latest film in the series, [No time to die](#)).*



Agente 007 - Missione Goldfinger/*Goldfinger* (di/by Guy Hamilton, GB 1964)

**Note/Notes**

(1) Adattato da/*Adapted from* [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)



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