

L'esposizione del tema centrale di un film  
nelle sequenze di apertura

*Conveying a film's main theme in  
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 ouvertures in a film's opening sequence](#)
- \* ["Meta" opening sequences: self-reflecting films](#)

## 1. Introduzione

Non tutte le sequenze di apertura hanno come funzione cruciale quella di impostare il [prologo](#) della storia, stabilire il [contesto](#) o introdurre i [personaggi](#) principali. Alcuni film vogliono trasmettere un tema chiaro, un'idea centrale o un messaggio importante, che sia di valore sociale, politico, culturale o psicologico. Questo non significa che prologo, contesto e personaggi diventino di secondaria importanza, ma semplicemente che l'inizio del film assume il compito di focalizzare questo punto centrale, che verrà poi sfruttato e sviluppato per tutto il film.

In questo caso, i personaggi e il contesto possono ancora essere introdotti nei film, ma in modo tale da portare all'attenzione del pubblico il tema principale del regista. A volte questo viene fatto in modi diretti ed espliciti, in modo che il "messaggio" sia immediatamente compreso, ma altre volte l'idea principale viene suggerita piuttosto che espressa in modo esplicito, e questo può invitare il pubblico a interrogarsi sul significato di tali sequenze di apertura. Questo può spesso aumentare l'interesse o addirittura la suspense degli spettatori, anche se in altri momenti può richiedere uno sforzo aggiuntivo per continuare a guardare alla ricerca di ulteriori spunti per scoprire il significato o i significati che il regista intende trasmettere.

## 1. Introduction

*Not all opening sequences have as their crucial function to set the [prologue](#) to the story, establish the [context](#) or introduce the main [characters](#). Some movies want to convey a clear theme, a central idea or an important message, whether it is of social, political, cultural or psychological value. This does not mean that prologue, context and characters become of secondary importance, but simply that the beginning of the film takes on the task of focussing on this focal point, which will then be exploited and developed through the whole movie.*

*In this case, characters and context may still be introduced in movies, but in such a way as to bring the filmmaker's main theme to the audience's attention. Sometimes this is done in direct, straightforward ways, so that the "message" is immediately understood, but at other times the main idea is suggested rather than explicitly conveyed, and this may leave the audience wondering about the significance of such opening sequences. This can often enhance viewers' interest or even suspense, although at other times it can demand an additional effort in order to continue watching in search for more cues to the meaning(s) that the filmmaker intends to convey.*



Italiano



English

Manhattan (di/by Woody Allen, USA 1979)

Le sequenze di apertura di *Manhattan* (si vedano i video qui sopra) introducono il quartiere di New York, ma sono ben lungi dall'essere solo un'illustrazione del contesto in cui si svolgerà la storia, o solo una presentazione del suo personaggio principale (sebbene la voce fuori campo trasmetta l'idea di uno scrittore che vuole descrivere Manhattan ma non riesce a farlo, e deve ricominciare la sua narrazione/descrizione più volte). Il modo in cui Manhattan è presentata, sia nelle immagini che nella voce, e soprattutto, attraverso la colonna sonora musicale, rende la grande città quasi un personaggio a sé stante, o almeno il paesaggio vivo e lo sfondo che informa la vita di tutti i personaggi, senza il quale molti dei significati della storia andrebbero perduti o, almeno, non apprezzati e interpretati in modo adeguato. Così le strade, i semafori, il traffico, la folla, i panorami, i musei, le stagioni si presentano come personaggi viventi, finché la città sembra esplodere con i brillanti fuochi d'artificio incastonati nel cielo notturno: un vero e proprio "tema principale" che è magnificamente arricchito da uno dei "temi musicali" più iconici concepiti sulla vita in una città, la "Rapsodia in Blu" di George Gershwin.

Un altro film di Allen inizia con una sequenza molto simbolica che introduce il tema di base della storia. I titoli di testa (nel tipico stile di Allen: semplici lettere bianche su sfondo nero) sono accompagnati da "Una furtiva lacrima", una romanza dall'opera "L'elisir d'amore" di Gaetano Donizetti. I titoli di testa sono seguiti dall'immagine di un campo da tennis in cui la palla rimbalza avanti e indietro attraverso la rete, mentre una voce fuori campo commenta: "La gente ha paura di ammettere quanto conta la fortuna nella vita. E' terrorizzata dal pensiero che tutto sia così fuori controllo... Ci sono momenti in una partita in cui la palla arriva in cima alla rete, e per una frazione di secondo [qui l'inquadratura si arresta] può andare avanti... o ricadere. Con un po' la fortuna va avanti e tu vinci - o forse no, e tu perdi". Il messaggio non potrebbe essere più chiaro: il peso della fortuna e del caso è cruciale nell'esistenza umana e, quel che è peggio, implica una mancanza di responsabilità personale e un calo degli standard morali. La storia che segue è esattamente un esempio di questo tema di base.

*The opening sequences of Manhattan (watch the videos above) introduce the New York borough, but they are far from being just an illustration of the context in which the story will unfold, or just a presentation of its main character (although the voice over conveys the idea of a writer wanting to describe Manhattan but failing to do so, and having to start again his narration/description more than once). The way Manhattan is presented, both in images and voice, and most prominently, through the musical soundtrack, makes the big city almost a character in itself, or at least the living landscape and background that informs all the characters' lives, without which many of the meanings of the story would be lost or, at least, not appreciated and interpreted in adequate ways. So the streets, the lights, the traffic, the crowds, the sights, the museums, the seasons are introduced as living characters, until the city seems to explode with the brilliant fireworks set against the night sky: a real "main theme" which is magnificently enhanced by one of the most iconic "music themes" conceived about life in a city, George Gershwin's "Rhapsody in Blue".*

*Another of Allen's films starts with a very symbolic sequence which introduces the basic theme of the story to follow. The opening credits (in the typical Allen-style, simple white lettering on a black background) are accompanied by "Una furtiva lacrima" (A furtive tear), a romanza from the Italian opera "L'elisir d'amore" by Gaetano Donizetti. The credits are followed by the image of a tennis court where the ball bounces backwards and forwards across the net, while a voice-over comments: "People are scared to admit how much luck counts in life. They are terrorized by the thought that everything is so much out of control ... There are moments in a match when the ball reaches the top of the net, and for a split second [here the frame freezes] it may go forward ... or fall back. With a little luck it goes forward, and you win - or maybe it doesn't, and you lose". The message couldn't be clearer: the weight of luck and chance is crucial in human existence, and, what is worse, it implies a lack of personal responsibility and*

*a fall in moral standards. The story that follows is exactly an instance of this basic theme.*



Italiano



English

Match Point (di/by Woody Allen, GB-USA-Lussemburgo/Luxembourg 2005)

## **2. La tecnologia e la comunicazione umana**

I pericoli della vita cittadina, simboleggiati dal telefono, sono abilmente espressi dalla sequenza iniziale di *Il terrore corre sul filo* (si veda il video in basso a sinistra): i titoli di testa sono presentati su uno sfondo statico con un telefono bianco nell'angolo in basso a sinistra; poi leggiamo una descrizione del significato delle linee telefoniche nella nostra vita sullo sfondo di un centralino. Questo video passa quindi alla fine del film, quando vediamo una donna terrorizzata che cerca disperatamente (fallendo) di telefonare ai tre numeri che appaiono su un elenco che tiene tra le mani... finché qualcuno dice: "Mi spiace, ha sbagliato numero" e una mano guantata di bianco riattacca ...

Il valore simbolico del telefono, che può rendere possibile o impossibile la comunicazione, rendendo così positivo o negativo il contatto umano, veicola anche il tema principale in *Tre colori - Film rosso* (si veda il video in basso a destra). Vediamo una mano che compone un numero, poi la macchina da presa si sposta a sinistra, seguendo il filo del telefono, attraverso la presa a muro, nei filamenti della linea telefonica, poi attraverso tubi subacquei, emergendo all'altra estremità... ancora tubi e filamenti in rapidissima successione... e mentre compare il primo credito,

## **2. Technology and human communication**

*The dangers of city life, as symbolized by the telephone, are cleverly expressed by the opening sequence of Sorry, wrong number (watch the video below left): the opening credits are presented against a static background featuring a white telephone in the bottom left corner; then we read a description of the meaning of telephone lines in our lives against the background of a switchboard. This video then switches to the end of the movie, when we see a terrorized woman desperately trying (and failing) to phone the three numbers appearing on a list she is holding in her hands ... until someone says, "Sorry, wrong number" and a white-gloved hand hangs up ...*

*The symbolic value of the telephone, which can make communication possible or impossible, thus making human contact positive or negative, also conveys the main theme in Three colours: Red (watch the video below right). We see a hand dialing a number, then the camera takes a whip pan to the left, following the phone wire, through the wall socket, into the filaments of the telephone line, then through underwater pipes, emerging at the other end ... more pipes and filaments in very quick succession ... and while the first credit appears,*

vediamo una luce lampeggiante e il suono di un "bip": la linea è occupata, la comunicazione è fallita. Il tema della difficoltà o addirittura dell'impossibilità del contatto tra esseri umani attraverso la mediazione della tecnologia è così chiaramente introdotto.

*we see a light flashing and the sound of beeping: the line is busy, communication has failed. The theme of the difficulty or even impossibility of contact between human beings through the mediation of technology is thus firmly established.*



Il terrore corre sul filo/*Sorry, wrong number* (di/by Anatole Litvak, USA 1948)



Tre colori - Film rosso/*Trois couleurs: Rouge/Three colours: Red* (di/by Krzysztof Kieslowski, Francia/*France* - Svizzera/*Switzerland* - Polonia/*Poland* 1994)

*Il tema della comunicazione è anche al centro di Contact (si veda il video qui sotto), la cui sequenza di apertura ci conduce in un viaggio attraverso l'universo, tra stelle e pianeti, mentre si sente un confuso mormorio di voci in sottofondo - un contrasto molto netto con le immagini solitamente mute dell'universo. Mentre queste lontane voci umane svaniscono, ci sembra di viaggiare ancora più lontano, tra galassie remote nell'infinita profondità dello spazio silenzioso. Le luci si intensificano quando iniziamo a sentire la voce di un bambino e l'intero universo sembra concentrarsi in un unico occhio: l'occhio del bambino che parla. Ellie sta comunicando con una radio amatoriale... e questo tema è alla base della storia, mentre seguiamo un'adulta Ellie (Jodie Foster), che ora è diventata una scienziata che ascolta le emissioni radio dallo spazio, sperando di trovare prove di vita aliena. Il film è in realtà la storia del suo contatto con una forma di vita aliena e dei suoi disperati tentativi di decodificare il linguaggio che le permetterebbe di entrare in contatto con la misteriosa entità.*

*The theme of communication is also at the core of Contact (watch the video below), whose opening sequence leads through a journey across the universe, among stars and planets, while we hear a confused babble of voices in the background - a very stark contrast with the usually silent images of the universe. As these distant, confused human voices fade out, we seem to travel even farther, among distant galaxies in the infinite depth of silent space. Lights intensify as we start to hear a child's voice and the whole universe seem to concentrate in a single eye - the speaking child's eye. The child Ellie is apparently talking on an amateur radio ... and this theme is the basis of the following story, as we follow a grown-up Ellie (Jodie Foster), who is now a scientist listening to radio emissions from space, hoping to find evidence of alien life. The film is actually the story of her contact with an alien form of life and her desperate attempts at decoding the language which would allow her to get in touch with the mysterious entity.*



*Contact (di/by Robert Zemeckis, USA 1997)*

### **3. La civiltà in pericolo**

Una drammatica sequenza di titoli di testa appare in *Al centro dell'uragano* (si veda il video in basso a sinistra), dove le pagine di un libro riempiono lo sfondo, mentre un paio di occhi in primo piano si spostano preoccupati a sinistra, poi a destra e persino dritto verso la macchina da presa, finché le fiamme dall'angolo in basso a sinistra iniziano a bruciare le pagine e le distruggono completamente. Si tratta di immagini altamente simboliche, poiché si riferiscono chiaramente alla violenta minaccia alla civiltà incarnata dalla distruzione dei libri. La storia parla in effetti di una bibliotecaria (Bette Davis) che viene definita come comunista dopo essersi rifiutata di ritirare un libro "pericoloso" dagli scaffali della sua biblioteca. La storia può ricordare il famigerato incendio dei libri da parte dei nazisti, ma prefigura anche il tema principale di *Fahrenheit 451* (si veda il video in basso a destra), dove in una futuristica società dispotica tutti i libri sono banditi e i vigili del fuoco sono incaricati di cercarli e bruciarli.

### **3. Civilization in danger**

*A dramatic opening credits sequence appears in Storm center (watch the video below left), where pages of a book fill in the background, while a pair of eyes in a very close-up worriedly move to the left, then to the right and even straight at the camera, until flames from the left bottom corner start burning the pages and completely destroy them. These are highly symbolic images, since they clearly refer to the violent threat to civilization embodied by the destruction of books. The story is actually about a librarian (Bette Davis) who is labelled a communist after she refuses to withdraw a "dangerous" book from the shelves of her library. The story can be reminiscent of the infamous Nazi books burning, but it also foreshadows the main theme of Fahrenheit 451 (watch the video below right), where in a futuristic despotic society all books are banned and firemen are employed to search for and burn them.*



Al centro dell'uragano/*Storm center* (di/by Daniel Taradash, USA 1956)



Fahrenheit 451 (di/by François Truffaut, GB 1966)

#### 4. *La violenza e la guerra, l'avidità e l'ossessione* 4. **Violence and war, greed and obsession**

La guerra è uno dei temi relativamente facili da introdurre in una sequenza di apertura, ma l'enorme quantità di film che iniziano con scene di battaglia rende il compito di illustrare un tema del genere ancora più impegnativo per i registi, poiché si sforzano di fornire al pubblico delle immagini insolite. Un'introduzione molto efficace può fare molto per dare a un film un tono particolare sulla questione di come le armi vengono prodotte, distribuite e infine utilizzate per uccidere, non solo soldati ma anche civili innocenti. Questo è ciò che viene mostrato molto chiaramente nella sequenza di apertura di *Lord of war* (si veda il video in basso a sinistra), che inizia con una vista ravvicinata di una distesa di terra ricoperta di proiettili; poi la telecamera si alza per mostrare la schiena di un uomo d'affari sullo sfondo di un villaggio distrutto: si stabilisce subito il legame tra la produzione in serie di armi e gli interessi dei professionisti che commerciano armi da fuoco. La macchina da presa segue l'uomo (Nicolas Cage), che si gira e, di fronte a noi, ci trasmette il chiaro messaggio del film: "Ci sono quasi 550 milioni di armi da fuoco in circolazione nel mondo, un'arma ogni dodici persone sul pianeta". Poi, sulle note di "For what it's worth" dei Buffalo Springfield, iniziamo a seguire la vita di un proiettile, dalla sua nascita in una fabbrica di munizioni al "controllo qualità", dopodiché i proiettili vengono confezionati in scatole, spediti a un esercito non identificato in un contesto africano ... fino a quando il singolo proiettile non viene inserito in una pistola. Da questo momento vediamo il proiettile all'interno della pistola, fino a quando non viene sparato, uccidendo un ragazzino. Le pratiche commerciali illegali e il loro significato etico sono anche il tema di *Diamanti grezzi* (si veda il video in basso a destra). Questa

*War is one of the themes that are relatively easy to introduce in an opening sequence, but the sheer quantity of movies that start with battle scenes makes the task of illustrating such a theme even more demanding for filmmakers, as they strive for providing audiences with creative, unusual images. A very effective introduction can do much to give a movie a particular slant on the question of how weapons are produced, distributed, and eventually used to kill, not just soldiers but innocent civilians too. This is what is very clearly shown in the opening sequence of Lord of war (watch the video below left), which starts with a close-up view of an expanse of land covered with bullets; then the camera rises to show the back of a businessman set against a background of a destroyed village - the link is immediately established between the mass-production of weapons and the interests of professionals who trade in firearms. The camera tracks towards the man (Nicolas Cage), who turns around and, facing us, delivers the clear message of the film: "There are nearly 550 million firearms in worldwide circulation - that's one firearms for every twelve people on the planet". Then, on the notes of Buffalo Springfield's "For what it's worth", we start to follow the life of a bullet, from its birth in an ammunition factory to the "quality control", after which bullets are packaged in boxes, shipped to an unidentified army in an African context ... until the single bullet is placed into a gun. From this moment we see the bullet inside the gun, until it is fired, killing a young boy.*

*Illegal trading practices and their ethical*

volta si tratta di un opale straordinario, estratto illegalmente in una miniera etiope, del valore di una fortuna, e quindi oggetto del desiderio di diverse persone. Il fascino che il prezioso opale esercita sui suoi proprietari è tale che segue necessariamente una storia di violenza, che presto si trasforma in un incubo. Come in *Lord of war*, si parte proprio dall'inizio, quando la pietra viene ritrovata ed è subito evidente la sua bellezza, con i suoi colori cangianti che sembrano segnalare proprietà misteriose, quasi magiche. Quando appare il titolo del film, veniamo letteralmente portati in un viaggio all'interno della gemma... e, mentre ora appaiono le immagini provenienti dallo schermo di un computer, ci rendiamo conto che l'ultima parte di ciò che abbiamo visto è in realtà un'ecografia eseguita da un medico, che commenta le immagini così come appaiono sullo schermo. La gemma, proveniente dalle parti più interne della terra, viene così paragonata agli organi di un corpo umano mentre vengono esplorati attraverso la tecnologia...

*significance are also the theme of Uncut gems (watch the video below right). This time the deal is with an extraordinary opal, extracted illegally in an Ethiopian mine, worth a fortune, and therefore the object of desire for a number of different people. The fascination that the precious opal exerts on its owners is such that a story of violence necessarily follows, soon turning to a nightmare. As in Lord of war, we start from the very beginning, when the stone is found and its beauty is immediately evident, with its iridescent colours which seem to signal mysterious, almost magic properties. As the title of the movie appears, we are literally taken on a journey inside the gem ... and, as the images now appear coming from a computer screen, we realize that the last part of what we have seen is actually an ultrasound scan performed by a doctor, who comments on the images as they appear on the screen. The gem, coming from the inner parts of the earth, is thus likened to the organs of a human body as they are explored through technology ...*



Lord of war (di/by Andrew Niccol, USA 2005)



Diamanti grezzi/*Uncut gems* (di/by Josh Safdie e/and Benny Safdie, USA 2019)

Una scena simile segna l'apertura di *Il petroliere* (si veda il video qui sotto). La sequenza inizia con una vista in campo lungo di montagne deserte, mentre seguiamo un uomo che lavora freneticamente all'interno di una miniera, alla ricerca di vena d'argento. Quando esce dalla fossa, lo vediamo accovacciato davanti a un fuoco in una notte ventosa e tempestosa del 1898. La scena successiva lo vede tornare alla ricerca disperata di vari modi per raggiungere il suo obiettivo. Improvvisamente cade dalla scala e si rompe una gamba sul fondo dello scavo. Riesce a malapena a riemergere e, mentre si trascina sulla polvere, la macchina da presa sale, fornendoci la stessa vista delle montagne che ha iniziato la sequenza. L'ambizione e l'ossessione di quest'uomo saranno

*A similar scene marks the opening sequences of There will be blood (watch the video below). The sequence starts with a long shot view of deserted mountains, as we follow a man frantically working inside a pit mine hole, searching for a potentially precious silver vein. As he emerges from the pit, we see him crouched before a fire on a windy, stormy night in 1898. The next scene finds him getting back to his excavation, desperately trying various ways to reach his objective. Suddenly he falls from the ladder and breaks his leg on the floor below. He barely manages to resurface and, as he drags himself on the desert dust, the camera rises to the same mountain view which started the sequence. The ambition and obsession of*

le forze principali che guideranno la sua vita, poiché scoprirà il petrolio invece dell'argento, diventando così rapidamente un magnate ...

*this man will be the main forces driving his life, as he will discover oil instead of silver, thus quickly becoming an oil tycoon.*



Il petroliere/*There will be blood* (di/by Paul Thomas Anderson, USA 2007)

Un altro film del regista Andrew Niccol torna sui temi che erano stati alla base di *Lord of War* (vedi sopra), ma questa volta l'attenzione è ancora più concentrata sullo stretto legame tra l'occhio umano e i mezzi meccanici che consentono di aumentarne enormemente la potenza. *Good kill* (si veda il video in basso a sinistra) è infatti un'esplorazione della responsabilità della volontà umana di fronte a dispositivi tecnologici che consentono all'uomo di esercitare il controllo e la sorveglianza su luoghi lontani e, ancor di più, di procedere a omicidi telecomandati attraverso dei droni. La sequenza di apertura è un punto di vista soggettivo: lo sguardo di un occhio umano attraverso la potente tecnologia che gli consente di diventare quasi spettatore di luoghi ed eventi lontani, quasi come se si trattasse di un videogioco. Le immagini si alternano tra i paesaggi afgani e l'occhio che li osserva, l'occhio di Tommy, un pilota (Ethan Hawke) in una base militare in Nevada. Sentiamo anche in voce fuori campo il dialogo tra Tommy e il suo comandante, che si prepara a sparare. E assistiamo poi alla distruzione causata dal bombardamento di un villaggio, tra cui un gruppo di persone che erano l'obiettivo dell'attacco. "Un buon lavoro", dice Tommy, poiché ora ci è permesso vedere la sua faccia e quella del suo comandante. Segue la "valutazione" dell'azione, compresa la "conta dei cadaveri". Quando vediamo Tommy lasciare la

*Another film by director Andrew Niccol returns to the themes which had been at the basis of Lord of War (see above), but this time the focus is even more on the close link between the human eye and the mechanical means which allow the former to greatly increase its power. Good kill (watch the video below left) is indeed an exploration of the responsibility of the human will face-to-face with technological devices that allow man to exercise control and surveillance on distant places and, even more, to the remote-control murder through drones that this can imply. The opening sequence is a subjective point of view - the view of a human eye through the powerful technology that enables it to become almost a spectator of distant places and events, almost as if it were dealing with a videogame. Images alternate between Afghan landscapes and the eye that watches them, the eye of Tommy, a pilot (Ethan Hawke) on a military base in Nevada. We also hear in voice-over the dialogue between Tommy and his commander, who prepares to shoot. And we soon witness the destruction caused by the bombing of a village, including a group of people who were the target of the attack. "Good kill", says Tommy, as we are now allowed to see his face and his commander's. "Assessment" of the action follows, including the "body count". As we see*

base, iniziano i titoli di testa. Vediamo Tommy fare la spesa in un supermercato e quando il cassiere gli chiede del suo lavoro, dice semplicemente: "Ho fatto esplodere sei afgani e un pachistano proprio oggi - ora vado a casa per un *barbecue*". Ormai, il tema centrale del film - il libero arbitrio e la responsabilità individuale in un'era di tecnologia impersonale - è chiaramente esplicitato.

Un altro punto di vista soggettivo, questa volta dall'interno di un carro armato dell'esercito, segna la sequenza di apertura del *Lebanon* (si veda il video in basso a destra), che racconta ventiquattro ore nella vita di un gruppo di soldati israeliani all'interno di un carro armato, all'inizio della guerra tra Israele e il Libano nel 1982. Quello che vediamo è ciò che questi soldati possono vedere all'interno del carro armato, ma questa situazione claustrofobica è solo lo sfondo di una serie di domande: quali sono i limiti di una telecamera "soggettiva"? Come si relaziona con gli uomini che la usano e agiscono in base alle informazioni che fornisce? Tali domande trovano eco nella drammatica tensione all'interno del carro armato, dove i soldati devono continuamente confrontarsi con scelte, ad es. se sparare ai "nemici" che spesso sono civili. Noi come pubblico possiamo vedere solo ciò che vedono i soldati, e quindi assistere alla disperazione di una donna il cui marito è stato appena ucciso - e l'ultima scena di questa sequenza di apertura è lo sguardo di questa donna nell'"occhio" del carro armato, che è allo stesso tempo "l'occhio" del soldato in primo piano e, in definitiva, il nostro stesso occhio come spettatori di questo massacro. (Il film ha vinto il Leone d'Oro alla Mostra del Cinema di Venezia.)

*Tommy leaving the base, the credits start. We see Tommy shopping at a supermarket, and when the assistant asks him about his job, he simply says, "I blew six Afghans and a Pakistani just today - now I'm going home to a barbecue". By now, the film's central theme of free will and individual responsibility in an age of impersonal technology is firmly established.*

*Another subjective point of view, this time from the inside of an army tank, marks the opening sequence of Lebanon (watch the video below right), which recounts twenty-four hours in the life a group of Israeli soldiers inside a tank, at the beginning of Israel's war with Lebanon in 1982. What we see is what these soldiers can see inside the tank, but this claustrophobic situation is only the background to a number of questions: what are the limits of a "subjective" camera? How do they relate to the men that use it and act on the information it provides? Such questions are echoed in the dramatic tension inside the tank, where the soldiers are continually confronted with choices, e.g. whether to shoot at "enemies" who are often civilians. We as the audience can only see what the soldiers see, and thus witness the desperation of a woman whose husband has just been killed - and the final shot of this opening sequence is the look of this woman into the "eye" of the tank, which is at the same time the "eye" of the soldier in close-up and, ultimately, our own eye as the viewers of this massacre. (The film won the Golden Lion at the Venice Film Festival.)*



Good kill (di/by Andrew Niccol, USA 2014)



Lebanon (di/by Samuel Maoz, Israele/Israel-Germania/Germany-Francia/France-Libano/Lebanon 2009)

Una prospettiva femminile, tanto necessaria e innovativa, sul Medio Oriente e le sue guerre è offerta in *E ora dove andiamo?* (si veda il video in basso a sinistra), dove l'enfasi è sui valori umani fondamentali che le persone, in particolare le donne, possono incarnare ben al di là dei conflitti ideologici. "Dalle inquadrature iniziali di un villaggio di montagna isolato, le donne sono al centro dell'attenzione: donne cristiane e musulmane vestite di nero si avvicinano alla macchina da presa con movimenti unificati coreografati su una musica triste ma vibrante. Al ritmo percussivo del canto, il gruppo si inginocchia brevemente o si inchina mentre cammina, ogni donna porta il braccio destro sul cuore. Una voce fuori campo femminile accompagna l'immagine stilizzata e rituale: "La storia che racconto è per tutti coloro che vogliono ascoltare. Una storia di chi digiuna, una storia di coloro che pregano, una storia di una città solitaria, mine sparse ovunque. Coinvolti in una guerra, divisi fino in fondo al cuore. Ai clan con il cuore spezzato sotto un sole cocente, le mani macchiate di sangue, nel nome di una croce o di una mezzaluna. Da questo luogo solitario, che ha scelto la pace, la cui storia è intessuta di filo spinato e fucili". Quando raggiungono il cimitero, le donne si prendono cura delle tombe dei loro mariti e dei loro figli". (Nota 1)

Un'esplorazione delle caratteristiche e dei limiti del potere, e delle forme violente e antidemocratiche che può assumere, è il focus di *Z - L'orgia del potere* (si veda il video in basso a destra), del regista greco Costa-Gavras, che ha voluto denunciare e criticare la giunta militare che allora governava la Grecia dopo l'assassinio del politico democratico e pacifista Lambrakis. (Tuttavia, la storia si svolge in un tempo e in un luogo non identificati, sebbene i riferimenti siano abbastanza chiari.) I titoli di testa sono sovrapposti a una rapida successione di spille simboliche e immagini cristiane, suggerendo una miscela di potere militare e religioso, sulle note di una tesa colonna sonora di Mikis Theodorakis. Continuano i titoli di testa, ora sovrapposti alle immagini di una lezione tenuta da un esperto civile a un gruppo un po' annoiato di ufficiali dell'esercito, a quanto pare sul tema di come combattere un fungo nei vigneti - anche se questo viene subito paragonato al problema dell'eradicazione del *virus* ideologico

*A much-needed and innovative female perspective on the Middle East and its wars is offered in Where do we go now? (watch the video below left), where the emphasis is on the basic human values that people, particularly women, can embody well beyond the ideological conflicts. "From the opening shots of an isolated mountain village, women are the focus: Christian and Muslim females dressed in black approach the camera in unified movements choreographed to mournfully vibrant music. To the chant's percussive rhythm, the group briefly kneels or bows while walking, each woman swinging a right arm over her heart. A female voice-over accompanies the stylized and ritualistic image: "The story I tell is for all who want to hear. A tale of those who fast, a tale of those who pray, a tale of a lonely town, mines scattered all around. Caught up in a war, split to its very core. To clans with broken hearts under a burning sun, their hands stained with blood, in the name of a cross or a crescent. From this lonely place, which has chosen peace, whose history is spun of barbed wire and guns." When they reach the cemetery, the women tend to the graves of their husbands and children." (Note 1)*

*An exploration of the features and limits of power, and of the violent, anti-democratic forms it can take, is the focus of Z (watch the video below right), by Greek director Costa-Gavras, who was keen on exposing and criticizing the military junta that then ruled Greece after the assassination of the democratic, pacifist politician Lambrakis. (However, the story takes place in an unidentified time and place, although references are clear enough.) The opening credits are superimposed on a rapid succession of symbolic pins and Christian images, suggesting a blend of military and religious power, to the tune of a tense musical score by Mikis Theodorakis. The credits continue, now superimposed on the images of a lecture given by a civilian expert to a rather bored group of army officers, apparently on the subject of how to fight a fungus in vineyards - although this is soon likened to the problem of eradicating the ideological virus embodied by left-wing ideas.*

incarnato dalle idee di sinistra. A questo punto l'uomo introduce il capo della polizia, ed è proprio allora che vediamo le parole "Qualsiasi somiglianza con fatti reali o con persone, vive o morte, non è casuale. È intenzionale", contraddicendo così la formula generalmente usata nei film. (Il film ha vinto un Oscar per il miglior film in lingua straniera e uno per il montaggio.)

*At this point the man introduces the head of the police, and it is just then that we see words "Any similarity to real events or to persons, living or dead, is not casual. It is deliberate", thus contradicting the disclaimer that is generally used in movies. (The film won the Academy Award for Best Foreign Language Film as well as one for Editing.)*



E ora dove andiamo?/*Et maintenant, on va où?*/Where do we go now? (di/by Nadine Labaki, Francia/France-Libano/Lebanon-Italia/Italy-Egitto/Egypt 2011)



Z - L'orgia del potere/Z (di/by Costa Gavras, Algeria-Francia/France 1969)

### ***5. Il cinema come illusione, l'illusione del cinema***

*The prestige* (si vedano i video qui sotto) ha il potere dell'illusione come tema principale - non solo perché la sua trama ruota attorno alla pratica degli illusionisti, ma, metaforicamente, perché, proprio come nei trucchi di magia, gioca con il pubblico nel rivelare (e nascondere) la verità di ciò che viene mostrato. Nel 1890 a Londra, due giovani illusionisti (Hugh Jackman e Christian Bale) lavorano sotto la guida di un vecchio ingegnere (Michael Caine) che progetta i trucchi. In seguito alla morte della moglie di uno dei due giovani, di cui il marito incolpa il collega, i due diventano acerrimi nemici, e il film è la storia della loro competizione che durerà tutta la vita. La sequenza di apertura inizia con una domanda al pubblico: "Stai guardando da vicino?", stabilendo così l'idea principale che ci verranno mostrati i segreti (o la verità) ma non possiamo, o non vogliamo, prestare loro sufficiente attenzione, perché, in fondo, non vogliamo saperlo, preferiamo essere ingannati - quindi, anche se le premesse di ciò che accadrà attraverso il film sono già presenti e disponibili, preferiamo aspettare fino alla fine, godendoci il mistero e la rivelazione finale. Una voce fuori campo (che possiamo identificare con quella del vecchio mago) si

### **5. Cinema as illusion, the illusion of cinema**

*The prestige* (watch the videos below) has the power of illusion as its main theme - not just because its plot revolves around practising magicians, but, metaphorically, because, just as in magic tricks, it plays with the audience in revealing (and concealing) the truth of what they see. In 1890 London, two training magicians (Hugh Jackman and Christian Bale) work under the mentorship of an old engineer (Michael Caine) who designs stage magic. Following the death of one of the young magician's wife, which he blames the other assistant for, the two become bitter enemies and rivals, and the film is the story of their lifelong competition. The opening sequence starts with a question to the audience: "Are you watching closely?", thus establishing the main idea that we will be shown secrets (or the truth) but cannot, or rather, will not, pay enough attention to them, because, after all, we do not want to know, we prefer to be deceived - so, even if the premises of what will happen through the film are already there, for us to see, we prefer to wait until the end, enjoying the mystery of the magic and revelling in its ultimate revelation. A voice-over (which we may identify with the old magician's) sets out to

propone di spiegare in dettaglio i vari passaggi attraverso i quali deve passare un trucco di magia per avere successo e sorprendere il pubblico. Mentre la spiegazione procede, intravediamo il conflitto tra i due giovani. Ma, come dice la voce fuori campo, "Stai cercando il segreto, ma non lo troverai perché non lo stai davvero guardando. Non vuoi saperlo, vuoi essere ingannato!" ... e questo va avanti fino all'atto finale del numero di magia, il più difficile: il "prestigio".

*explain in detail the various steps through which a magic trick must go through in order to be successful and surprise the audience. As the explanation proceeds, we catch glimpses of the conflict between the two assistants. But, as the voice-over says, "You are looking for the secret, but you won't find it because you are not really watching. You don't want to know - you want to be deceived!" ... and this goes on until the final act in the trick, the most difficult one - the "prestige".*



Italiano



English

The prestige (di/by Christopher Nolan, GB/USA 2006)

Le illusioni fanno anche parte del tema principale di *Lei* (si vedano i video qui sotto), dove in un prossimo futuro a Los Angeles, Theodore (Joaquin Phoenix) è un "ghostwriter", che lavora per un'azienda che fornisce lettere d'amore e altri messaggi personali alle persone che non sono in grado di farlo da soli. Capiamo immediatamente che Theodore è solo e depresso a causa del suo imminente divorzio da Catherine, suo amore fin dall'infanzia. Lo vediamo lasciare l'ufficio di sera, rifiutare gli inviti degli amici, tornare a casa e sognare la sua relazione passata con il suo amore ormai perduto. Il film si concentra sulla sua ricerca dell'amore e sui modi per rinnovare la sua capacità di provare sentimenti. Questo lo troverà in Samantha, un sistema operativo progettato per adattarsi ed evolversi - attraverso "lei" riscoprirà la passione per la vita e l'amore. La tecnologia come possibile fonte di una rinnovata capacità di vivere le sensazioni che credevamo perdute per sempre...

*Illusions are also part of the main theme of Her (watch the videos below), where in a near future Los Angeles, Theodore (Joaquin Phoenix) is a "ghostwriter", working for a business which provides love letters and other personal messages for people who are unable to do this themselves. We immediately sense that Theodore is lonely and depressed owing to his impending divorce from his childhood sweetheart Catherine. We see him leaving the office at night, refusing invitations from friends, going home and dreaming of his past relationship with his now lost love. The film focuses on his quest for love and for ways of renewing his capacity for feelings. This he will find in Samantha, an operating system designed to adapt and evolve - through "her" he will rediscover the passion for life and love. Technology as a possible source of a renewed ability to live the feelings that we thought had been lost forever ...*



Italiano - Film completo      *English*  
*Lei/Her* (di/by Spike Jonze, USA 2013)

Così come abbiamo assistito alla produzione dei proiettili, e alla loro destinazione finale come armi in *Lord of war* (vedi sopra), in tono molto più leggero seguiamo la produzione di cioccolato e biscotti al cioccolato, dalle fave di cacao ai prodotti confezionati, in *Willy Wonka e la fabbrica di cioccolato* (si veda il video in basso a sinistra). Basato su un libro di Roald Dahl, il film è una sorta di fiaba in cui i buoni e i poveri alla fine trionfano sui cattivi e sui ricchi. Il film, prodotto dalla Quaker Oats Company per lanciare una nuova linea di biscotti al cioccolato, fu però un fallimento al botteghino, anche se nel tempo è diventato un *cult movie* soprattutto grazie alla performance di Gene Wilder, il surrealismo di diverse scene e il proverbiale umorismo nero di Dahl. Nel 2005 è stato prodotto un remake da parte di i Tim Burton (si veda il video in basso a destra), con protagonista Johnny Depp.

*Just as we had witnessed the production of bullets, and their ultimate destination as weapons in Lord of war (see above), on a much lighter note we follow the production of chocolate and chocolate biscuits, from cocoa beans to the packaged products, in Willy Wonka and the chocolate factory (watch the video below left). Based on a book by Roald Dahl, the film is a sort of fairy tale where the good and the poor eventually triumph over the bad and the rich. The movie, which was produced by the Quaker Oats Company as a way to launch a new line of chocolate biscuits, was, however, a flop at the box office, although over time it became a cult movie mainly thanks to Gene Wilder's performance, the surrealism of several scenes and Dahl's proverbial dark humour. A remake by Tim Burton (watch the video below right), starring Johnny Depp, was produced in 2005.*



*Willy Wonka and la fabbrica di cioccolato/Willy Wonka & the chocolate factory* (di/by Mel Stuart, USA 1971)



*La fabbrica di cioccolato/Charlie and the chocolate factory* (di/by Tim Burton, USA/GB 2005)

**6. La realtà (e l'illusione) della gioventù**

Il regista Richard Linklater ha filmato la giovinezza, le sue promesse e i suoi problemi, in molti dei suoi film. Nel suo secondo lungometraggio, *La vita è un sogno* (si veda il video qui sotto), ha colto efficacemente il senso e la sensazione di essere vivo, giovane e libero in un momento cruciale della vita, l'ultimo giorno della scuola superiore (28 maggio 1976) a Austin, Texas - la fine dell'adolescenza, l'inevitabile raggiungimento della maggiore età segnata dall'imminente partenza per il *college* e gli ultimi giorni trascorsi insieme. Questo film del 1993 riporta lo spettatore agli anni '70, un'epoca in cui si sperimentavano ancora sesso e droghe, ma che inevitabilmente provoca un senso di nostalgia per una stagione della vita irrimediabilmente perduta.

"Nella sequenza di apertura, una Pontiac GTO arancione del 1970 gira in cerchio intorno al parcheggio di una scuola superiore mentre la canzone ["Sweet emotion" degli Aerosmith] suona in sottofondo. Sul sedile anteriore, si può vedere una giovane donna un po' "fuori", un'indicazione che il film è fedele al suo titolo. Davanti alla scuola, il nome dell'istituto si rivela essere Lee High, casa dei Fighting Rebels. Si vedono gli studenti entrare e uscire dall'edificio, con le lunghe capigliature tipiche dell'epoca. Su un armadietto, vediamo le parole "Seniors 1976" spruzzate, un segno evidente che è l'ultimo giorno di scuola e il "nonnismo" sta per iniziare. Mentre vengono mostrati degli sballati che fumano su un lato dell'edificio, altri ragazzi aspettano accanto alle loro auto in attesa che suoni la prima campanella. Nel frattempo, gli studenti più "seri" giocano a carte mentre un ragazzo in un laboratorio viene mostrato senza occhiali protettivi nonostante un cartello lo imponga. Quando finalmente suona la campana, la canzone sfuma e tutti si precipitano in classe..." (Nota 2).

**6. The reality (and the illusion) of youth**

*Director Richard Linklater has filmed youth, its promises and its problems, in several of his films. In his second feature film, Dazed and confused (watch the video below), he effectively captured the meaning and feeling of being alive, young and free at a crucial point in life, the last day of high school (May 28, 1976) in Austin, Texas - the end of adolescence, the inevitable coming-of-age signalled by the imminent departure for college and the last days spent together. This 1993 film takes viewers back to the '70s, an age which was still experimenting with sex and drugs, but which inevitably brings on a feeling of nostalgia for a season of life irretrievably lost.*

*"In the opening sequence, an orange 1970 Pontiac GTO cruises in a circle around the parking lot of a high school as the song ["Sweet emotions" by Aerosmith] plays in the background. In the front seat, a young woman can be seen getting stoned, an indication that the film is true to its title. In the front of the school, the name is visibly revealed to be Lee High, home of the Fighting Rebels. The students can be seen walking in and out of the building with the longer hair of the era on full display. On a locker, the words "Seniors 1976" are spray painted in white, a noticeable sign that it's the last day of school and the hazing is about to commence. As stoners are shown smoking on the side of the building, other teens are hanging out by their cars waiting for the first bell to ring. Meanwhile, the nerdier students are playing cards while one kid is shown in shop not wearing his protective goggles despite a sign telling him to do so. As the bell finally rings, the song fades away and everyone rushes to class ..." (Note 2).*



La vita è un sogno/*Dazed and confused* (di/by Richard Linklater, USA 1993)

**Note/Notes**

(1) Insdorf A. 2017. *Cinematic overtures. How to read opening scenes*, Columbia University Press, New York, pp. 116-117.

(2) Da/From the *Screen Rant* website: [The 40 greatest opening movie scenes of all time](#) by Turner Minton.

The logo for cinemafocus.eu is a light blue rounded rectangle with a dark blue border. Inside the rectangle, the text "cinemafocus.eu" is written in a bold, dark blue, sans-serif font.

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