

La presentazione dei personaggi di un film nelle sequenze di apertura *Introducing a film's characters 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 overtures in a film's opening sequence](#)
- \* ["Meta" opening sequences: self-reflecting films](#)

## 1. Introduzione

Una delle funzioni principali delle sequenze di apertura è sicuramente quella di introdurre i personaggi principali. Tuttavia, ciò non esclude, anzi spesso implica, la possibilità che altre funzioni possano essere svolte contemporaneamente. Ad esempio, in molti casi vediamo i personaggi nel [contesto](#) (cioè le dimensioni spaziali, temporali, sociali e culturali della storia); e/o li incontriamo all'interno degli eventi preliminari che compongono il [prologo](#) alla storia stessa; e potremmo anche fare la loro conoscenza durante la presentazione dei [temi principali](#) del film e/o delle scene che ne determinano l'atmosfera o il [tono](#). In altre parole, come abbiamo accennato in molti altri punti di questa serie di Dossier, le sequenze di apertura di un film spesso svolgono più di una funzione specifica. Al contrario, ci sono sequenze di apertura che ritardano di proposito la presentazione dei personaggi e danno invece priorità ai temi principali del film, a volte mostrando anche che i personaggi sono uno dei mezzi utilizzati dal film per evidenziare tali temi; e ci sono anche film che si concentrano su gruppi o comunità di persone piuttosto che su singoli personaggi.

Eppure, non c'è dubbio che la presentazione dei personaggi sia generalmente una delle funzioni cruciali delle sequenze di apertura, anche se i modi in cui un film può farlo sono piuttosto vari. A volte ci vengono mostrati i personaggi principali in modi che ci rendono molto chiari, fin dall'inizio, qualità, punti di forza e di debolezza, abilità e stranezze; allo stesso modo, è molto comune che ci vengano mostrate le loro qualità morali (es. se sono "buoni" o "cattivi") all'interno della prima scena, così come le loro motivazioni per le azioni che seguono, cioè perché hanno bisogno di introdurre cambiamenti nelle loro vite e nella storia. Dopotutto, i personaggi e i loro problemi sono spesso la forza che mette in moto l'azione ed è attraverso di loro che il film stimola l'interesse, la curiosità e le aspettative del pubblico - uno dei modi principali in cui un regista può "agganciare" gli spettatori e motivarli a guardare ciò che segue. Tuttavia, ci sono anche film che non svelano le caratteristiche principali di un personaggio fin dall'inizio, o lo fanno solo

## 1. Introduction

*One of the main functions of opening sequences is certainly to introduce the main characters. However, this does not exclude, indeed often implies, the possibility that other functions may be fulfilled at the same time. For example, in many cases we see characters in the [context](#) (i.e. the spatial, temporal, social and cultural dimensions of the story); and/or we meet them within the preliminary events that make up the [prologue](#) to the story itself; and we may also make their acquaintance within the presentation of the [main theme\(s\)](#) of the film and/or the scenes that set its mood or [tone](#). In other words, as we have mentioned at several other points in this series of Dossiers, the opening sequences of a film often fulfil more than just one specific function. Conversely, there are opening sequences that purposefully delay the presentation of characters, and give instead priority to the main theme(s) of the film, sometimes even showing that characters are one of the means the film uses to highlight such theme(s); and there are also films that focus on groups or communities of people rather than on single, individual characters.*

*And yet, there is no doubt that the presentation of characters is generally one of the crucial functions of opening sequences, although the ways that a film can do this are quite varied. Sometimes we are shown the main characters in ways that make very clear for us, right from the start, their qualities, strengths and weaknesses, skills and quirks; in the same way, it is very common for us to get to know their moral qualities (e.g. whether they are "good" or "bad") within the first scene, as well as their motivations for the actions that follow, i.e. why they need to introduce changes in their lives and in the story. After all, characters and their problems are often the force that sets the action in motion and it is through them that the film stimulates the audience's interest, curiosity and expectations - one of the main ways in which a filmmaker can "hook" viewers and motivate them to watch what follows. However, there are also films that do not unveil a character's main features right from the start, or do this only gradually - which may increase viewers'*

gradualmente, il che può aumentare la *suspense* degli spettatori e il loro desiderio di "conoscere". E, naturalmente, i personaggi possono cambiare, a volte bruscamente, per tutto il film; possono rivelare volti nascosti della loro personalità e possono così ingannare il pubblico alla loro prima presentazione.

I film possono contare su diversi modi per presentare un personaggio, a partire dall'opzione principale: l'autopresentazione *oppure* la presentazione da parte di altri personaggi (o da parte di "terze parti", come il film stesso).

## 2. Personaggi che si presentano da sè

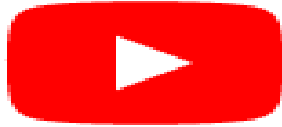
Uno dei modi standard per introdurre i personaggi è attraverso la loro auto-presentazione. Questo spesso implica una voce fuori campo, cioè la voce del personaggio che dice qualcosa su se stesso, come nella sequenza di apertura di *Arancia meccanica* (si vedano i video qui sotto), dove la macchina da presa ci offre all'inizio un primo piano molto ravvicinato di Alex (Malcolm McDowell); si sofferma un po' sulla sua espressione determinata, già "cattiva", e poi inizia a tornare indietro, rivelando molto gradualmente, prima i suoi "compagni", e poi l'ambientazione di questa scena, un bar dall'aspetto strano ... solo a metà di questo carrellata all'indietro sentiamo la voce di Alex che descrive questa ambientazione e fornisce anche alcune chiavi dei personaggi stessi e della storia: stanno bevendo una sorta di "latte rinforzato", cioè rinforzato con droghe, che sono un ingrediente essenziale per questi giovani per prepararsi all'esercizio della loro attrazione più amata: l'ultraviolenza. La colonna sonora cupa e piena di suspense (di Bernard Herrman, il compositore preferito di Hitchcock) introduce una sensazione di rovina imminente e dà il tono alle scene orribili a venire. Così vediamo che personaggi, ambientazione, tema e tono fanno tutti parte di questa introduzione estremamente efficace.

*suspense and desire "to "know". And, of course, characters may change, sometimes abruptly, all through the film; they may reveal hidden faces of their personality and may thus deceive the audience upon their first presentation.*

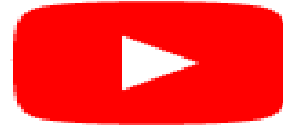
*Films can rely on several different ways to present a character, starting from the main option: self-presentation vs presentation by other characters (or by a "third party", like the film itself).*

## 2. Characters introducing themselves

*One of the standard ways to introduce characters is through their own introduction. This often implies a voice over, i.e. the character's voice saying something about her/himself, as in the opening sequence of A clockwork orange (watch the videos below), where the camera first gives us a very close-up of Alex (Malcolm McDowell)'s face; it lingers a little on his determinate, already "evil" expression, and then starts moving backwards, very gradually revealing, first his "mates", and then the setting of this scene, an odd-looking bar ... only halfway through this back-travelling of the camera do we hear Alex's voice which describes this setting and also provides some keys to the characters themselves and the story: they are drinking a sort of "reinforced milk", i.e. reinforced with drugs, which are an essential ingredient for these youth to prepare for the exercise of their most beloved attraction - ultra-violence. The sombre, suspenseful musical score (by Bernard Herrman, Hitchcock's favourite composer) introduces a feeling of impending doom and sets the tone for the horrific scenes to come. Thus we see that characters, setting, theme and tone are all part of this extremely effective introduction.*



Italiano

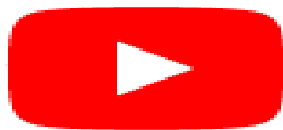


English

*Arancia meccanica/A clockwork orange* (di/by Stanley Kubrick, USA 1971)

A proposito di droga... una voce fuori campo fa anche parte della sequenza di apertura di *Trainspotting* (si vedano i video qui sotto), una sequenza ricca di azione che, con l'aiuto di una partitura musicale hard rock molto ritmata, ci introduce ai personaggi principali, ogni volta "congelando" l'immagine e sovrappone i nomi. All'inizio non sappiamo a chi appartenga questa voce; sembra solo un commento al consumismo e al conformismo, ovviamente fatto da qualcuno che è molto critico, e anzi rifiuta, la "vita ordinaria dell'uomo comune" e tutti i suoi simboli. Poi vediamo uno di questi ragazzi (Ewan McGregor) prendere una droga e cadere pesantemente a terra, mentre sentiamo le parole rivolte direttamente al pubblico: "Scegli il tuo futuro, scegli la vita" - solo allora la narrazione volge in prima persona, e ci rendiamo conto che tutto ciò che abbiamo sentito proveniva da questo personaggio: "Perché dovrei voler fare una cosa del genere? Ho scelto di non scegliere la vita. Ho scelto qualcos'altro... E le ragioni? Non ci sono ragioni. Chi ha bisogno di ragioni quando hai l'eroina?".

*Talking about drugs ... a voice over is also part of the opening sequence of Trainspotting (watch the videos below), an action-packed sequence which, with the help of very upbeat hard rock musical score, introduces us to the main characters, each time "freezing" the image and superimposing their names. At first, we do not know who this voice belongs to; it just seems a commentary on consumerism and conformism, obviously given by someone who is very critical about, and actually rejects, the "ordinary life of the common man" and all its symbols. Then we see one of these boys (Ewan McGregor) taking a drug and falling heavily to the ground, as we hear the words directly addressing the audience, "Choose your future, choose life" - only then the narration turns to first-person, and we realize that all we have heard was coming from this character: "Why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life. I chose something else ... And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you've got heroin?".*



Italiano



English

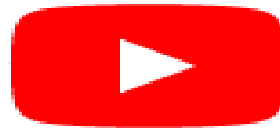
*Trainspotting* (di/by Danny Boyle, GB 1996)

Una semplice auto-presentazione, con il protagonista di fronte a noi, il pubblico, che guarda direttamente la macchina da presa e parla con noi, costituisce la sequenza di apertura di *Bronson* (interpretato da Tom Hardy - si vedano i video qui sotto). "Mi chiamo Charles Bronson. E per tutta la vita ho voluto essere famoso" ... e vediamo dal retro di un palcoscenico, la testa (la testa del personaggio, presumiamo) di fronte a un pubblico, come un cabarettista ... questo è probabilmente ciò per cui sperava di diventare famoso. Quindi riprende l'auto-presentazione. Dice di aver sentito in lui una vocazione, ma non sapeva cosa fosse... Non era cantare... né recitare. Non c'erano più possibilità. Dopo questo, lo vediamo muoversi nervosamente in una cella di prigione ... e la colonna sonora tesa e cupa viene sostituita da una canzone ... che presto si trasforma in un ritmo pesante mentre vediamo Bronson combattere con le guardie carcerarie ed essere picchiato. Il tono è cupo, con lampi di luce e l'azione intrisa di una luce rossastra che evoca il sangue sul corpo di Bronson. Poi lo vediamo improvvisamente scoppiare in una violenta risata, per poi diventare subito serio quando compare il suo nome, a grandi lettere rosse sovrapposte alla sua figura, come titolo del film. Non sappiamo molto in questa fase, ma il tono è già chiaramente impostato: veniamo introdotti a una vita di violenza e criminalità (Bronson è stato a lungo considerato il criminale più violento e pericoloso della Gran Bretagna).

*A straightforward self-presentation, with the protagonist facing us, the audience, by looking directly at the camera, and talking to us, makes up the opening sequence of Bronson (played by Tom Hardy - watch the videos below). "My name is Charles Bronson. And all my life I wanted to be famous" ... and we see from the back of a stage, the head (the character's head, we presume) facing an audience, like a stand-up comedian ... that is probably what he had hoped to become famous for. Then the self-introduction resumes. He says he sensed a vocation in him, but he didn't know what it was ... It was not singing ... nor acting. There were no more chances. After this, we see him moving nervously in a prison cell ... and the tense, sombre music score is replaced by a song ... which soon turns into a heavy beat as we see Bronson fighting with the prison guards and being beaten up by them. The tone is gloomy, with flashes of light and the action imbued in a reddish light which evokes the blood on Bronson's body. Then we suddenly see him bursting into a violent fit of laughter, then immediately turning serious as his name appears, in big red letters superimposed on his figure, as the title of the movie. We do not know very much at this stage, but the tone is already clearly set: we are introduced to a life of violence and crime (Bronson was for a long time considered as Britain's most violent and dangerous criminal).*



Italiano



English

Bronson (di/by Nicolas Winding Refn, GB 2008)



In *American psycho*, Patrick Bateman (Christian Bale) è un *broker* newyorkese di 27 anni che ha tutte le qualità di uno *yuppie* rampante: come dice nella sua stessa presentazione (si veda il video in basso a sinistra), gli piace prendersi cura di se stesso, seguire una dieta appropriata, fare molto esercizio fisico, avere una fidanzata, molti amici, un'amante e spendere gran parte del suo ingente reddito in droghe e prostitute ... ma è anche un *serial killer*. In questa commedia nera, è così rispettato nel suo circolo di conoscenze che verso la fine, quando decide di rivelare tutto ciò che ha fatto ai suoi migliori amici, non viene creduto. Potrebbe essere che abbia una sorta di doppia personalità e abbia immaginato tutto ciò che abbiamo visto nel film?

*In American psycho, Patrick Bateman (Christian Bale) is a 27-year-old New York broker who has all the qualities of a rampant yuppie: as he says in his own introduction (watch the video below left), he likes to take care of himself, follow an appropriate diet, take a lot of exercise, have a fiancée, lots of friends, a lover and spend much of his large income in drugs and prostitutes - but he is also a serial killer. In this dark comedy, he is so well respected in his entourage that towards the end, when he decides to reveal all that he has done to his best friends, he is not believed. Might it be the case that he has a sort of split personality and has imagined all that we have seen through the film?*

Un'atmosfera completamente diversa viene suggerita nel classico melodramma *Non voglio perderti* (si veda il video in basso a destra), dove la voce fuori campo della protagonista (Barbara Stanwyck) ci introduce nel luogo in cui vive: una tranquilla ed elegante periferia, dove le notti d'estate sono piacevoli e tranquille - ma, dice, "non per noi". Quando la macchina da presa entra in casa, veniamo condotti nel soggiorno, dove la donna tiene in braccio un bambino, con il marito seduto di fronte a lei: potrebbe essere un tranquillo ritratto di famiglia, ma sia la donna che l'uomo sono chiaramente tesi e preoccupati. La voce ci informa che entrambi sono colpevoli di... omicidio. Improvvisamente squilla il telefono: è la polizia, stanno arrivando a casa tra pochi minuti: "Hanno detto chi di noi vogliono?", chiede, e l'uomo risponde: "No". Mentre la donna porta il bambino al piano di sopra e lo mette a letto, inizia il suo flashback...

*A completely different atmosphere is suggested in the classic melodrama No man of her own (watch the video below right), where the voice over of the protagonist (Barbara Stanwyck) introduces us to the place where she lives: a peaceful, elegant suburban area, where the summer nights are pleasant and quiet - but, she says, "not for us". As the camera enters the house, we are led to the living room, where the woman is holding a baby in her arms, with her husband sitting opposite her: it might be a peaceful family portrait, but both the woman and the man have worried expressions on their faces. Her voice informs us that both of them are guilty of ... murder. Suddenly, the telephone rings: it's the police, they are coming to the house in a few minutes: "Did they say which one of us they want?", she asks, and the man answers, "No." As she takes the baby upstairs and puts him to bed, her flashback begins ...*



American psycho (di/by Mary Harron, USA/Canada 2000)



Non voglio perderti/No man of her own (di/by Mitchell leisen, USA 1950)

### 3. Presentazioni tramite l'azione

Nei film d'avventura e d'azione, inclusi altri (sotto)generi come i film di supereroi, il personaggio principale viene solitamente presentato attraverso sequenze che mettono in risalto al meglio le qualità, le abilità e/o i poteri dell'eroe, poiché questi sono i fattori che contano di più nella storia. Esempi classici sono i film di Indiana Jones, che, come quelli di James Bond, iniziano con un breve episodio, che non ha nulla a che fare con il film principale, ma ha principalmente lo scopo di presentare il personaggio, le sue qualità e il suo temperamento. Nel primo film della saga, *I predatori dell'arca perduta* (si vedano i video sotto), questa funzione era ovviamente molto importante, poiché il pubblico stava per incontrare l'eroe per la prima volta. Così vediamo prima la sagoma nera di Indiana contro il cielo nebbioso di una foresta pluviale tropicale, seguita da un gruppo di uomini, che Indiana sta guidando attraverso la fitta foresta che risuona delle grida degli uccelli. Quando uno degli uomini scopre un grottesco idolo di pietra, lancia un urlo e corre indietro, mentre uno stormo di uccelli vola via. Gli altri proseguono, guardandosi intorno con il fiato sospeso. Indiana estrae un coltello, ma non riusciamo ancora a vedere la sua faccia. Un titolo ci informa che siamo in Sud America nel 1936. Mentre Indiana guarda una mappa antica, uno dei suoi uomini estrae una pistola... sta per sparargli, quando Indiana, girandosi all'improvviso, rotea molto velocemente la sua frusta, afferrando la pistola ... Solo a questo punto si vede la faccia di Indiana, ma metà di essa è ancora nell'oscurità. Nelle riprese successive lo vediamo mettere con successo le mani su una statuetta d'oro (presumibilmente molto preziosa), cavandosela per un pelo ... Le sue abilità, ma soprattutto il suo carattere, sono già molto chiare e siamo così pronti a seguire le sue avventure. (Per un'analisi dettagliata di questa sequenza si veda il Dossier ["Emozionarsi al cinema: tra stati d'animo e picchi di emozione"](#)).

### 3. Presentation through action

*In adventure and action films, including other (sub)genres like super-hero movies, the main character is usually presented through sequences that best highlight the hero's qualities, skills and/or powers, since these are the factors that will matter most through the story. Classic examples are the films of Indiana Jones, which, like the James Bond ones, start with a short episode, which has nothing to do with the main film, but is mainly meant to present the character, his qualities and temperament. The first movie in the saga, Raiders of the lost ark (watch the videos below), was obviously very keen to perform this function, as the audience was going to meet the hero for the first time. Thus we first see Indiana's black silhouette against the misty sky of a tropical rain forest, followed by a group of men, whom he is leading through the thick forest resonating with birds' cries. When one of the men discovers a grotesque stone idol, he lets out a yell and runs back, while a flock of birds flies away. The others walk on, looking around in suspense. Indiana draws out a knife, but we don't get to see his face yet. A title informs us that we are in South America in 1936. As Indiana looks at a very old map, one of his men draws out a gun ... he's just going to shoot him, when Indiana, suddenly turning around, very quickly lashes his whip, catching the gun ... Only at this stage do we see Indiana's face, but half of it is still in darkness. In the following shots, we see him successfully setting his hands on a (presumably) precious gold statuette, and making a very narrow escape ... His abilities, but especially his character, is already made very clear and prepares us for the adventures to follow. (For a detailed analysis of this sequence, see the Dossier "[Emotions at the movies: between moods and cues](#)").*



Italiano



English

I predatori dell'arca perduta/*Raiders of the lost ark* (di/by Steven Spielberg, USA 1981)

Un personaggio molto diverso, ma interessante, è il protagonista di *Rushmore* (si veda il video in basso a sinistra). Max Fischer è un eccentrico studente di 15 anni presso la prestigiosa Rushmore Academy di Houston. Sebbene partecipi attivamente a molte attività extracurricolari, fa fatica a ottenere buoni risultati nello studio. La sequenza di apertura ce lo presenta mentre segue una lezione di matematica. La voce fuori campo di uno studente attira l'attenzione dell'insegnante su un problema scritto sulla lavagna. L'insegnante spiega che quel problema è stato messo lì solo per scherzo, poiché è probabilmente uno dei problemi più difficili, e ancora irrisolti, dell'intero mondo della matematica. La voce fuori campo chiede quale sarebbe la ricompensa se qualcuno riuscisse a risolverlo, e l'insegnante promette che farà in modo che il risolutore del problema non abbia bisogno di aprire nessun libro di matematica per il resto della sua carriera. Questo accende l'interesse della classe, finché l'insegnante non si rivolge a Max. Lo vediamo per la prima volta mentre sta leggendo un foglio, del tutto disinteressato alla lezione. Ma poi si alza in piedi, raggiunge la lavagna e rapidamente risolve il problema, spingendo gli altri studenti ad applaudirlo. Quindi questo è il tipo di personaggio che seguiremo nel film...

Un esempio estremo di azioni che il protagonista compie all'inizio di un film è quando il protagonista non è un essere umano, ma un oggetto o una macchina: *Christine* (si veda il video in basso a destra) è il nome di un'auto molto particolare ... che incarna il brivido e l'orrore dei film da incubo del regista John Carpenter. Nel settembre 1957, in uno stabilimento di assemblaggio della Chrysler Corporation a Detroit, il cofano di una Plymouth Fury del 1958 rossa e bianca appena assemblata

*A very different, yet interesting, character is the protagonist of *Rushmore* (watch the video below left). Max Fischer is an eccentric 15-year old student at the prestigious Rushmore Academy in Houston. Although he participates extensively in extracurricular activities, he struggles academically. The opening sequence introduces him as he follows a maths lesson. A student's voice off draws the teacher's attention to a problem displayed on the blackboard. The teacher explains that that problem was put there just as a joke, since it is probably one of the most difficult, and as yet unsolved, problems in the whole maths world. The voice off asks what the reward would be if anyone managed to solve it, and the teacher promises that he would see to it that the successful problem-solver would not need to open any maths book for the rest of his career. This sparkles the interest of the class, until the teacher addresses Max. We get the first view of him as he is reading a paper, quite uninterested in the lesson. But then he stands up, reaches the blackboard, and soon solves the problem, prompting the other students' clapping and cheering. So that's the kind of character we are going to follow through the movie ...*

*One extreme example of actions that the protagonist performs at the beginning of a movie is when the protagonist is not a human being, but an object or a machine: Christine (watch the video below right) is the name of a very peculiar car ... one that embodies the thrill and horror of director John Carpenter's nightmarish movies. In September 1957, at a Chrysler Corporation assembly plant in Detroit, the hood of a newly assembled, red-and-white 1958 Plymouth Fury abruptly slams down and crushes the*



sbatte bruscamente verso il basso e schiaccia la mano di un operaio che ne stava ispezionando la parte anteriore. Un altro operaio sale e si siede al volante, lasciando cadere la cenere del suo sigaro sul sedile anteriore. Alla fine del turno, il caporeparto nota che l'autoradio trasmette musica; quando apre la porta per spegnerla, il cadavere dell'operaio cade a terra (Nota 1). E questo è solo l'inizio delle avventure di Christine e dei suoi terribili poteri soprannaturali ...

*hand of a line worker inspecting its front end. Another worker climbs in to sit behind the wheel, letting the ash from his cigar fall on the front seat. At the end of the shift, the line supervisor notices the car's radio is playing music; when he opens the door to shut it off, the worker's corpse falls out onto the floor (Note 1). And this is just the start of the adventures of Christine and her terrible supernatural powers ...*



*Rushmore (di/by Wes Anderson, USA 1998)*



*Christine - La macchina infernale/Christine (di/by John Carpenter, USA 1983)*

#### **4. Presentazioni più "psicologiche"**

Altrettanto efficaci quanto le scene incentrate sull'azione sono le sequenze che stabiliscono il carattere e il temperamento del protagonista attraverso sottili intuizioni dei suoi pensieri e sentimenti più intimi.

Due dei film più noti di Martin Scorsese forniscono sequenze di apertura impressionanti, che introducono il personaggio principale (entrambi interpretati da Robert De Niro). Entrambi presentano il personaggio in isolamento, entrambi senza parole, ed entrambi invitano alle prime inquietanti intuizioni su due vite diverse, ma in un certo senso comparabili. Ambientato in una New York City decadente e moralmente allo sbando, *Taxi driver* (si veda il video in basso a sinistra) segue Travis Bickle, un tassista e veterano della guerra del Vietnam, e il suo stato mentale in deterioramento mentre lavora di notte in città. Il film si apre con una nuvola di fumo che rivela lentamente un primo piano di un'auto. La musica è cupa e tesa, prefigurando pericolo e minaccia. Improvvisamente, mentre vediamo gli occhi di Travis da vicino, immersi in una luce rossastra, la musica cambia in un lento, romantico tono jazz. Ora vediamo attraverso i suoi occhi e attraverso il parabrezza scene della città in una notte piovosa: la pioggia rende questi panorami quasi allucinanti. Mentre la musica cambia di nuovo nel tono cupo dell'inizio, vediamo ancora una volta gli occhi di Travis, che guardano

#### **4. More "psychological" presentations**

*Just as effective as action-centred scenes are sequences that establish the protagonist's character and temperament through subtle insights into his/her innermost thoughts and feelings.*

*Two of Martin Scorsese's best known films provide impressive opening sequences introducing the main character (both played by Robert De Niro). Both present the character in isolation, both without words, and both invite the first disturbing insights into two different, yet in a way comparable, lives. Set in a decaying and morally bankrupt New York City, *Taxi driver* (watch the video below left) follows Travis Bickle, a taxi driver and a Vietnam War veteran, and his deteriorating mental state as he works nights in the city. The film opens with a cloud of smoke slowly revealing a close-up of a car. The music is sombre and tense, foreshadowing danger and threat. Suddenly, as we see Travis's eyes in very close-up, bathed in a reddish light, the music changes to a slow, romantic jazzy tone. Now we see through his eyes, and through the windscreen, scenes from the city on a rainy night - the rain makes these sights almost hallucinatory. As the music changes again into the sombre tone of the beginning, we see Travis's eyes once more, slowly looking both*

lentamente sia a destra che a sinistra le persone che camminano sotto la pioggia e nel fumo.

*left and right at the people walking through the rain and the smoke.*

*Toro scatenato* (si veda il video in basso a destra) è un dramma biografico che racconta la vita del pugile italo-americano Jake LaMotta, ma non è, a rigor di termini, un film sulla boxe, ma sull'ascesa alla fama, il trionfo e il declino di un uomo mai veramente a suo agio con se stesso, tormentato da un'imminente sensazione di sconfitta (come ebbe a dire Scorsese stesso). La sequenza di apertura, in bianco e nero come tutto il film, ci mostra, in campo medio-lungo, un pugile che pratica lo *shadowboxing* (\*), ma è come se sul ring ci fosse davvero un'ombra, non una persona reale. La scena è accompagnata dall'"Intermezzo" della "Cavalleria rusticana" di Pietro Mascagni, un richiamo all'origine italiana del personaggio e un commento musicale, al limite del melodrammatico, che dà il tono alla storia.

(\*) Lo *shadowboxing* è un esercizio di combattimento in cui una persona tira pugni in aria come se ci fosse un avversario. Praticato principalmente nella boxe, viene utilizzato soprattutto per preparare i muscoli prima che la persona che si allena si impegni in un'attività fisica più intensa (Nota 1).

*Raging bull* (*watch the video below right*) is a biographical drama recounting the life of Italian-American boxer Jake LaMotta, but is not, strictly speaking, a movie about boxing, but rather about the rise to fame, the triumph and the decline of a man who was never really at ease with himself, tormented by an impending feeling of defeat (as Scorsese said). The opening sequence, in black and white like the whole film, shows us, in middle-long shot, a boxer practising *shadowboxing* (\*), but it is as if there was really a shadow, not a real person, on the ring. The scene is accompanied by the "Intermezzo" from Pietro Mascagni's "Cavalleria rusticana", a reminder of the Italian origin of the character and a musical comment, verging on the melodramatic, that sets the tone of the story.

(\*) *Shadowboxing* is a combat sport exercise in which a person throws punches at the air as though there is an opponent. Practised primarily in boxing, it is used mainly to prepare the muscles before the person training engages in stronger physical activity (Note 1).



Taxi driver (di/by Martin Scorsese, USA 1976)



Toro scatenato/Raging bull (di/by Martin Scorsese, USA 1980)

Una potente presentazione delle qualità essenziali del protagonista si trova nella famosa sequenza di apertura de *Il Padrino* (si vedano i video qui sotto). Mentre i primi titoli di testa iniziano a scorrere sulle note dell'altrettanto noto tema musicale principale, la scena si apre con una dissolvenza in entrata di un primo piano del volto di un uomo. L'uomo, parlando con un chiaro accento siciliano, inizia a parlare alla macchina da presa. La macchina da presa torna molto lentamente indietro mentre l'uomo dichiara di amare l'America e di aver cresciuto sua figlia concedendole la libertà, ma allo stesso tempo insegnandole a non disonorare la sua famiglia ... fino a due mesi prima che due uomini tentassero di violentarla. Non è stata "disonorata" ma è stata picchiata, finendo in ospedale. Ora l'uomo è addolorato per la cattiva sorte di sua figlia. Mentre parla, la macchina da presa si ritira lentamente, mostrando una mano, poi la schiena dell'uomo che sta ascoltando: il Padrino. "Perché sei andato dalla polizia? Perché non sei venuto subito da me?", chiede. Solo a questo punto, mentre la macchina da presa si gira verso di lui, riusciamo a vedere il suo viso (Marlon Brando), poi il suo corpo, seduto a una scrivania, mentre accarezza un gatto. Lo schermo ora mostra le spalle del primo uomo a destra, che chiede l'aiuto del Padrino per punire gli uomini che hanno quasi violentato sua figlia, e il Padrino che parla a sinistra, che lo rimprovera di non avergli mostrato rispetto e amicizia in passato: "Non mi chiami nemmeno 'Padrino'". "Dimmi il prezzo e lo pagherò", dice l'uomo. Il Padrino quindi si alza in piedi e possiamo vedere la stanza in penombra, con altre persone presenti. L'uomo ora offre la sua amicizia, rivolgendosi a lui come "Padrino" e baciandogli la mano: l'amicizia è ora sigillata e il contratto per l'uccisione dei potenziali "stupratori" firmato. In una breve conversazione, otteniamo già un ritratto preciso del Padrino: un uomo d'onore che apprezza l'amicizia e il rispetto, ma che pretende che il suo *status* e il suo ruolo siano chiaramente riconosciuti. È una figura mitica proprio perché incarna un codice sociale, un codice che include diplomazia e compromesso, così come violenza e spietatezza. E in contesto di questa presentazione - una stanza buia che sembra tagliata fuori dal mondo esterno - è un simbolo del suo impero segreto ma così potente.

*A powerful presentation of the essential qualities of the protagonist can be found in the famous opening sequence of The Godfather (watch the videos below). As the first opening credits start to roll to the equally well-known main musical theme, the scene opens with a fade-in of a very close-up of a man's face. The man, speaking with a clear Sicilian accent, starts speaking to the camera. The camera very slowly tracks back as he declares that he loves America and has also grown his daughter granting her freedom but at the same time teaching her not to dishonour her family ... until two months before two men tried to rape her. She wasn't "dishonoured" but was beaten up, ending in hospital. Now the man grieves her daughter's ill fate. As he speaks, the camera slowly retreats, showing a hand, then the back of the man who is listening - the Godfather. "Why did you go to the police? Why didn't you come to me right away?", he asks. Only at this stage, as the camera turns to face him, do we get to see his face (Marlon Brando), then his body, as he sits at a desk, caressing a cat. The screen now shows the first man's back on the right, asking for the Godfather's help to punish the men who nearly raped his daughter, and the Godfather talking on the left, reproaching him for not showing respect and friendship to him in the past: "You don't even address me as Godfather". "Tell me the price, and I'll pay", says the man. The Godfather then stands up, and we get to see the room in semi-darkness, with other people present. The man now offers his friendship, addressing him as "Godfather" and kissing his hand - the friendship is now sealed off, and the contract for killing the potential "rapists" signed. In just a short conversation, we already get a precise portrait of the Godfather - a man of honour who values friendship and respect, as well as one who pretends that his status and role are clearly recognized. He is a mythical figure just because he embodies a social code - a code that includes diplomacy and compromise as well as violence and ruthlessness. And the setting of this presentation - a dark room which seems cut off from the outside world, is a symbol of his secret yet so powerful empire.*



Italiano



English

Il padrino/*The Godfather* (di/by Francis Ford Coppola, USA 1972)

### 5. Dal dialogo ... al silenzio

I dialoghi, che hanno un posto di rilievo nell'introduzione a *Il Padrino*, possono essere usati in modo efficace per presentare i personaggi. In *Una separazione* (si veda il video in basso a sinistra) ci viene mostrata direttamente una coppia che sta presentando una richiesta di divorzio. Sono seduti davanti alla macchina da presa, cioè davanti al giudice, di cui sentiamo la voce fin dall'inizio, ma che non vediamo mai. Quindi ci troviamo nella stessa posizione del giudice e assistiamo a problemi che non nascono solo da conflitti privati, individuali, ma sono anche lo specchio di una società divisa per sesso, generazione, religione e classe. In realtà è la moglie, in jeans e una sciarpa sulla testa, che chiede il divorzio. Ma il giudice è irremovibile fin dall'inizio: "Le cose che dici non sono ragioni sufficienti per divorziare. Se hai altre ragioni, sentiamole". Così apprendiamo che la donna vuole lasciare l'Iran per garantire un'istruzione migliore a sua figlia, ma suo marito si rifiuta di lasciare il Paese poiché deve prendersi cura del suo anziano padre affetto da Alzheimer. Man mano che il livello di conflitto tra i partner aumenta drammaticamente, li vediamo valutare la propria relazione nel passato e nel presente, con ragioni che si escludono a vicenda e che impediscono loro di accettare le rispettive esigenze. Quando il giudice cerca di ampliare la portata della discussione chiedendo: "Tutti questi altri bambini che vivono in questo paese. Nessuno di loro ha un futuro, signora?", la donna non entra in un dibattito politico, ma si tiene dentro i limiti della propria esperienza individuale: "Preferirei che mia figlia non crescesse in queste circostanze". Ma il suo caso non può avere soluzione: alla fine, il giudice licenzia entrambe le parti, e mentre l'uomo esce dall'aula, alla donna viene detto: "Sono il giudice e dico che il tuo

### 5. From dialogues ... to silence

*Dialogues, which feature prominently in the above introduction to The Godfather, can be used quite effectively as the exclusive powerful way of introducing characters. In A separation (watch the video below left) we are directly introduced to a couple who are filing a request for a divorce. They are sitting in front of the camera, i.e. in front of the judge, whose voice we hear from the very start, but whom we never see. So we are placed in the same position as the judge, and we witness problems that do not just arise from private, individual conflicts but are also the mirror of a society divided by sex, generation, religion and class. It is actually the wife, wearing jeans and a loose scarf over her head, who is asking for a divorce. But the judge is adamant from the start: "The things you are saying are not enough reasons for a divorce. If you have other reasons, let's hear them". So we learn that the woman wants to leave Iran to ensure a better education for her daughter, but her husband refuses to leave the country since he has to care for his elderly, Alzheimer-affected father. As the level of conflict between the partners dramatically increases, we see them evaluating their own relationship in the past and in the present, with mutually exclusive reasons which prevent them from accepting their respective needs. When the judge tries to widen the scope of the discussion by asking, "All these other children living in this country. Do none of them have a future, Madam?", the woman does not go into a political debate, but rather keeps within the limits of her own individual experience: "I'd prefer that my child didn't grow up under these circumstances". But her case can have no solution: at the end, the judge dismisses both parties, and as the man*

problema è piccolo". Quindi una presentazione potente dei personaggi è allo stesso tempo una messa in discussione politica indiretta della condizione delle donne (e, più in generale, dei diritti civili) in quel paese.

All'estremità opposta, in *Il laureato* (si veda il video in basso a destra), le sequenze di apertura non propongono alcun dialogo (o monologo), ma solo immagini di un giovane, Benjamin (Dustin Hoffman), che torna a casa dal college. Il film si apre con un primo piano del viso di Ben, con la macchina da presa che indietreggia lentamente, rivelandoci che ci troviamo a bordo di un aereo che sta per atterrare a Los Angeles, come dice l'annuncio. Mentre passiamo all'immagine di Ben che cammina nell'aeroporto, inizia la colonna sonora - ed è la famosa canzone di Simon e Garfunkel "The sound of silence". Ed è proprio il silenzio che accompagna Ben, mentre viene portato dal nastro trasportatore verso la sinistra dello schermo. Il suo viso è inespressivo, muove appena la testa sullo sfondo bianco e vuoto. Ben presto la sua immagine viene sostituita dalla sua valigia, che si muove di nuovo su un nastro trasportatore proprio come ha fatto lui: entrambi non si muovono da soli, semplicemente vengono portati avanti quasi automaticamente (e questo è sottolineato dal cartello: "Corrispondono?"). Mentre Ben esce dall'aeroporto, una dissolvenza incrociata ci porta da Ben, ora seduto nella sua stanza con un acquario dietro di lui. Il "suono del silenzio" è la colonna sonora appropriata per evidenziare il senso di alienazione e impotenza che introduce il personaggio di Ben.

*leaves the room, the woman is told, "I'm the judge and I say that your issue is small". Thus a powerful presentation of characters is at the same time an indirect political questioning of the condition of women (and, more widely, of civil rights) in that country.*

*At the opposite end, in *The graduate* (watch the video below right), the opening sequences do not offer any dialogue (or monologue), but just images of a youth, Benjamin (Dustin Hoffman), coming back home from college. The film opens with a very close-up of Ben's face, slowly tracking back to reveal that he is aboard a plane just about to land in Los Angeles, as the announcement says. As we cut to the image of Ben walking through the airport, the musical score starts - and it is the world famous song by Simon and Garfunkel "The sound of silence". And it is indeed silence that accompanies Ben, as he is carried by the conveyor belt towards the left of the screen. His face is expressionless, he hardly moves his head against the white empty background. Soon his image is replaced by his suitcase, again moving on a conveyor belt just as he has done: both are not moving on their own, they are simply carried forward almost automatically (and this is stressed by the sign, "Do they match?"). As Ben exits the airport, a cross-fading takes us to Ben, now sitting in his room with an aquarium behind him. The "sound of silence" is the appropriate soundtrack to highlight the sense of alienation and helplessness that introduces Ben's character.*



Una separazione/*Jodaeiye Nader az Simin/A separation* (di/by Asghar Farhadi, Iran 2011)



Il laureato/*The graduate* (di/by Mike Nichols, USA 1967)



## 6. La presentazione tramite oggetti e suoni

Il cinema è certamente un'arte visiva, e questa caratteristica cruciale significa che le immagini da sole, nelle mani di un regista creativo e fantasioso, possono fare molto per introdurre un personaggio senza ricorrere a dialoghi o a una voce fuori campo. Le sequenze di apertura di *La finestra sul cortile* (si veda il video in basso a sinistra) iniziano all'interno di una stanza ... gli avvolgibili si alzano lentamente, rivelando l'ambiente esterno: si tratta di un cortile e la macchina da presa si sposta lentamente fuori dalla finestra per esplorare questo mondo particolare. Al termine di questo giro, la macchina da presa torna alla finestra ed rientra nella stanza, mostrando in primo piano un uomo (James Stewart) molto sudato (l'immagine di un termometro conferma che siamo nel mezzo di un'ondata di caldo). Stacco ancora una volta sul cortile, con immagini di diverse persone che si alzano e si preparano per un nuovo giorno. La macchina da presa torna nella stanza, dove ora si vede l'uomo, addormentato, con una gamba ingessata. La macchina da presa si muove rapidamente per mostrarci una macchina fotografica rotta, fotografie incorniciate di incidenti, altre macchine fotografiche, un ritratto di una donna, pile di riviste femminili... Dissolvenza sull'uomo, che ora si rade con un rasoio elettrico, poi risponde a una telefonata e chiacchiera con un amico ... anche se la sua attenzione è piuttosto attratta da alcune figure femminili all'esterno ... In poche riprese, usando solo immagini, Hitchcock è riuscito a trasmettere sia il contesto della storia che sta per essere raccontata, sia alcuni tratti essenziali del protagonista: sappiamo che è un fotografo o un reporter che riprende situazioni pericolose, che probabilmente si sta riprendendo da un recente incidente, che nell'appartamento c'è anche una presenza femminile... Siamo così pronti per lo sviluppo della trama.

I suoni possono essere efficaci quanto le immagini di oggetti per introdurre un personaggio così come il tema principale della storia di un film. L'introduzione a *Whiplash* (si veda il video in basso a destra) è uno schermo nero con il suono di una batteria, che aumenta drammaticamente di ritmo fino a raggiungere una sorta di *climax*, quando il battito si interrompe e ci viene mostrato

## 6. Presentation through objects and sounds

*Cinema is certainly a visual art, and this crucial feature means that images alone, in the hands of a creative and imaginative filmmaker, can go a long way towards introducing a character without having recourse to dialogue or voice-over presentation. The opening sequences of Rear window (watch the video below left) start inside a room, when the blinds are slowly opened to reveal the outside view: it is a backyard, and the camera slowly moves outside the window to explore this particular world. At the end of this "tour", the camera comes back to the window and enters the room, showing a very close-up of a man (James Stewart) sweating heavily (the image of a thermometer confirms that we are in the middle of a heat wave). Cut once again to the backyard, with images of several people getting up and preparing for a new day. The camera returns to the room, where the man is now seen, sleeping, with a leg in plaster. The camera quickly moves to show us a broken camera, framed photographs of accidents, more cameras, a portrait of a woman, stacks of women's magazines ... Fade out and fade in to the man, now shaving with an electric razor, then answering a phone call and talking to a friend .. although his attention is rather drawn to some female figures outside his window ... With just a few shots, using images only, Hitchcock has managed to convey both the context of the story about to be told and some essential features of the main character: we know that he is a photographer or a reporter filming dangerous situations, that he is probably recovering from a recent accident, that there is also a female presence in the flat ... We are thus ready for the plot to unfold.*

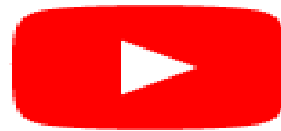
*Sounds can be as effective as images of objects to introduce a character as well as the main theme of a film's story. The introduction to Whiplash (watch the video below right) is a black screen with the sound of a drum, dramatically increasing in rhythm until we reach a sort of a climax, when the beating stops and we are suddenly shown, in a very long shot, a long corridor at the end of which we can barely see a man at the drums. Then, as the*

all'improvviso, in un campo molto lungo, un corridoio in fondo al quale si intravede a malapena un uomo alla batteria. Poi, mentre la batteria riprende, la macchina da presa prosegue lungo il corridoio, oltre la porta, nella stanza. Il giovane alla batteria si ferma all'improvviso: "Mi dispiace, mi dispiace", dice, e sentiamo una voce fuori campo che dice: "No... resta". Un uomo più anziano entra nella stanza e fa delle domande al ragazzo. "Sai chi sono?" - "Sì signore." - "Quindi sai che sto cercando dei musicisti. Allora perché hai smesso di suonare?" - e il ragazzo riparte. Si tratta di un'efficace introduzione sia al protagonista, un giovane batterista talentuoso, sia al suo rapporto difficile e travagliato con un direttore d'orchestra molto severo, quasi sadico, che sarà il suo mentore oltre che il suo più terribile antagonista.

*drumming resumes, the camera tracks forwards along the corridor, past the door, into the room. The youth at the drums suddenly stops: "I'm sorry, I'm sorry", he says, and we hear a voice off saying, "No ... stay". An older man comes into the room and asks the boy questions. "You know who I am?" - "Yes, sir." - "So you know I'm looking for players. So why did you stop playing?" - and the boy starts off again. This is an effective introduction both to the protagonist, a talented young drummer, and to his difficult and troubled relationship with a very strict, almost sadistic conductor, who will be his mentor as well as his most terrible antagonist.*



La finestra sul cortile/*Rear window* (di/by Alfred Hitchcock, USA 1954)



*Whiplash* (di/by Damien Chazelle, USA 2014)

### **7. Il ruolo della colonna sonora nel connettere le scene di apertura**

La colonna sonora è, il più delle volte, un ingrediente essenziale della storia di un film e svolge un ruolo importante anche nelle sequenze di apertura. In *Little Miss Sunshine* (si veda il video in basso a sinistra), ci viene presentata una serie di personaggi che, a quanto pare, non sono imparentati tra loro - ma la partitura musicale a base di violino è il vero elemento che, in questa primissima fase del film, ha la funzione di collegare le immagini di questo gruppo di persone diverse. Una ragazza sta guardando un concorso di bellezza in televisione e imita i gesti della vincitrice. Quindi vediamo un uomo chiaramente fare una presentazione su "vincitori e vinti" a un pubblico, che si rivela quasi inesistente. Vediamo quindi un ragazzo che fa esercizi nella sua stanza, un vecchio che sniffa cocaina, una donna che guida in autostrada mentre fuma una sigaretta (e

### **7. The role of the musical score in connecting opening scenes**

*The musical score is, most of the time, an essential ingredient of a film's story, and plays an important role in opening sequences, too. In Little Miss Sunshine (watch the video below left), we are introduced to a series of characters who, apparently, are not related to one another - but the violin-based musical score is the true element which, at this very early stage in the film, has the function of connecting the images of this group of different people. A young girl is watching a beauty contest on television and imitates the gestures of the winner. Then we see a man clearly delivering a presentation about "winners and losers" to an audience, which turns out to be a very scanty one. We then turn to a boy pumping iron in his room, to an old man snorting cocaine, to a woman driving on a highway*

dice al telefono che non sta fumando...), e infine a un uomo su una sedia a rotelle che guarda fuori dalla finestra di un ospedale. Questa intrigante sequenza di apertura ci invita a chiederci chi siano queste persone e come possano essere collegate... [Attenzione: SPOILER] finché non scopriremo che appartengono a una sola famiglia.

La sequenza di apertura di *Drive* (si veda il video in basso a destra) potrebbe ricordarci *Taxi driver* di Scorsese (vedi sopra). La sequenza inizia con una veduta aerea di Los Angeles di notte, con una musica allegra in sottofondo. Questa visione si dissolve presto nell'immagine di un uomo seduto al volante di un'auto. Questo è il protagonista senza nome, l'Autista (Ryan Gosling), che vediamo guidare per la città, con il suo viso alternato a visioni soggettive di ciò che vede effettivamente e alcune vedute aeree. Lo seguiamo mentre parcheggia l'auto in un garage e prende l'ascensore per salire nella sua stanza, che però lascia quasi subito. Ancora vedute aeree, ancora immagini dell'Autista mentre la tesa colonna sonora di accompagnamento ("Nightcall", una canzone dell'artista francese electro house Kavinsky) ci porta di nuovo attraverso questo paesaggio urbano...

*while smoking a cigarette (and saying on the phone that she is not smoking ...), and finally to a man in a wheelchair staring out of a hospital window. This intriguing opening sequence leaves us wondering who these people are and how they may be connected ... [Attention: SPOILER] until we find out that they belong to one family.*

*The opening sequence of Drive (watch the video below right) may remind us of Scorsese's Taxi driver (see above). The sequence starts with an aerial view of Los Angeles at night, with an upbeat music in the background. This view soon cross-fades to the image of a man sitting at the wheel of a car. This is the nameless protagonist, the Driver (Ryan Gosling), whom we see driving through the city, with his face alternating with subjective views of what he actually sees and some more aerial views. We follow him as he parks the car in a garage and takes a lift to his room - which he soon leaves. More aerial views, more views of the Driver as the accompanying tense musical score ("Nightcall", a song by French electro house artist Kavinsky) takes us again through this urban landscape ...*



Little Miss Sunshine (di/by Jonathan Dayton e/and Valerie Faris, USA 2006)



Drive (di/by Nicolas Winding Refn, USA 2011)

## Note/Notes

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

cinemafocus.eu

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