

Memorabili sequenze di apertura dalla storia del cinema - *Prima parte*
Memorable opening sequences from cinema history - Part 1

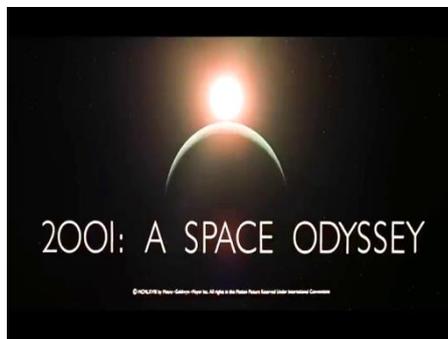


Versione italiana



English version

Probabilmente non c'è bisogno di presentazioni per la famosissima sequenza di apertura di *2001: Odissea nello spazio*. L'ouverture che apre il film è proprio uno dei tanti temi musicali, tutti presi dalla musica classica, che il regista Stanley Kubrick ha scelto per accompagnare alcune delle scene più iconiche del film. Poiché voleva che il film fosse un'esperienza principalmente non verbale, la musica (come in tutti gli altri suoi film) gioca un ruolo cruciale, raramente richiesto dalle colonne sonore di film musicali standard. Se si ascolta con attenzione, gli estratti musicali appaiono



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

No introduction is probably needed for the world-famous opening sequence of 2001: A space odyssey. The overture which opens the film is really one of the several music themes, all taken from classical music, that director Stanley Kubrick chose to accompany some of the most iconic scenes of the film. As he wanted the movie to be a primarily non-verbal experience, music (as in all his other films) plays a crucial role, one that is seldom required by standard musical film scores. If one listens carefully, musical excerpts appear either before or after dialogues - there is practically no background music during dialogues. The dramatic tone of "Also

prima o dopo i dialoghi - non c'è praticamente musica di sottofondo durante i dialoghi. Il tono drammatico di "Also sprach Zarathustra" di Richard Strauss accompagna la primissima immagine del sole che sorge sulla luna nello spazio, creando già l'atmosfera per una storia dal significato universale, persino metafisico.

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



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

sprach Zarathustra" by Richard Strauss accompanies the very first image of the sun rising over the moon in outer space, already creating a mood for a story of universal, even metaphysical meaning.

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

finale così drammatico
(tanto più che ci è così
chiaramente segnalato).

Quasi mezzo secolo prima di *American Beauty*, *Viale del Tramonto* presentava quella che sembrava un'apertura molto insolita, ovvero la voce di un morto che racconta la sua storia nel lungo *flashback* che segue (in pratica, l'intero film). Nelle prime ore di una grigia mattina, il cadavere di uno sceneggiatore sfortunato, Joe (William Holden), viene trovato ucciso a colpi di arma da fuoco, mentre galleggia sulla superficie della piscina nella villa della dimenticata star del cinema muto Norma Desmond (Gloria Swanson). Joe era stato assunto per supervisionare la sceneggiatura che Norma, incapace di affrontare la prova del tempo, stava scrivendo per il suo (molto improbabile) ritorno sullo schermo. Joe era diventato il suo amante, ma si era presto reso conto che Norma era sull'orlo della follia... Questa potente sequenza di apertura non è solo l'inizio di una storia drammatica, ma anche una dura rappresentazione di Hollywood e dei suoi miti: l'altra faccia della "fabbrica dei sogni".



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

Nearly half a century before American Beauty, Sunset Boulevard featured what was felt as a very unusual opening, i.e. the voice of a dead man recounting his story in the long flashback that follows (in practice, the whole film). In the early hours of a grey morning, the corpse of a down-on-his-luck screenwriter, Joe (William Holden) is found shot to death, floating on the surface of the swimming pool in the mansion of forgotten silent film star Norma Desmond (Gloria Swanson). Joe had been hired to supervise the script that Norma, unable to face the test of time, was writing for her (very unlikely) return to the screen. Joe had become her lover, but had soon realized that Norma was on the verge of madness ... This powerful opening sequence is not just the start of a dramatic story, but also a harsh depiction of Hollywood and its myths - the other face of the "dream factory".

Anche i western hanno una lunga tradizione di tipiche

Westerns have also a long tradition of typical opening

sequenze iniziali, ma i film di Sergio Leone stanno in una classe a sé stante, poiché iniziano con la storia, come spesso accade con i film d'azione, ma allo stesso tipo forniscono una ricca e originale introduzione al tono peculiare di questi "spaghetti western". *Il buono, il brutto e il cattivo*, ad esempio, inizia con inquadrature lunghe di un paesaggio desertico; il silenzio è rotto solo dal rumore degli animali selvatici; i campi lunghi si alternano a primissimi piani di tre uomini che si guardano. Sebbene non ci sia una colonna sonora, la tensione è palpabile, come se tutti (compreso il pubblico) si aspettassero che qualcosa possa accadere in qualsiasi momento. Ora il vento spazza il terreno polveroso, mentre i tre personaggi iniziano a camminare, convergendo verso una capanna ... improvvisamente, irrompono nell'edificio, accompagnati da molteplici spari ... e appare un testo ("Il brutto") insieme al fermo immagine di uno dei tre personaggi, subito seguito dalle prime note della famosissima colonna sonora di Ennio Morricone. La continuazione di questa sequenza introdurrà in modo simile il "cattivo" e il "buono".



Il buono, il brutto e il cattivo/The Good, the Bad and the Ugly (di/by Sergio Leone, Italia/Italy 1966)

sequences, but Sergio Leone's films stand in a class of their own, as they start off with the story, as is often the case with action movies, but at the same time provide a rich and original introduction to the peculiar tone of these "spaghetti westerns". The Good, the Bad and the Ugly, for example, starts with long shots of a desert landscape; the silence is only broken by the sound of wild animals; the long shots alternate with very close-ups of three men looking at each other. Although there is no musical score, the tension is palpable, as if everybody (including the audience) is expecting something to happen at any time. Now the wind sweeps over the dusty ground, as the three characters start walking, converging towards a hut ... suddenly, they break into the building, accompanied by multiple shootings ... and a text ("The Ugly") appears along with a freeze frame of a character, immediately followed by the first notes of the well-known score by Ennio Morricone. The continuation of this sequence will introduce in a similar way the "Bad" and "The Good".

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*, 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



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

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, 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.

introduzione estremamente efficace.

Le sequenze di apertura di *Manhattan* 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"



Manhattan (di/by Woody Allen, USA 1979)

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 musical themes ever conceived on the life of a city, Gershwin's "Rhapsody in Blue".

più iconici concepiti sulla vita in una città, la "Rapsodia in Blu" di George Gershwin.

Le sequenze di apertura del primo film in assoluto della saga di *Star Wars* (1977) introducono la grafica e la colonna sonora che diventeranno un marchio di fabbrica della serie, ormai nota in tutto il mondo. Il primo titolo ci introduce in una sorta di apertura da favola: "Tanto tempo fa, in una galassia lontana, lontana...". Questo rende immediatamente chiaro che stiamo entrando in un mondo diverso, quasi magico. Tuttavia, gli eventi narrati dal film sono tutt'altro che semplici e diretti. Le battaglie spaziali e i conflitti tra le parti opposte necessitano di una serie di informazioni preliminari per intrecciarle nella trama e consentire agli spettatori di seguire i colpi di scena della storia e dei suoi personaggi. L'informazione è data da un testo piuttosto lungo che "striscia" attraverso lo schermo, spostandosi dal basso verso l'alto, come se fosse scritto sulla superficie dello spazio stesso...



Guerre stellari/*Star Wars* (di/by George Lucas, USA 1977)

The opening sequences of the very first movie in the Star Wars saga (1977) introduce the graphic design and the musical score which would become a trademark of the series, now well-known the world over. The first title introduces us to a sort of fairy tale opening: "A long time ago, in a galaxy far, far away ...". This immediately makes it clear that we are entering a different, quasi-magic world. However, the events narrated by the movie are far from simple and straightforward. The space battles and the conflicts between opposing parties need a series of preliminary information to weave them into the storyline and to enable viewers to follow the twists and turns of the story and its characters. The information is given by a rather long text which "crawls" through the screen, moving from bottom to a distant top, as if written onto the surface of space itself ...

Il prologo può anche essere basato su una voce fuori campo che racconta un sogno: la protagonista di *Rebecca - La prima moglie* (Joan Fontaine) descrive lo stato abbandonato e desolato della magione un tempo grandiosa, Manderley, dove aveva vissuto in passato. La voce fuori campo introduce un *flashback*, quando la donna aveva incontrato per la prima volta il vedovo aristocratico Maxim de Winter, diventando presto la seconda signora de Winter ...



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

Back in time to consider how the prologue can be based on a voice over recounting a dream: the protagonist of Rebecca (Joan Fontaine) describes the abandoned, desolate state of the once grand mansion, Manderley, where she had lived in the past. The voice over leads to a flashback, when the woman first met aristocratic widower Maxim de Winter, soon becoming the second Mrs de Winter ...

La sequenza di apertura di *La febbre del sabato sera* è diventata così famosa, addirittura iconica, nell'introdurre sia il personaggio, Tony Manero (John Travolta) sia uno dei temi principali della storia (la *disco dance*) che il film divenne presto un film di culto (grazie anche alla colonna sonora dei Bee Gees, qui rappresentata dal loro successo "Staying Alive"), mettendo in secondo piano altri temi, altrettanto importanti. Il risultato è stato che ricordiamo facilmente l'eccezionale esibizione di Travolta sulla pista da ballo, con l'abito bianco e la mano puntata verso l'alto, e abbiamo quasi dimenticato che il film è anche una rappresentazione amara di una generazione di ragazzi di Brooklyn, la



La febbre del sabato sera/Saturday night fever (di/by John Badham, USA 1977)

The opening sequence of Saturday night fever has become so famous, even iconic, in introducing both the character, Tony Manero (John Travolta) and one of the main theme of the story (the disco dance) that the film quickly became a cult movie (thanks also to the Bee Gees' musical score, here represented by their hit song "Staying Alive"), in the meantime overshadowing its other themes, which were just as important. The result was that we easily remember Travolta's outstanding performance on the dance floor, with his white suit and his hand pointing upwards, and have almost forgotten that the film is also a bitter depiction of a generation of Brooklyn kids, whose only gratification rests with the frantic dancing at the disco on their Saturday night

cui unica gratificazione risiede nei balli frenetici in discoteca durante le uscite del sabato sera, l'unico momento in cui sembrano percepire un accenno di significato nelle loro vite altrimenti frustranti. Ma l'immagine di Travolta, che cammina ritmicamente sulle note della colonna sonora dei Bee Gees mentre si reca al lavoro, era (ed è tuttora) così potente da dare davvero il tono a un film in cui musica e ballo saranno preminenti, nonostante il fatto che assisteremo a diverse storie tristi durante il film (compreso il suicidio di uno degli amici di Tony).

Le sequenze di apertura di *Via col vento* si aprono con un'*ouverture* che è un'introduzione musicale (della durata di due minuti e mezzo) che, nel cinema "classico", era riservata solo alle grandi produzioni e ai film "epici". La funzione dell'*ouverture* era quella di "preparare" il pubblico chiedendo loro di assorbire la musica e prendersi del tempo per entrare nel giusto "tono" per la visione che ne seguiva.

L'*ouverture* include i temi musicali, che si ripresenteranno durante il film stesso. Seguono poi i titoli di testa, sempre accompagnati dal tema principale. Questi sono seguiti da titoli che illustrano il contesto:



Via col vento/*Gone with the wind* (di/by Victor Fleming, USA 1939)

outings, the only time when they seem to perceive a hint of meaning in their otherwise frustrating lives. But Travolta's image, walking rhythmically to the Bee Gees' score on his way to his job, was (and still is) so powerful that it really sets the tone for more music and more dancing to come, despite the fact that we will witness several sad stories through the movie (including one of Tony's friends' suicide).

*The opening sequences of *Gone with the Wind* start with an Overture which is a musical introduction (lasting two and a half minutes) which, in "classical" cinema, was reserved only for big productions and "epic" films. The overture's function was to "prepare" the audience by asking them to absorb the music and take some time to enter into the right "mood" for the vision that followed. The overture includes the music themes, which will recur during the film itself. Then follow the opening credits, again accompanied by the main theme. These are followed by a context-setting rolling titles: "There was a land of Cavaliers and Cotton Fields called the Old South ... Here in this pretty world Gallantry took its last bow ...*

"C'era una terra di Cavalieri e di Campi di Cotone chiamata il Vecchio Sud ... Qui in questo bel mondo la Galanteria ha fatto il suo ultimo inchino ... Qui è stato l'ultima volta in cui si sono visti Cavalieri e Belle Dame Fiera, Padroni e Schiavi... Cercatelo solo nei libri, perché non è altro che un sogno ... Una Civiltà perduta con il vento...". Questo testo, che introduce un tono di nostalgia per un amato "mondo perduto", e che leggiamo sullo sfondo di un rosso tramonto, non fornisce precisi riferimenti spaziali e temporali ma, al contrario, tende ad ambientare la storia in un passato lontano, quasi un tempo eroico ed epico ora perso per sempre.

Here was the last ever to be seen of Knights and Ladies Fair, of Master and of Slave ... Look for it only in books, for it is no more than a dream remembered ... A Civilization gone with the wind ...". This text, which introduces a tone of nostalgia for a beloved "lost world", set against a red sunset, does not give any precise space and time references but, on the contrary, tends to set the story in a distant past, almost a heroic, epic time now lost forever.

Ci sono pochi dubbi sul significato del tono suggerito dalla sequenza di apertura de *Il re leone*, *Stiamo assistendo a un grande evento: la nascita di Simba, il giovane leone che sarà l'erede al trono del regno delle Terre dell'Orgoglio. "La scena di apertura di questo classico senza tempo inizia con un branco di animali simile all'Arca di Noè mentre si spostano verso una scogliera in lontananza. E' nato Simba e sarà presentato al pubblico come il nuovo principe delle Terre dell'Orgoglio. Inizia il canto zulù, che*



Il Re Leone/The Lion King (di/by Roger Allers e/and Rob Minkoff, USA 1994)

At the other end of the line, there is little doubt about the meaning of the tone suggested by the opening sequence of *The Lion King*. We are witnessing a grand event - the birth of Simba, the young lion who is going to be the heir to the throne of the kingdom of the Pride Lands. "The opening scene of this timeless classic begins with a Noah's Ark-like herd of animals as they each move toward a cliff in the distance. Simba has been born and will be presented to the public as the new prince of the Pride Lands. The renowned Zulu chant begins, introducing [King] Mufasa's

introduce l'arrivo del [re] Mufasa mentre prepara il rituale per presentare suo figlio appena nato al mondo Simba [viene sollevato] di fronte agli spettatori sottostanti. Le terre esultano per il loro nuovo erede e la luce si diffonde dal cielo. Lo spettacolo è potentemente ipnotico mentre facciamo conoscenza del cucciolo di leone e della sua famiglia. Ci troviamo già a sperare in un lieto fine. Purtroppo, i risultati non sono quelli che abbiamo in mente, ma l'inizio prefigura perfettamente il doloroso viaggio e, al contempo, il finale più ottimista che ne consegue" (*). La canzone di apertura, "Circle of life", è stata composta da Elton John, con testi di Tim Rice, ed eseguita da Carmen Twillie e Lebo M. (che ha fornito la voce di apertura in lingua zulu).

(*) Da [The 40 Greatest Opening Movie Scenes Of All Time](#), by Turner Minton, screenrant.com website

arrival as he prepares the ritual to present his newborn son into the world Simba [is raised] up to the spectators below. The lands cheer for their new heir and light casts down from the sky above. The spectacle is powerfully hypnotic as we learn of the baby lion and his family. Already, we find ourselves hoping for a happily ever after. Sadly, the results aren't what we have in mind, but the beginning perfectly builds up the journey of heartbreak and the more upbeat resolution that follows" (*). The opening song, "Circle of life", was composed by Elton John, with lyrics by Tim Rice, and performed by Carmen Twillie and Lebo M. (who provided the opening vocals in the Zulu language).

(*) From [The 40 Greatest Opening Movie Scenes Of All Time](#), by Turner Minton, screenrant.com website

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu