

Memorabili sequenze di apertura dalla storia del cinema - *Seconda parte*
Memorable opening sequences from cinema history - Part 2

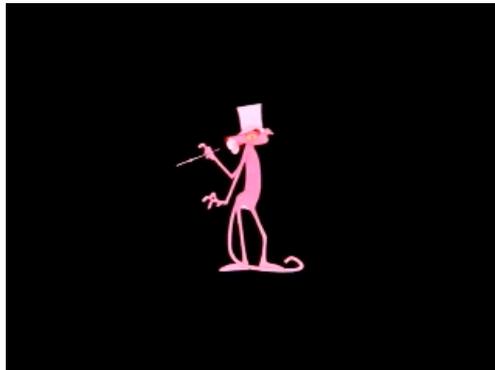


Versione italiana



English version

Il nome di Richard Williams è forse meglio ricordato per il suo lavoro sulla creazione di uno dei personaggi più noti della storia del cinema, la "Pantera Rosa". *La Pantera Rosa colpisce ancora* era il quarto capitolo della serie, con protagonista Peter Sellers, ancora una volta nel ruolo dell'ispettore Clouseau. La "Pantera rosa" è in realtà un diamante molto prezioso, come ricorda la scena iniziale, ma la sequenza introduce subito la "Pantera" come personaggio, che si muove e gesticola in sincronia con la colonna sonora di Henry Mancini. La cosa più notevole di questa



La Pantera Rosa colpisce ancora/The return of the Pink Panther (di/by Blake Edwards, GB 1975)

Richard Williams's name is perhaps best remembered for his work on the creation of one of the best-known characters in cinema history, the "Pink Panther". The return of the Pink Panther was the fourth instalment in the series, starring Peter Sellers, once again in the role of Inspector Clouseau. The "Pink Panther" is actually a very precious diamond, as the opening scene reminds viewers, but the sequence soon introduces the "Panther" as a character, moving and gesturing in synch with the musical score by Henry Mancini. What is most remarkable about this opening

sequenza di apertura è che il personaggio della Pantera Rosa non ha davvero nulla a che fare con il film in sé, sebbene il personaggio dell'ispettore Clouseau appaia continuamente, rendendo così la sequenza una sorta di mini-film a sé stante. La sequenza animata si integra con l'inizio del film, poiché vediamo un uomo che si muove intorno a una cella bianca dalle pareti imbottite. Si apre una porta ed entra la Pantera Rosa, salutando l'uomo. Quando compare una telecamera, inizia a vestirsi e, dopo essersi accesa una sigaretta, inizia a ... girare il film .. mentre un piede scrive sul muro "Fine". Il personaggio della Pantera Rosa è diventato così famoso che ha generato serie TV animate, videogiochi, oltre a un *merchandising* molto redditizio.

Un'altra sequenza magistrale ci introduce nell'ambientazione di *Apocalypse now*, che si basa su un complesso gioco di immagini e suoni. Sullo sfondo di una giungla, sentiamo le pale del rotore di un elicottero che vola veloce attraverso lo schermo. Mentre il fumo

sequence is that the character of the Pink Panther has really nothing to do with the film itself, although the character of Inspector Clouseau appears all the time, thus making the sequence a sort of self-standing mini-film. The animated sequence integrates with the beginning of the film, as we see a man moving around a white cell with padded walls. A door opens, and the Pink Panther comes in, greeting the man. When a camera appears, she starts getting dressed and, after lighting a cigarette, starts ... shooting the film .. as a foot writes on the wall "The end". The Pink Panther character became so famous that it spawned animated TV series, videogames, as well as a very profitable merchandising.

Another masterly sequence introduces us to the setting of Apocalypse now, which relies on a complex interplay of images and sounds. Against the background of a jungle, we hear the rotor blades of a helicopter which quickly flies across the screen.

si alza dal suolo, sentiamo una chitarra: è l'inizio di "This is the end" dei Doors, che accompagna immagini di incendi e bombe che esplodono nella giungla finché... non vediamo il volto di un uomo, a testa in giù, i cui occhi sembrano fissare il paesaggio in fiamme che gli passa davanti. Vediamo diversi oggetti, apparentemente appartenenti all'uomo, mentre la canzone sfuma, il suono delle pale dell'elicottero si mescola al suono di un ventilatore appeso al soffitto. Le immagini della guerra, le parole della canzone che enfatizza "La fine", e il tono depresso dell'uomo evocano un tono di drammatica tensione, che sarà solo l'inizio di un viaggio terribile nella profondità di un paese devastato ... e nelle profondità della mente umana.



Apocalypse now (di/by Francis Ford Coppola, USA 1979)

As smokes rises from the ground, we hear a guitar playing: it is the beginning of The Doors' "This is the end", which accompanies images of fires and bombs exploding in the jungle ... until we get to see the face of a man, upside down, whose eyes appear staring at the burning landscape passing in front of him. We see several objects, apparently belonging to the man, and, as the song fades out, the sound of the helicopter blades mixes with the sound of a ventilator hanging from the ceiling. The images of war, the words of the song emphasizing "The end", and the depressed tone of the man looking out into the city, all conjure up a tone of dramatic tension, which will be just the start of a dreadful journey into the depths of a country laid waste ... and into the depths of the human mind.

Le sequenze di apertura di *Il laureato* 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



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

The opening sequences of The graduate 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

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, e che vediamo attraverso un acquario. Il "suono del silenzio" è la colonna sonora appropriata per evidenziare il senso di alienazione e impotenza che introduce il personaggio di Ben.

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 - and we see him through an aquarium. The "sound of silence" is the appropriate soundtrack to highlight the sense of alienation and helplessness that introduces Ben's character.

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. Uno dei film più noti di Martin Scorsese fornisce sequenze di apertura impressionanti, che introducono il personaggio principale (interpretato da Robert De Niro). Ambientato in una New York City decadente e moralmente allo sbando, *Taxi driver* 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



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

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. One of Martin Scorsese's best known films provides impressive opening sequences introducing the main character (played by Robert De Niro). Set in a decaying and morally bankrupt New York City, Taxi driver 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

nuovo nel tono cupo dell'inizio, vediamo ancora una volta gli occhi di Travis, che guardano lentamente sia a destra che a sinistra le persone che camminano sotto la pioggia e nel fumo.

Travis's eyes once more, slowly looking both left and right at the people walking through the rain and the smoke.

In che modo la grafica e il design contribuiscono al cambiamento dello *status* delle sequenze di apertura? La maggior parte dei film moderni tende ad iniziare l'azione il prima possibile e pochi dedicano consapevolmente del tempo prezioso a crediti e titoli. Tuttavia, i film variano ancora notevolmente sotto questo aspetto e la grafica e il design hanno funzionato per molto tempo come una parte essenziale di un progetto cinematografico. Pertanto, non dobbiamo sorprenderci che continuino a svilupparsi, a stabilire nuovi standard e ad aggiornare il loro contributo a un film, anche facendo tesoro dei successi passati. Ad esempio, si consideri la sequenza di apertura di *Prova a prendermi*. Ricorderete giustamente la sequenza di apertura de *Il ritorno della pantera rosa* (1975, che abbiamo esaminato



Prova a prendermi/Catch me if you can (di/by Steven Spielberg, USA 2002)

*How are graphics and design contributing to the changing status of opening sequences? As we have noticed, most modern movies tend to start the action as soon as possible, and few consciously devote some precious time to credits and titles. However, movies still vary greatly in this respect, and graphics and design have for a long time now worked as an essential part of a movie project. Therefore, we should not be surprised that they continue to develop, set new standards, and update their contribution to a movie, also by treasuring past achievements. As an example, consider the opening sequence of *Catch me if you can*. You may rightly be reminded of the title sequence of *The return of the Pink Panther* (1975, which we examined above), both in the use of animated graphics and in the *Henry Mancini*-like musical soundtrack (by*

sopra), sia nell'uso della grafica animata che nella colonna sonora (di John Williams) in stile Henry Mancini - e la somiglianza non sarebbe casuale, dal momento che la storia del film si svolge negli anni '60 e '70. In questa storia, un adolescente (Leonardo Di Caprio) orchestra con successo truffe per milioni di dollari fingendosi, tra gli altri, pilota di linea, medico e persino pubblico ministero, costantemente inseguito da un agente dell'FBI (Tom Hanks). La sequenza di apertura fornisce una sorta di vago riassunto della storia, mentre seguiamo i due personaggi principali attraverso luoghi diversi. Ovviamente non riusciamo a capire la storia di questa sequenza animata, ma è abbastanza eccitante da darci suggerimenti su ciò che seguirà e stimolare il nostro interesse per il film (che è una delle funzioni principali di una sequenza di apertura). Abbiamo anche un'idea del tono e dell'atmosfera del film: sappiamo per certo che vedremo un film giocoso e irrequieto. Le sagome dei due personaggi principali si muovono velocemente sullo schermo, portandoci da un luogo all'altro (un

John Williams) - and the resemblance would not be casual, since the story of the film takes place in the 1960s and 1970s. In this story, a teenager (Leonardo Di Caprio) successfully performs cons worth millions of dollars by posing, among others, as an airline pilot, a doctor, and even a prosecutor, constantly chased by an FBI agent (Tom Hanks). The opening sequence gives a sort of loose summary of the story, as we follow the two main characters through different locations. We obviously cannot understand the story from this animated sequence, but it is exciting enough to give us hints at what is going to follow and stimulate our interest in the movie (which is one of the main functions of an opening sequence). We also get a feeling of the tone and mood of the film: we know for sure that we are going to see a playful, restless movie. Silhouettes of the two main characters move quickly across the screen, taking us from one location to the next (an airport, a swimming pool, a hospital, a library ...), with colour backgrounds changing every time.

aeroporto, una piscina, un ospedale, una biblioteca...), con sfondi colorati che cambiano ogni volta.

Molto spesso una voce fuori campo iniziale appartiene a un *narratore in prima persona*, cioè a una persona che racconta i preliminari alle storie facendo capire di esserne in qualche modo coinvolto. La voce fuori campo nella sequenza di apertura de *Il grande Lebowski* afferma: "Nel Far West c'era questo tizio di cui voglio parlarvi... di nome Jeff Lebowski... ma si faceva chiamare "The dude"". Poi continua menzionando "Los Angeles" come luogo della storia. E: "Certo che non ho mai visto Londra... ma dopo aver visto Los Angeles e la storia che sto per svelare... credo di aver visto qualcosa di altrettanto stupefacente che vedreste in qualsiasi di quegli altri posti ... Questa storia è avvenuta nei primi anni '90, più o meno all'epoca del nostro conflitto con Saddam Hussein e gli iracheni... e qualche volta c'è un uomo, ed è l'uomo giusto al posto e al momento giusti, che vi si adatta perfettamente...". Poi la



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

Very often an initial voice over belongs to a first-person narrator, i.e. to a person who tells the preliminaries to the stories by making it clear that he is somehow involved in it. The voice over in the opening sequence of The Big Lebowski states, "In the Far West there was this fellow I wanna tell you about ... by the name of Jeff Lebowski ... but he called himself "The dude"". Then he goes on to mention "Los Angeles" as the place of the story. And, "Of course I've never seen London ... but after seeing Los Angeles and the story I'm about to unfold ... I guess I've seen something every bit as stupefied as you'd see in any of those other places ... This story took place in the early '90s, just about the time of our conflict with Saddam Hussein and the Iraqis ... and sometimes there is a man, and he's the man for his time and place, he fits right in there ...". Then he qualifies "the dude" as possibly the laziest guy on earth ... "Ah , I've lost my train of though here,

voce descrive "the dude" come forse il tipo più pigro della terra... "Ah, ho perso il filo, ma... l'ho presentato abbastanza..." - e poi vediamo il presidente Bush in TV che parla dell'aggressione di Saddam al Kuwait. Quindi, tutto sommato, non sappiamo davvero chi sia il narratore e quale possa essere la sua relazione (se presente) con "the dude", ma abbiamo abbastanza informazioni, insieme alle primissime immagini dell'uomo in questione, per iniziare a farci un'immagine mentale del personaggio principale di questa storia.

Nashville inizia come una roboante pubblicità di un'imminente attrazione musicale, con una voce fuori campo che presenta il programma, mentre sullo schermo scorrono verso l'alto a sinistra i nomi del *cast* e verso il basso a destra i titoli delle canzoni, con le copertine degli album delle canzoni stesse visualizzate al centro. Il tono della voce è quello tipico di un *trailer* promozionale, e sottolinea la varietà e l'attrattiva del cast - ma questo è il film vero e proprio, non il *trailer*!

but ... I've introduced him enough ..." - and then we see President Bush on TV talking about Saddam's aggression on Kuwait. So, all in all, we don't really know who the narrator is and what his relationship (if any) with "the dude" can possibly be, but we've got enough information, coupled with the very first images of "the dude", to start making a mental picture of the main character in this story.



Nashville (di/by Robert Altman, USA 1975)

Nashville begins as a blazing announcement of a coming musical attraction, with a voice-over presenting the programme, while on the screen the names of the cast scroll up on the left and the titles of the songs scroll down on the right, with the album covers of the songs being displayed in the middle. The tone of the voice is typical of a promotional trailer, emphasizing the variety and attractiveness of the cast - except that this is the actual film, not its trailer!

Una prospettiva femminile, tanto necessaria e innovativa, sul Medio Oriente e le sue guerre è offerta in *E ora dove andiamo?*, 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



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)

A much-needed and innovative female perspective on the Middle East and its wars is offered in Where do we go now?, 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

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". (*)

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

they reach the cemetery, the women tend to the graves of their husbands and children." (*)

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

Un caso molto interessante (e in un certo senso speciale) di un prologo "ad azione immediata" è la sequenza di apertura di ogni film di James Bond. Fin dal primo film, *Agente 007 - Licenza di uccidere* (di Terence Young, GB 1962), ogni film si apre con una sorta di "marchio di fabbrica" - 007 che spara verso il pubblico in un cerchio (un occhio ?) che viene subito inondato di



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

A very interesting (and in a way special) case of a "cold open" prologue is the opening sequence in every James Bond movie. Since the very first film, Dr No. (by Terence Young, GB 1962), each movie opens with a sort of "trademark" - 007 shooting towards the audience into a circle (an eye?) which is soon drenched in blood, accompanied by the equally famous James Bond musical theme. Then the "circle" moves

sangue, accompagnato dall'altrettanto famoso tema musicale di James Bond. Quindi il "cerchio" si sposta sullo schermo per aprirsi in una scena che è il vero "prologo". Questa scena è un mini-film a sé stante: non ha alcun legame con la storia principale, presenta personaggi e luoghi diversi, ma fornisce una breve "avventura", completa in sé, che reintroduce Bond in una sequenza di pura azione. A seguire, con il pubblico già sorpreso e stupito dalla *performance* di Bond, arrivano i titoli di testa, solitamente caratterizzati da un misto di immagini e design grafico, spesso con corpi di donne sullo sfondo, e sempre accompagnati da una canzone di un famoso artista internazionale (nel caso di *Goldfinger*, Shirley Bassey - altre star coinvolte sono state, tra gli altri, Paul McCartney, i Duran Duran, Madonna, Adele e Billie Eilish).

Altrettanto emozionante è la sequenza di apertura di *La La Land*, che si apre su un'autostrada di Los Angeles, con un enorme ingorgo nell'ora di punta. La macchina da presa scorre lungo le auto bloccate in una

on the screen to open into a scene which is the real "prologue". This scene is a mini-film in its own right - it has no connection with the main story, it features different characters and locations, but provides a short "adventure", complete in itself, which re-introduces Bond in an action-packed sequence. After this, with the audience already surprised and amazed at Bond's performance, come the opening credits, usually featuring a mixture of images and graphic design, often with women's bodies in the background, and always accompanied by a song by a leading international artist (in the case of Goldfinger, Shirley Bassey - other world-famous music stars have included, among others, Paul McCartney, Duran Duran, Madonna, Adele and Billie Eilish).

Equally exciting is the opening sequence of La La Land, which opens on a Los Angeles freeway, with a huge traffic jam in the rush hour. The camera travels along the cars stuck in a seemingly

coda apparentemente infinita e sentiamo i suoni provenienti dagli stereo delle auto. Ma presto, da questi suoni, emerge il tema musicale di apertura, "Another day of sun", che dà il via a una vera e propria celebrazione del nuovo giorno che ci attende: la gente esce dalle auto e inizia a cantare e ballare, salendo sui tetti delle auto, ballando tra le auto e i camion. Il tono è molto chiaro: siamo nel bel mezzo di un musical, dove, come nella vecchia tradizione hollywoodiana, la realtà lascia il posto alla fantasia, la gente si lancia in un'esplosione di canti e balli. È "un altro giorno di sole", un modo per entrare in un mondo diverso, celebrare la gioia e la felicità di essere vivi e giovani. La fine della sequenza si trasforma in un'attenta e ben orchestrata coreografia di massa, molto apprezzata dalla critica e perfetta per un inizio "alla grande" ...



La La Land (di/by Damien Chazelle, USA 2016)

endless queue, and we hear sounds coming from the car stereos. But soon, out of these sounds, emerges the opening musical theme, "Another day of sun", which starts a real celebration of the new day ahead of us: the people get out of their cars and start singing and dancing, climbing on to the car roofs, dancing among the cars and trucks. The tone is very clear: we are in the middle of a musical, where, like in the old Hollywood tradition, reality gives way to fantasy, people burst into an explosion of singing and dancing. It's "another day of sun", a way of stepping into a different world, celebrating the joy and happiness of being alive and young. The end of the sequence turns into a careful orchestrated mass choreography, which was highly praised by critics as the film gets off to a flying start ...

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu