Laboratorio di creazione di prodotti audiovisivi digitali

START

prof.
giorgio cipolletta

07-11-2022 Introduzione
alL'AUDIOVISIvO.

14-11-2022 Componenti visive
- spazio
- linee e forma
- tono
- colore
-movimento
-ritmo
- storia e struttura visiva

28-11-2022 Montaggio video
Esercitazioni di gruppo

12-12-2022 Montaggio finale e
presentazione

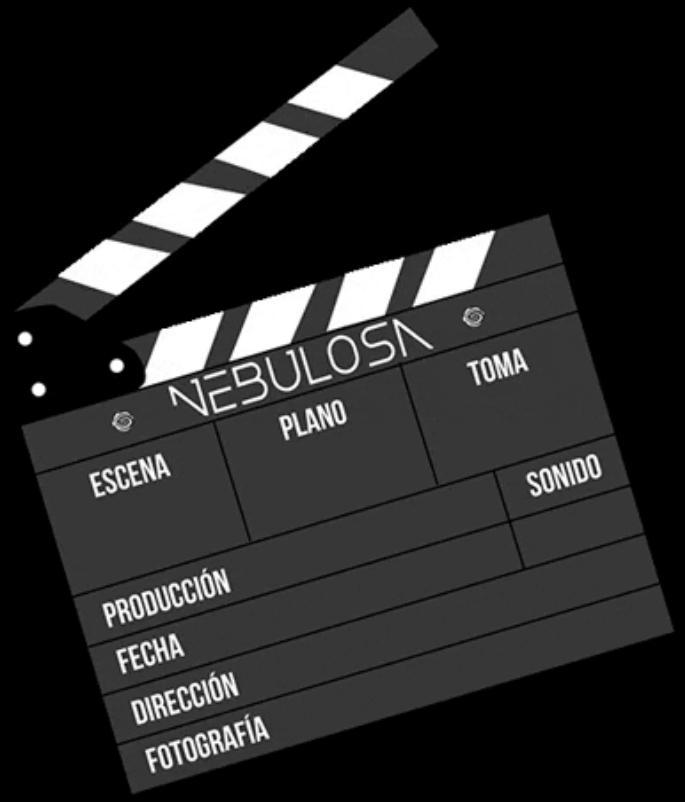
ESAME

Progettare e realizzare un meme sul CAMBIAMENTO CLIMATICO accompagnato da una breve relazione.

Progettare e realizzare un breve cortometraggio individuale sul CAMBIAMENTO CLIMATICO (durata max 12 minuti) accompagnata da una breve relazione.

COMPOSIZIONE CORTOMETRAGGIO CORALE FINALE

Esame orale: discussione sui progetti realizzati e colloquio finale sui volumi: Bruce Block Grammatica delle immagini Voll. 1-2 Dino Audino, Roma, 2019



ESAME

Progettare e realizzare un meme sul CAMBIAMENTO CLIMATICO accompagnato da una breve relazione.

Progettare e realizzare un breve cortometraggio sul CAMBIAMENTO CLIMATICO (durata max 12 minuti) accompagnata da una breve relazione

Esame orale: discussione sui progetti realizzati e colloquio finale sui volumi: Bruce Block Grammatica delle immagini Voll. 1-2 Dino Audino, Roma, 2019

che cosa ti aspetti

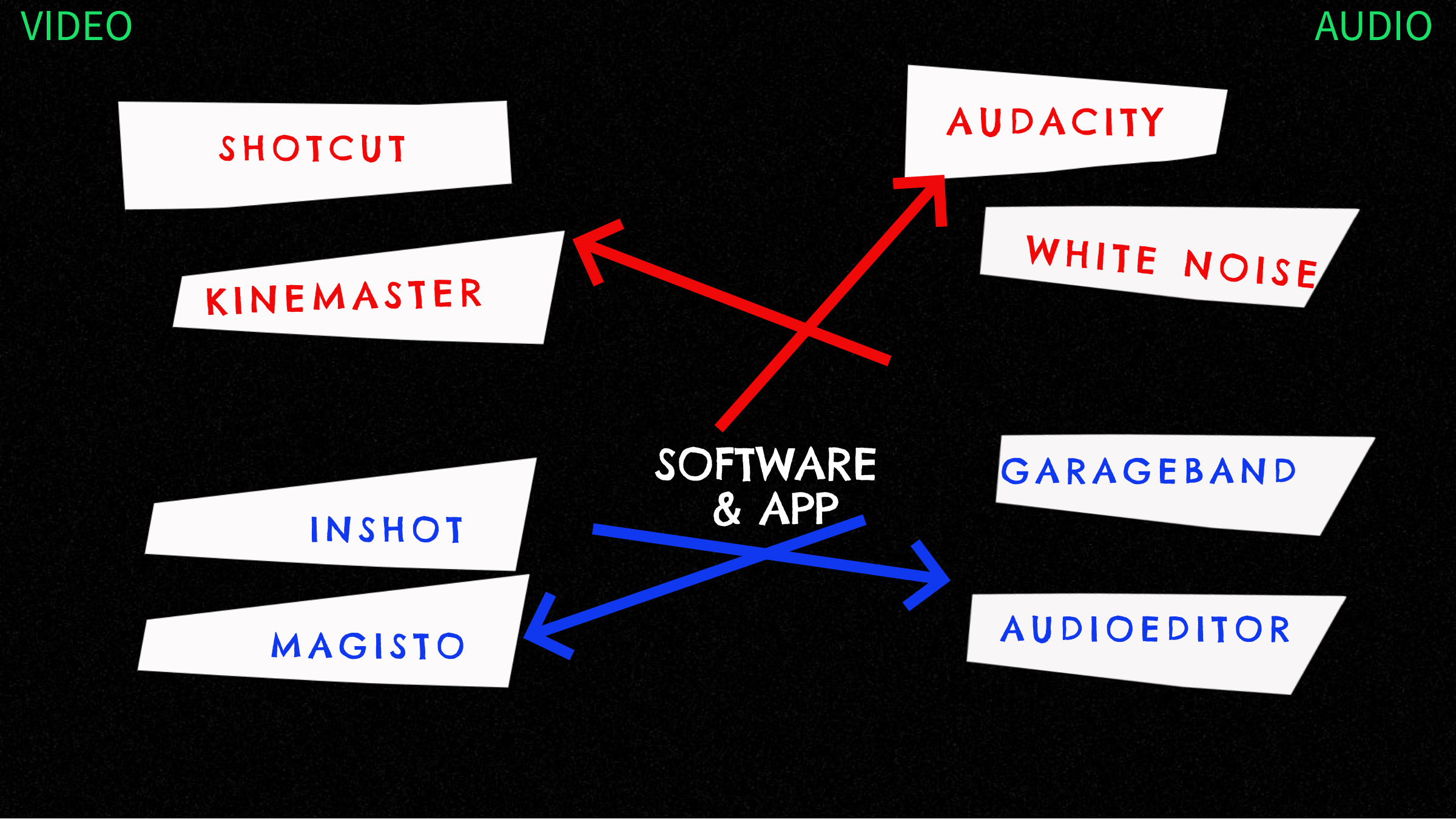
https://www.menti.com/alg9yywmdbd7
PIN: 7887 3420

che cosa è il visuale?

https://www.menti.com/alg9yywmdbd7
7887 3420

che cosa è il cinema

https://www.menti.com/altcxfcozayv
5181 8912


VIDEO
AUDIO
SHOTCUT
KINEMASTER
AUDACITY
WHITE NOISE
SOFTWARE & APP
INSHOT
MAGISTO
GARAGEBAND
AUDIOEDITOR

creative commons

Attribution	Noncommercial	Non- Derivatives	Share alike
Compulsory - Must always **credit** me.	Use it but don't make **money**	Your version must **equal** mine - no changes	If I allow you to change it, **repeat** my CC **licence**

creative commons

MOST OPEN

LEAST OPEN

Licenses

- CC 0 ZERO
- CC BY
- CC BY SA
- CC BY NC
- CC BY ND
- CC BY NC SA
- CC BY NC ND

This work is a CC0 Public Domain Dedication work.

Icons

Terms of the Licenses

Public Domain Dedication (CC0)

This is considered a dedication to the public domain, and thus the creator(s) associated with this item have waived all their rights to the work worldwide under copyright law.

Attribution (BY)

Others can copy, distribute, display, perform and remix the work if they credit/cite the creator/ author.

Derivative Works (ND)

Others can only copy, distribute, display or perform verbatim copies of the work.
(No modifications allowed.)

Share Alike (SA)

Others can distribute the work only under a license identical to the one attached to the original work.

Non-Commercial (NC)

Others can copy, distribute, display, perform or remix the work but only for non-commercial purposes.

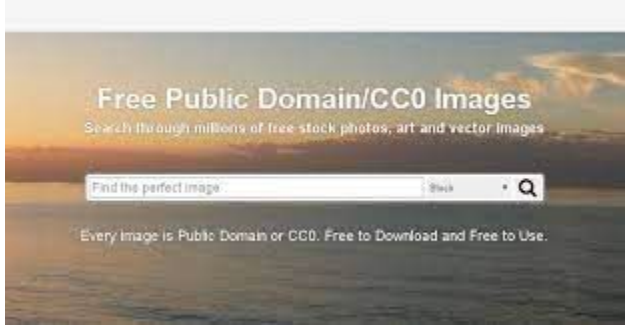
FreeImages

Unsplash

Pexels

pixabay

freepik



AI

Soundscapes

Royalty Free Music

Studio

dig cc mixter

INCOMPETECH

freepd

100% Free Music | Free Of Attribution

Creative Commons 0 | Free Of Copyright*

SOUNDCLOUD

MUSOPEN

AMBIENTAZIONE

LO SPAZIO DELLA STORIA

DIEGETICO (LUOGHI E AMBIENTI

LO SPAZIO DEL RACCONTO

LO SPAZIO CHE SI FORMA SULLO SCHERMO

AMBIENTAZIONE

RELAZIONE DI CONGIUNZIONE

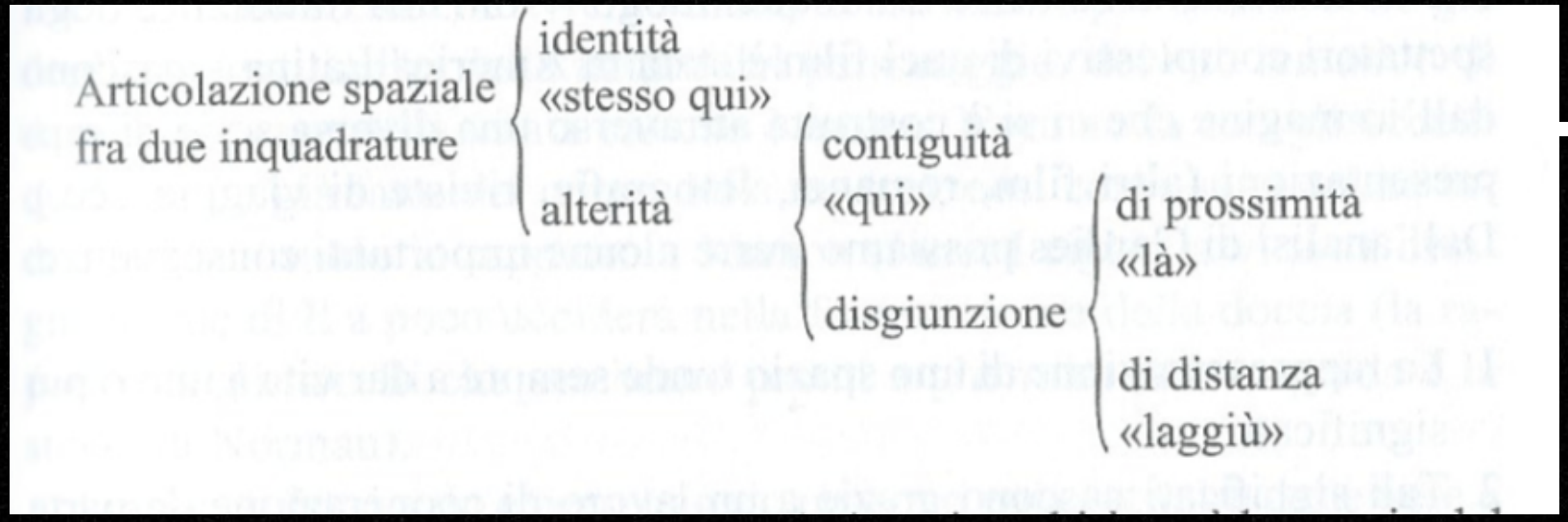
RELAZIONE DI DISGIUNZIONE

- relazione d'identità: «stesso qui» (ici même);
- relazione di contiguità: «qui»;
- relazione di prossimità: «là»;
- relazione di distanza: «laggiù».

AMBIENTAZIONE

LA MACCHINA DA PRESA PASSA
DA UN ISTANTE ALL'ALTRO

RELAZIONE DI DISGIUNZIONE



1. La rappresentazione di uno spazio tende sempre a dar vita a uno o più significati.
2. Tali significati nascono grazie a un lavoro di cooperazione da parte dello spettatore che deve saperne organizzare i segni che lo articolano.
3. Lo spazio rappresentato ha come suo referente primo, almeno nella maggioranza dei casi, non tanto uno spazio reale, quanto piuttosto quello immaginario che altri media hanno contribuito a diffondere dando vita a veri e propri stereotipi.

Ciò che tuttavia qui

1. La rappresentazione di uno spazio tende sempre a dar vita a uno o più significati.
2. Tali significati nascono grazie a un lavoro di cooperazione da parte dello spettatore che deve saperne organizzare i segni che lo articolano.
3. Lo spazio rappresentato ha come suo referente primo, almeno nella maggioranza dei casi, non tanto uno spazio reale, quanto piuttosto quello immaginario che altri media hanno contribuito a diffondere dando vita a veri e propri stereotipi.

Ciò che tuttavia qui

AMBIENTAZIONE

L'ambientazione è l'insieme del materiale narrativo che situa la storia e i personaggi in tempi e luoghi determinati. Insieme a personaggi e ambientazione integra i materiali narrativi che a partire dallo story concept sono necessari alla costruzione dell'opera audiovisiva fiction.

I materiali narrativi sono poi configurati (punto di vista, tono, densità) e intrecciati, secondo le procedure di esposizione (selezione, presentazione, collocazione), tessitura, progressione e strutturazione.

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

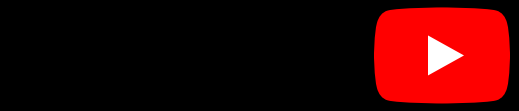
AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE



AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

AMBIENTAZIONE

STORY CONCEPT

STORY CONCEPT

Lo STORY CONCEPT è il nucleo narrativo interno ad ogni narrazione audiovisiva fiction. Da lì parte l'articolazione dei MATERIALI NARRATIVI (eventi, personaggi, ambientazione), la loro configurazione (punto di vista, tono, densità) e il loro intreccio, secondo le procedure di ESPOSIZIONE (selezione, presentazione, collocazione), tessitura, progressione e strutturazione.

Lo story concept è il nucleo narrativo interno ad ogni narrazione audiovisiva fiction.

STORY CONCEPT: CONVERTITO

STORY CONCEPT: AMORE DISPERATO

STORY CONCEPT: AMORE INDECISO

STORY CONCEPT: AMORE INDECISO

STORY CONCEPT: GIOCHI DI POTERE

STORY CONCEPT: VENDICATORE

STORY CONCEPT: CONVIVENZA FORZATA

STORY CONCEPT: MOSTRO DISTRUTTORE

STORY CONCEPT: LA BELLA E LA BESTIA

STORY CONCEPT: LIBERATORE DEGLI OPPRESSI

STORY CONCEPT: ASSALTO DEI NON UMANI

STORY CONCEPT: DOPO LA CATASTROFE

STORY CONCEPT: ON THE ROAD

STORY CONCEPT: IL DECIMATORE

LA REALIZZAZIONE DI UN FILM

- Le tre scritture del cinema -

PRE-PRODUZIONE

- ✓ *progettazione* (ideazione e sceneggiatura)
- ✓ *pianificazione* (piano finanziario, spoglio della sceneggiatura, preventivo)
- ✓ *preparazione* (locations, casting, scenografie, storyboard, sceneggiatura tecnica, piano di lavorazione, organizzazione dei reparti cinematografici)

PRODUZIONE

- ✓ *equipaggiamento tecnico*
- ✓ *lavorazione* (amministrazione, organizzazione, *routines* sul set)
- ✓ *riprese* (regia e fotografia)

POST-PRODUZIONE

- ✓ *montaggio* video e missaggio sonoro
- ✓ *edizione* e *distribuzione*

UNA QUESTIONE DI STILE

LA REGIA

L'Autore di un film, il regista, porta sullo schermo i segni di una personalità artistica autentica e riconoscibile, le costanti di uno stile che è espressione di una concezione del mondo, le caratteristiche di un linguaggio personale che è creazione autentica

LA SCENEGGIATURA
Scrivere un film

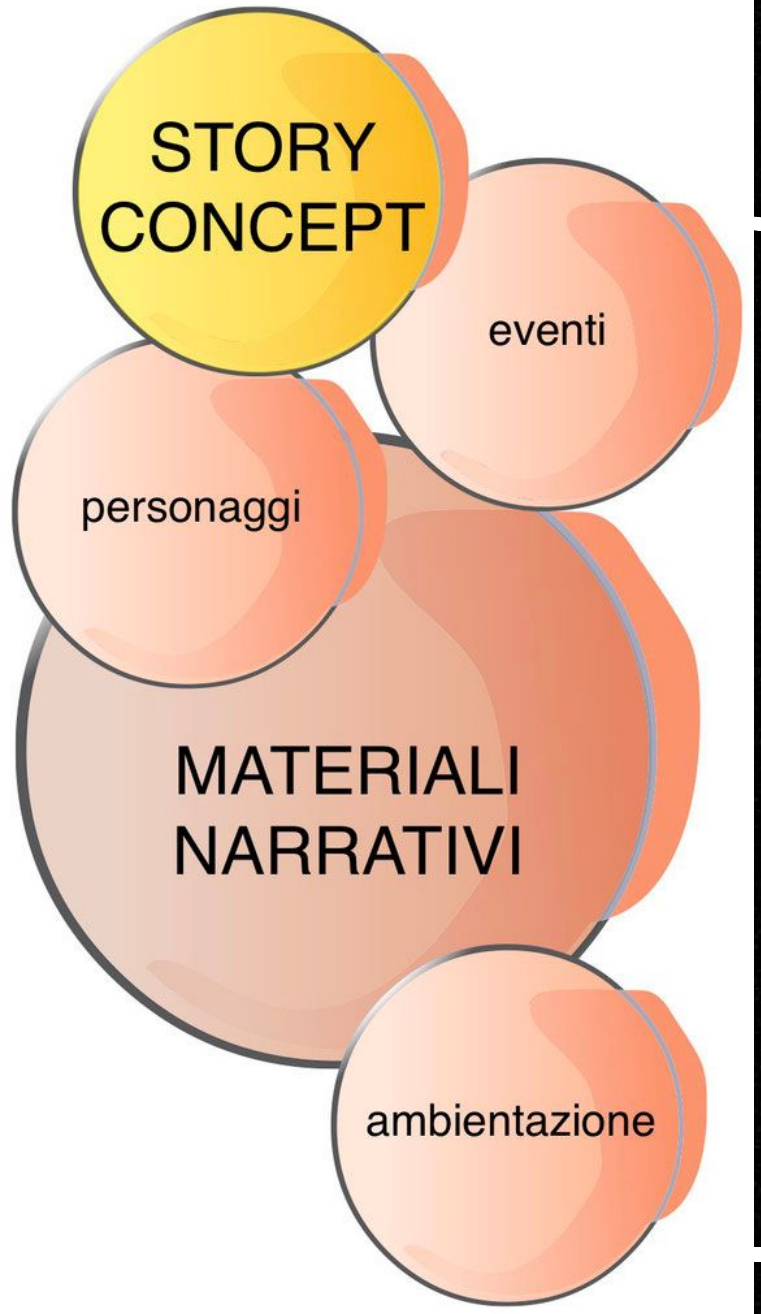
LA SCENOGRAFIA
Costruire un sogno

L'INQUADRATURA
Lo spazio della visione

LA FOTOGRAFIA
Il punto di vista

IL MONTAGGIO
La grammatica del cinema

IL SONORO
Sentire i suoni del mondo



I MATERIALI NARRATIVI SONO GLI ELEMENTI DI BASE CHE SOSTENGONO UN RACCONTO E SONO COSTITUITI DA: EVENTI, PERSONAGGI E AMBIENTAZIONE.

GLI EVENTI, CHE NEL LORO INSIEME COSTITUISCONO LA STORIA, SONO I FATTI CHE ACCADONO LUNGO L'ARCO DELLA NARRAZIONE. I PERSONAGGI SONO COLORO CHE PROVOCANO O SUBISCONO QUEGLI EVENTI.

L'AMBIENTAZIONE È IL LUOGO E IL TEMPO DOVE GLI EVENTI SI SVOLGONO. AL FONDO PERÒ DI QUESTI ELEMENTI VI È, SUL PIANO NARRATIVO, UN NUCLEO INTIMO DEL FILM CHE SINTETIZZA LE SCELTE FONDAMENTALI RIGUARDO AGLI EVENTI ED AI PERSONAGGI: LO STORY CONCEPT.

LO STORY CONCEPT COMPRENDE LA DINAMICA ESSENZIALE DEGLI EVENTI E LA FUNZIONE SVOLTA DAI PERSONAGGI PRINCIPALI.

CONFIGURAZIONE

CONFIGURAZIONE

La configurazione costituisce l'insieme delle operazioni di modellazione che il materiale narrativo ancora grezzo (storia, personaggi e ambientazione) subisce per renderlo unitario e coerente prima della sua articolazione in sequenze.

Il materiale narrativo, costituito da storia e personaggi, è come un gruppo di ospiti che interagiscono tra loro all'interno di una casa (l'ambientazione): la configurazione stabilisce da che punto di vista si osserva ciò che accade nella casa (è quello esterno di chi guarda dalle finestre?

Oppure coincide con lo sguardo di un personaggio?), se tra le persone presenti c'è un'atmosfera allegra o triste (il tono) e se quel che vi accade è molto o poco (densità narrativa).

Come nel rapporto tra immagine e musica, il narratore di un testo può essere di vari tipi.

INTRADIEGETICO

Narratore **interno** alla vicenda narrata, ne è partecipe o almeno testimone.

Può essere di due tipi, anche se questa distinzione non è mai netta.

AUTODIEGETICO (o omodiegetico)

Il narratore riporta fatti riguardanti sé stesso.

Es.: ***Blade Runner*** di **Ridley Scott** (1982), voce di Rick Degard (Harrison Ford).

ETERODIEGETICO

Il narratore racconta fatti relativi ad altri personaggi.

EXTRADIEGETICO

Il narratore è **esterno** alla trama, cioè si colloca al di fuori della storia narrata.

Es.: ***Barry Lyndon*** (1975) e ***Rapina a mano armata*** (1956) di **Stanley Kubrick** sono commentati da un narratore sconosciuto.

Lo studio della voce nel cinema si ricollega a una vasta disciplina chiamata **NARRATOLOGIA**, creata da **Tzvetan Todorov** nel 1969 e così definita:

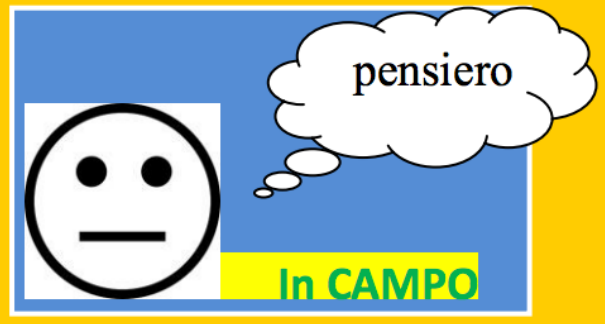
"L'analisi delle forme e delle strutture della narrazione"

Lo studioso di cinema e suono **Michel Chion** definisce in modo spregiativo il cinema contemporaneo come "**voco-centrico**" e "**verbo-centrista**", ovvero completamente dipendente dalla parola. Chion distingue inoltre 3 diversi tipi di parola:

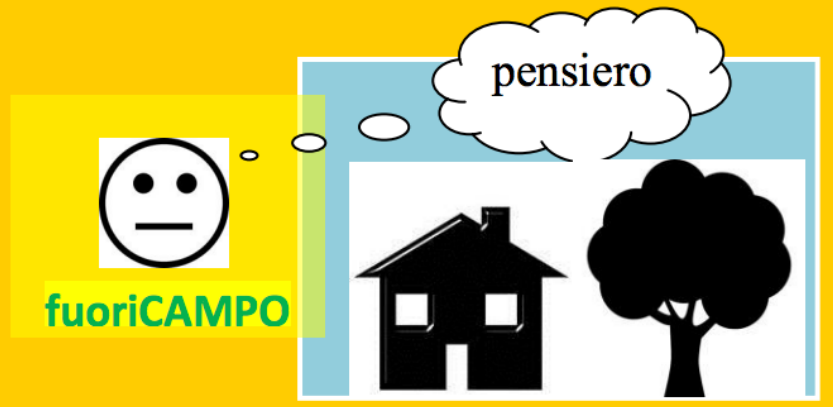
1. **Parola-teatro**: dialoghi, voci labiali
2. **Parola-testo**: voci narranti, voci mentali
3. **Parola-emanazione**: voce ridotta a brusio, come sfondo sonoro

La stragrande maggioranza delle parole-teatro sono “**voci labiali**”, cioè sincronizzate all’immagine del personaggio che parla (inquadrato da lontano o in primo piano).

Un’eccezione è la parola-testo di Chion, che possiamo chiamare anche “**voce mentale**” o “**voce-pensiero**”. In un primo caso, l’immagine (di solito in primo piano) di un personaggio in silenzio viene associata ai suoi pensieri. Abbiamo un effetto di “**voce mentale corporea**” o “**voce-corpo**”: possiamo vedere il personaggio e sentiamo la sua voce.



In un secondo caso, la voce mentale è “**scorporata**”, copre cioè anche le immagini dove NON appare il personaggio che sta pensando.



CASI PARTICOLARI

Molti autori della storia del cinema hanno giocato sui vari livelli di realtà della voce narrante, creato varie situazioni ambigue, che pongono lo spettatore in difficoltà.

L'orgoglio degli Amberson di **Orson Welles** (1942)

Il film è commentato da una voce narrante non identificabile. Ma nella **scena finale**, una delle pochissime della storia del cinema ad avere i **titoli di coda parlati**, la voce si congeda dal pubblico affermando: ''**My name is Orson Welles**''.

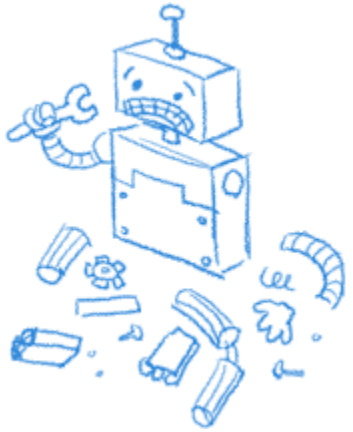
Lettera a tre mogli di **Joseph L. Mankiewicz** (1949)

Tutto il film è raccontato da un personaggio femminile (l'amante di uno dei tre mariti), che però non appare mai in scena. La sua voce commenta la trama, come fosse uno spettatore che sta seguendo il film.

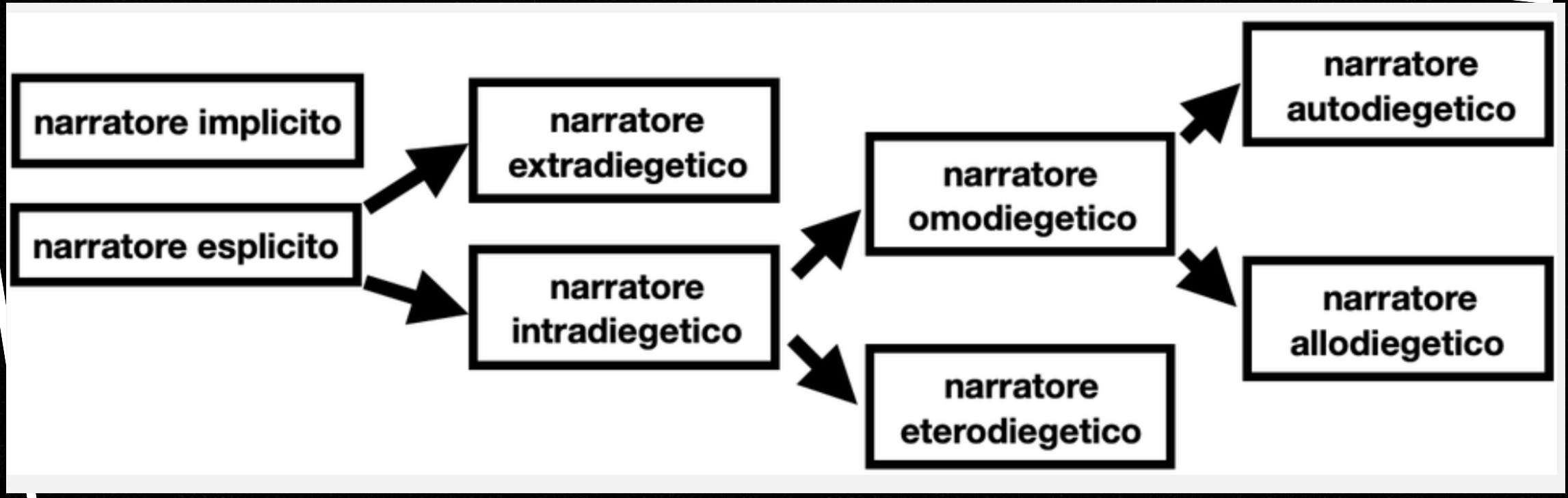
Google

403. That’s an error.

We're sorry, but you do not have access to this page.
That’s all we know.



CONFIGURAZIONE: IL PUNTO DI VISTA

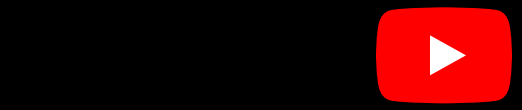


CONFIGURAZIONE: IL PUNTO DI VISTA

EXTRADIEGETICO (ESTERNO
estraneo alle vicende e mai visualizzato nel film)
In "L'orgoglio degli Amberson" ("The Magnificent Ambersons", regia di Orson Welles, 1942, USA) una lunga introduzione di una voce narrante racconta le vicende della famiglia Anderson all'epoca del suo massimo splendore, coadiuvata da commenti della gente comune. Si tratta di un narratore esplicito extradiegetico, dato che è presumibilmente estraneo alle vicenda.

OMODIEGETICO (ALLODIEGETICO)
In "Espiazione" ("Atonement", r. di Joe Wright, 2007, UK-FR) per gran parte del film il narratore era nascosto, ma verso la conclusione viene esplicitato e confessa di essersi inventato il finale della storia. Dato che comunque è stato parte degli avvenimenti si tratta di un narratore omodiegetico, e di tipo allodiegetico, dato che prevalentemente ne è stato solo testimone.

CONFIGURAZIONE: IL PUNTO DI VISTA



LA STORIA la narrazione smette di essere "oggettiva. Nella sequenza climax del film "Gente comune" ("Ordinary People", r. di Robert Redford, 1980, USA) un montaggio parallelo alterna lil racconto del ragazzo con spezzoni di flashback. Il ragazzo si trasforma dunque in NARRATORE ESPLICITO - INTRADIEGETICO (è dentro la storia) OMODIEGETICO (è coinvolto nelle vicende narrate), AUTODIEGETICO (dato che ne è anche il protagonista)

CONFIGURAZIONE: IL PUNTO DI VISTA

In "Lettera a tre mogli" ("A Letter to Three Wives", r. di Joseph L. Mankiewicz, 1949, USA) la narratrice (l'amante di uno dei mariti delle tre protagoniste) è esplicita, ma appare solo come voce narrante. È coinvolta nella vicenda, ma gran parte della storia è basata sulla rievocazione del rapporto coi rispettivi mariti da parte delle tre donne. In questo senso dunque l'amante è una narratrice intradiegetica, perché fa parte della storia, anche se è eterodiegetica rispetto a gran parte della narrazione.

CONFIGURAZIONE: VOCI NARRANTI

Viene utilizzata una voce narrante esterna: un narratore estraneo al racconto (quindi esplicito extradiegetico) che riassume gli eventi, commenta le vicende con un tocco di ironia e riferisce i sentimenti del protagonista.

In "Arancia meccanica" ("A Clockwork Orange", r. di Stanley Kubrick, 1971, UK-SA) il protagonista ogni tanto interviene come voce narrante interna per esprimere i propri pensieri e le proprie intenzioni.

CONFIGURAZIONE: VOCI NARRANTI

La voce narrante può anche essere inaffidabile ovvero non essere credibile rispetto alle immagini che vengono mostrate. Accade ad esempio quando vengono introdotti i personaggi principali di "Cantando sotto la pioggia" ("Singin' in the Rain, r. di Stanley Donen e Gene Kelly, 1952, USA).

CONFIGURAZIONE: FOCALIZZAZIONE

FOCALIZZAZIONE ZERO In "Rapina a mano armata" ("The Killing", r. di Stanley Kubrick, 1956, USA) la focalizzazione si sposta ovunque sia necessario per far comprendere la preparazione della rapina e i suoi esiti.

FOCALIZZAZIONE INTERNA VARIABILE In "Il dottor Stranamore - Ovvero: come ho imparato a non preoccuparmi e ad amare la bomba" ("Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb", r. di Stanley Kubrick, 1964, USA) vengono di volta in volta focalizzati tre diversi gruppi di personaggi che si trovano prevalentemente in tre luoghi diversi (la base aerea, il B52 e la war room). Si tratta di focalizzazione interna variabile.

CONFIGURAZIONE: FOCALIZZAZIONE

In "Lolita" (r. di Stanley Kubrick, 1962, Regno Unito, USA) la focalizzazione è concentrata sul protagonista: il professor Humbert Humbert. Si tratta dunque di focalizzazione interna fissa.

CONFIGURAZIONE: FOCALIZZAZIONE

La serie televisiva "The Affair" (ideata da Sarah Treem e Hagai Levi, 2014-2019, USA) ripercorre diversi eventi a seconda del punto di vista del personaggio, mostrandoli più volte con minime variazioni nel resoconto dei fatti, ma operando cambiamenti notevoli nella visualizzazione e nella recitazione. In questo caso l'intento non è quello di mettere in dubbio sul piano filosofico la nozione di verità (come in "Rashomon", r. di Akira Kurosawa, 1950, JP), quanto di mostrare come un evento sia sentito in modo diverso dai vari personaggi e come la percezione individuale influisca poi sulle loro azioni. Si tratta di focalizzazione interna multipla. Nelle clip, la rievocazione della protagonista che si fa la doccia è vista dal protagonista come un tentativo di seduzione nei suoi confronti, ma da lei come un momento di tristezza.

CONFIGURAZIONE: FOCALIZZAZIONE

Per sottrarsi alla pioggia, si rifugiano sotto il portale del tempio di Rasho-Montre persone: un prete buddista, un taglialegna e un servo. I primi due sono turbati per un fatto avvenuto pochi giorni avanti. Un samurai è stato ucciso nel bosco: i sospetti dell'autorità si concentrano sul brigante Tagiomaru che, arrestato, afferma d'aver violentato Mesago, la moglie del samurai, e di essersi poi battuto a duello col marito. Ma viene smentito da Mesago, la quale afferma che, dopo la violenza, essa stessa aveva ucciso il marito per non dover sopportare il suo disprezzo. Per appurare la verità, i giudici fanno evocare lo spirito del samurai.
LEONE D'ORO PER IL MIGLIOR FILM ALLA MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA 1950. - OSCAR 1951 PER MIGLIOR FILM STRANIERO..

TONO

CONFIGURAZIONE: TONO

ROMANTICO

CONFIGURAZIONE: TONO

DRAMMATICO I tono tragico di "Alba tragica" ("Le jour se lève", r. di Marcel Carné, 1939, FR) è impostato sin dalla sequenza iniziale, così, quando il lungo flashback dà conto degli antefatti, il suo tono prevalentemente romantico rimane sotto il segno dell'inizio e condiziona il finale.

CONFIGURAZIONE: TONO

TRAGICO "Frantic" (r. di Roman Polański, 1988, USA-FR), come gran parte dei thriller, è fondato su un prevalente tono drammatico, ottenuto mantenendo il pubblico in uno stato di sospensione ansiosa. Questo tono differisce da quello tragico perché meno intenso e meno pervasivo dell'intera opera.

CONFIGURAZIONE: TONO

COMICO La scena che segue è tratta dal film "Fargo" (di Joel e Ethan Coen, 1996, USA). Il rapimento della moglie del protagonista è raccontato utilizzando un tono comico che "torce" eventi potenzialmente drammatici in direzione del paradossale, ma fermandosi a un passo dal surreale. I fratelli Coen riescono a comunicare questo tono scegliendo di procedere, internamente all'evento, con soluzioni spiazzanti, anche se concatenate tra loro e dotate di una propria interna logica. Che la donna si liberi dell'uomo con un morso appare inaspettato. Del resto il morso "spiega" perché l'uomo, una volta nel bagno, si preoccupi di cercare una crema, ciò però non toglie che il suo improvviso cambiamento di priorità appaia bizzarro. Ma, proprio grazie allla sua ricerca affannosa di una crema per il morso, si accorge che la donna è nascosta dietro la tenda: logico, ma inaspettato, dato che avevamo visto la finestra aperta. A quel punto ci aspetteremmo che lui afferri la sua vittima, invece rimane inebetito ad osservare la donna che fa tutto da sola: cade per le scale avvolta dalla tenda, in puro stile slapstick (COMMEDIA VERTIGINOSA).

CONFIGURAZIONE: TONO

Il tono comico si propone di far sorridere il pubblico e obbliga a una certa leggerezza dei materiali narrativi ottenuta smussando le asperità potenzialmente drammatiche del racconto. Nella commedia all'italiana spesso questo tono prevalente si alterna però a momenti drammatici, come in questa sequenza. Da "Tutti a casa" (r. di (regia di Luigi Comencini, 1960, IT).

CONFIGURAZIONE: TONO

DOLENTE In "Un'estate d'amore" ("Sommarlek", r. di Ingamar Bergman, 1951, SE) prevale il tono dolente che stende su tutta la storia un velo di malinconia (anche sulle scene romantiche), nostalgia o rammarico per quel che poteva essere e non è.

CONFIGURAZIONE: TONO

LIRICO In "La sottile linea rossa" ("The Thin Red Line", r. di Terrence Malick, 1998, USA) prevale il tono lirico che si ottiene narrando la storia come un insieme di momenti irripetibili, suggestivi, trattati poeticamente. I protagonista del film muore, ma la rappresentazione della sua morte dura solo un paio di secondi, con la musica che continua senza intensificazioni. La sua fine si trasfigura nel paesaggio, nella speranza di una esistenza umana che possa fondersi con la natura.

CONFIGURAZIONE: TONO

ROMANTICO Il tono romantico si propone di riprodurre l'insieme delle sensazioni e la particolare percezione del mondo di quando si è innamorati. Questo tono incoraggia una narrazione enfatica, gesti e dialoghi intensi e passionali. In questa scena tratta da "Love Story" (regia di Arthur Hiller, 1970, USA) i due protagonisti pronunciano impegnative promesse di unione. Una insistita carrellata circolare, isolandoli dal contesto, trasmette una sensazione di esclusiva intimità.

CONFIGURAZIONE: TONO

EPICO = LIRICO + DRAMMATICOIl tono epico nasce dalla contaminazione tra tono lirico e drammatico. La narrazione pervasa da questo tono ha accenti vigorosi, tesi a fare della grandezza la cifra di ogni elemento del racconto. Induce nel pubblico stati d'animo di esaltazione e di fervore. È tipico del genere fantasy e di film di ambientazione storica. Nella clip, una scena tratta da "Il signore degli anelli - Il ritorno del re" ("The Lord of the Rings: The Return of the King", r. di Peter Jackson, 2003, USA-NZ).

DENSITÀ NARRATIVA

CONFIGURAZIONE: DENSITà NARRATIVA

La densità narrativa può differire secondo il genere. Accadono molti eventi ad esempio nei film d'avventura, nei noir, nei thriller... "L'uomo nell'ombra" ("The Ghost Writer", r. di Roman Polański, 2010, FR-DE-UK), da questo punto di vista, è un tipico thriller.

"Umberto D." (r. di Vittorio De Sica, 1952, Italia) racconta di un povero pensionato e della sua lotta per la sopravvivenza. Nell'appartamento dove ha una camera in affitto, vive anche una cameriera: una sequenza di ben 4 minuti la mostra quando si sveglia e prepara, in tempo reale, il caffè. Tipico esempio di bassa densità narrativa ottenuta dilatando lo spazio lasciato al personaggio

CONFIGURAZIONE: DENSITà NARRATIVA

Una bassa densità narrativa si può ottenere anche dilatando il tempo dedicato all'azione. In "Trappola di cristallo" ("Die Hard", r. di John McTiernan, 1988, USA) la trama è molto semplice: il protagonista cerca di salvare la moglie da una banda di rapinatori. Il film è una sequela di azioni complesse sul piano dei movimenti di camera, del montaggio e del blocking, ma che non costituiscono eventi narrativamente significativi. Il film può essere riassunto in poche righe senza perdere molto.

"The New World - Il nuovo mondo" ("The New World", r. di Terrence Malick, 2005, USA) racconta la storia leggendaria di Pocahontas. Gli eventi sono molto diradati (bassa densità), specie tenendo conto della durata (quasi 3 ore), mentre si lascia parecchio spazio alla descrizione dei paesaggi (dilatazione attraverso l'ambientazione), anche nei dettagli minuti, alle interlocuzioni silenziose tra i personaggi, ai gesti.

COMPOSIZIONE

COMPOSIZIONE: SEQUENZA / strutturazione narrativa

PRIMA SCENAUna sequenza è una piccola storia con una propria progressione. Si prenda ad esempio questa sequenza tratta da "Matrix" ("The Matrix", regia di Larry e Andy Wachowski, 1999, USA). Nella prima scena, costituita da sole due inquadrature, Neo spegne la sveglia imprecando, perché in ritardo.

PIANO AMBIENTAZIONEDopo un breve piano d'ambientazione dal basso del palazzo che ospita gli uffici dove lavora...

COMPOSIZIONE: SEQUENZA

SECONDA SCENA
FASE DI APERTURA ...la seconda scena svolge una duplice funzione: serve a introdurre il pubblico nell'ambiente e informa sul conflitto tra Neo e la direzione dell'impresa. Sino ad ora la progressione è piuttosto piatta, dato che il film si trova nella sua fase di apertura.

TERZA SCENA
CURVA DI PROGRESSIONE Nella terza scena viene consegnato a Neo un cellulare, dal quale Morpheus lo avvisa che gli agenti stanno arrivando a prenderlo: si impenna la curva della progressione, mentre il protagonista cerca di sfuggire ai suoi antagonisti.

COMPOSIZIONE: SEQUENZA

QUARTA SCENA
CLIMAX Alla fine Neo riesce a entrare in una stanza (quarta scena, int/est), dalla quale dovrebbe poi, passando per il cornicione e utilizzando una gru, scendere. Dopo averci provato, rischiando di precipitare (è il climax della sequenza), desiste.

COMPOSIZIONE: SEQUENZA

QUINTA SCENA
CONCLUSIONE La quinta scena riprende Neo in strada mentre viene portato via dagli agenti: è la discesa (conclusione) dopo il climax. Vi sono due elementi che spingono il pubblico verso la sequenza successiva: Trinity che lo vede e avvisa il suo gruppo (quindi c'è la speranza che intervengano) e la domanda: che fine farà Neo? In questo modo la sequenza successiva è accolta dal pubblico in perfetta continuità, perché costituisce la risposta alla domanda sorta in quella precedente.

COMPOSIZIONE: SEQUENZA

Queste due scene fanno parte di una sequenza che ha per tema la figura di Cypher, il personaggio che tradirà il gruppo dei resistenti e li denuncerà agli agenti di Matrix. La prima scena ha un arco segnato dall'arrivo di Neo e dalla sua uscita. Quando lo vede, Cypher spegne i monitor; si tratta di una semina: il pubblico annota mentalmente il gesto, ma non può attribuirgli alcun significato, dato che questo emergerà (raccolta) solo nella scena successiva, quando si comprenderà che evidentemente si stava accordando con il nemico. La funzione di questa scena è quella di fondare psicologicamente il comportamento di Cypher: dalla sua conversazione con Neo emerge un certo scetticismo riguardo alla lotta che i resistenti stanno intraprendendo. Così nella scena successiva il film può permettersi di tagliare l'inizio: l'azione comincia invertendo l'ordine degli eventi.

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

Nel primo blocco narrativo di Matrix vi sono sei sequenze (se si comprende anche quella del plot point, snodi importanti nell'avanzamento della narrazione, e si collocano poco prima della chiusura dei singoli atti: svolta narrativa). Nella sequenza Trinity viene attaccata prima dalla polizia e poi dagli agenti di Matrix, ma riesce a fuggire. La sequenza è d'azione, dunque contiene in 5 minuti e 50 secondi molti cambi di scena, alcuni costituiti da una sola inquadratura. La sua funzione è quella di presentare il personaggio, gli antagonisti e di agganciare da subito il pubblico alla storia. La sequenza termina con l'impegno degli agenti a cercare il prossimo obiettivo: Neo.

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

In questo modo si crea un collegamento con la sequenza (b), della durata di 5 minuti e 10 secondi, che è prevalentemente dialogata ed è costituita da appena due scene in cui i resistenti stabiliscono un primo contatto con Neo.

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

La sequenza formata da quattro scene e con una durata di 4 minuti e 50 secondi, mostra Neo nel suo ufficio che, avvisato da Morpheus, cerca invano di sfuggire agli agenti. È l'incidente scatenante.

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

La sequenza è dedicata al suo interrogatorio da parte degli agenti, che gli inseriscono una cimice nel corpo: dura 4 minuti e 20 secondi e si limita a una sola scena. La sequenza si lega con un sound match cut (Neo grida sia alla fine della scena sia all'inizio della successiva, come se si svegliasse da un incubo) alla...

COMPOSIZIONE: BLOCCHI NARRATIVI

Lsequenza in cui i resistenti prelevano Neo e gli tolgono la cimice dentro un'auto in corsa. Dura 3 minuti e 20 secondi ed è formata da tre scene.

COMPOSIZIONE: ATTI PARTI

Nella sequenza il gruppo prosegue il tragitto giungendo in un luogo in cui Neo fa la conoscenza di Morpheus e questi gli offre l'opportunità di far parte della resistenza. Neo accetta e dunque da quel momento la storia prende un altro corso. Dura 7 minuti e 5 secondi. È la fine del primo blocco narrativo. Ogni sequenza è costituita da un'azione dominante, ma, trattandosi dell'inizio del film, allo stesso tempo offre molte informazioni riguardanti i personaggi e l'ambiente.

COMPOSIZIONE: ATTI PARTI

Con la sua scelta di campo comincia davvero lo sviluppo del film (secondo atto formato da 17 sequenze, raggruppabili in due blocchi narrattivi: l'addestramento di Neo, lo scontro con gli agenti). Vengono ora illustrati il mondo immaginario del film e le sue regole, Neo viene addestrato, quindi affronta scontri sempre più accesi contro gli avversari. Ed ecco il secondo plot point: il momento in cui Neo decide che deve salvare Morpheus, fatto prigioniero.

COMPOSIZIONE: ATTI PARTI

Questa è la svolta che consente di entrare nel terzo atto (6 sequenze), che racconta la liberazione di Morpheus, lo scontro diretto tra Neo e gli agenti e il climax del momento in cui Neo muore e risorge sconfiggendo il nemico.

La struttura narrativa

La struttura narrativa

Creduto morto durante la guerra civile, Jack Sommersby, torna a casa fra la sorpresa della moglie e dei concittadini. E' talmente cambiato però nei suoi modi, da far sorgere dei dubbi sulla sua identità.