

Quinto argomento

La soggettiva/

Point of view (POV) shot

Una prima distinzione fondamentale

**Nel cinema esistono essenzialmente
due tipi di inquadrature:**

**1) Inquadratura oggettiva
(Nobody's shot)=**

**La macchina da presa riprende i
personaggi e l'azione dall'esterno.**

2) Inquadratura soggettiva (Point of view shot)=

Il punto di vista della macchina da presa coincide con lo sguardo di un personaggio.

Una definizione più accurata di oggettiva

«L'inquadratura oggettiva [...] corrisponde al punto di vista di nessuno, o anche punto di vista del narratore stesso, impersonale ed esterno all'azione. Lo spettatore, posto di fronte alla scena, dimentica la presenza della macchina da presa...»

**Esempi ricorrenti di oggettive al cinema sono
gli establishing shot (“totali” che servono a
inquadrare complessivamente una situazione,
inserendola in un contesto individuato), i
primi piani che si focalizzano sull’espressione
degli attori, le inquadrature frontali, i
campi/controcampi...»**

Mario Garofalo

Una definizione più accurata di soggettiva

«Per soggettiva si intende un'inquadratura o un insieme di inquadrature che rappresentano sullo schermo ciò che vede un personaggio, come è supposto vederlo quel personaggio, cioè dal suo esatto punto di vista, rispettando distanza e direzione che lo separano da ciò che guarda».

Elena Dagrada

Una coincidenza di sguardi...

«In una soggettiva noi vediamo quello che vede un determinato personaggio. Il punto di vista dell'istanza narrante, quello del personaggio e quello dello spettatore coincidono così in un unico sguardo».

Rondolino - Tomasi

Ma che cos'è l'istanza narrante?

L'istanza narrante è «un' entità astratta, al di fuori del mondo diegetico, la cui funzione è avvertibile nel momento in cui le immagini o i suoni di un film sono strutturati in modo tale da dar vita a una narrazione».

Rondolino - Tomasi

L'istanza narrante, insomma, «lascia intravedere il “progetto comunicativo” alla base del film scritto dall'autore. L'istanza narrante può manifestarsi ad esempio attraverso una voce (sia di un narratore esterno, sia di un personaggio) che ci guida nella comprensione del racconto oppure non si manifesta esplicitamente, ma la sua azione comunque è rintracciabile in altri elementi, come le immagini che ci vengono mostrate e il modo in cui ci vengono mostrate...

... Il regista, ovvero colui che decide come dar vita ad una storia scritta, organizza tutti gli elementi in modo tale da orientare in un certo senso la nostra comprensione del film».

<https://istanzanarrante.wordpress.com/2011/11/22/perche-istanza-narrante>

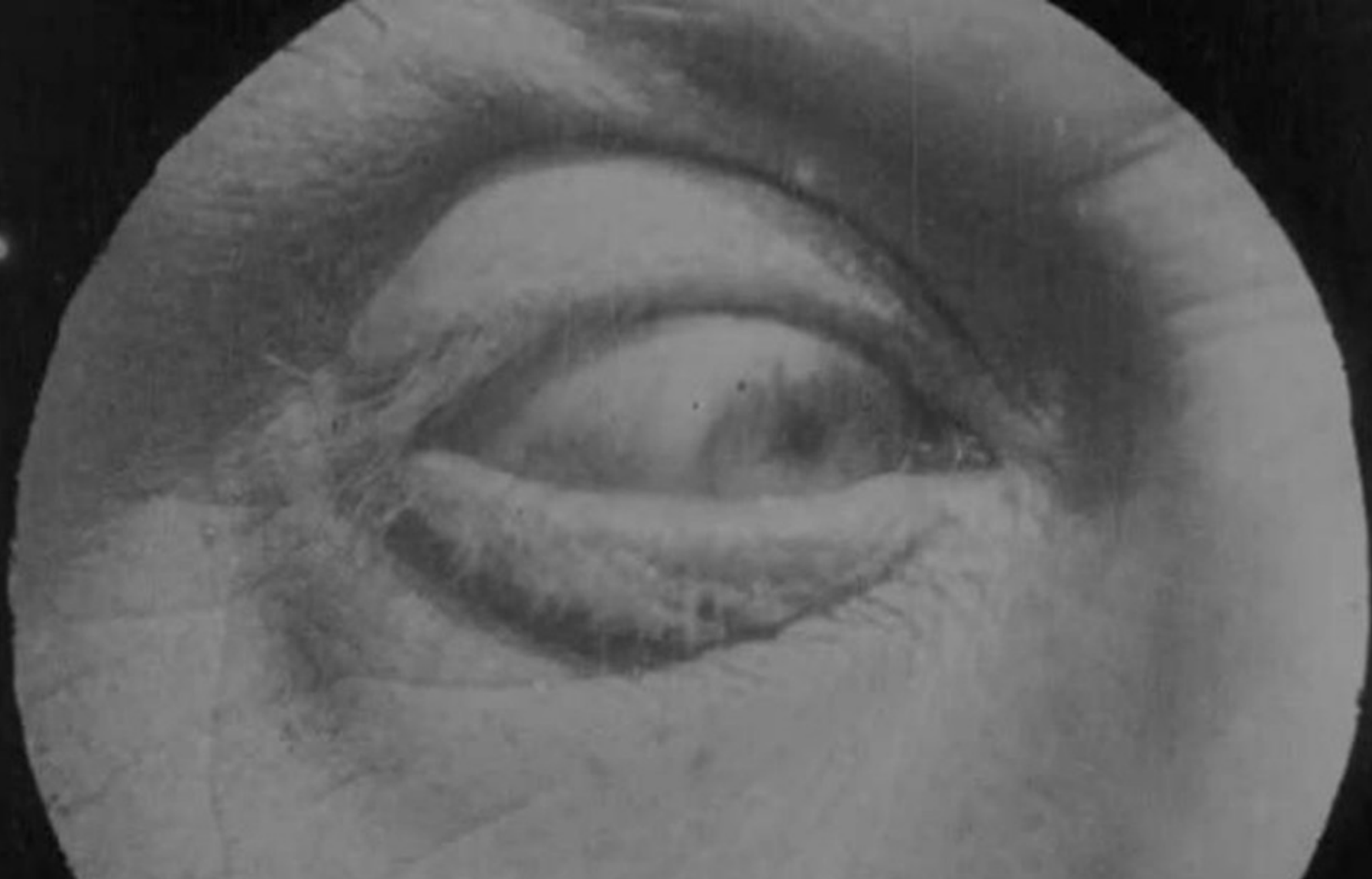
Agli albori del cinema,

Il caso dei *keyhole films*

Il cinema «dal buco della serratura»

«Tra il 1900 e il 1906, i film incentrati su un personaggio che guarda ‘attraverso qualcosa’ divennero così numerosi da costituire una sorta di genere, recentemente etichettato Keyhole films (film a buco di serratura), dalla forma a serratura del mascherino più diffuso, in alternativa a quello circolare o binoculare, attraverso cui guardano curiosi voyeurs».

E. Dagrada



***Grandma's Reading Glass (1900)* di G.A. Smith**
<https://www.youtube.com/watch?v=07c897Eeuyc>



Par le trou de la serrure (1901) di F. Zecca
<https://www.youtube.com/watch?v=jDGJIx9R4s8>



A Search for the Evidence (1903)

<https://www.youtube.com/watch?v=Ovb9LGHkrE4>

Caratteristiche **di queste prime forme di soggettiva**

- **contravvenzione alle regole di distanza e di direzione dello sguardo del personaggio**
- **Viene invece privilegiata la visuale dello spettatore;**
- **Manca oppure è molto debole la narrazione;**

- **La prospettiva della mdp è frontale ed esaustiva;**
- **la soggettiva funziona come esibizione di un'attrazione spettacolare;**
- **Seppur in maniera rudimentale, è evidenziato il potere voyeuristico del dispositivo cinematografico.**

**Cosa comprendiamo da queste
embrionali forme di soggettiva?**

**«La soggettiva [...] nasce per celebrare
l'avvento di un nuovo spettatore, a ragione
definito 'viaggiatore immobile', che vede
proiettate le potenzialità del proprio occhio
oltre i limiti imposti dalla visione naturale
grazie alla mediazione di una protesi
[ossia la mdp]...**

... Nel passaggio dalla spettacolarità alla narrazione si consumò anche quello dalla visione totale alla visione parziale, dal superamento dei limiti dell'occhio al restringimento del campo visivo ai limiti di un personaggio calato nella finzione.

Tra il 1905 e il 1915 sono numerosi i film che testimoniano questo passaggio».

Il destino della soggettiva

**Dalla fine del primo decennio del Novecento
fino ad oggi, la soggettiva inizia a essere
sempre più usata come effettivo punto di vista
di un personaggio, al servizio della narrazione**

**Questo emerge soprattutto nel caso del
cinema hollywoodiano classico.**

**Ma come funziona concretamente una
soggettiva?**

Come possiamo riconoscerla?

Nel corso della storia del cinema, la soggettiva si è spesso manifestata attraverso dei “segni di riconoscimento” che consentono, appunto, di distinguerla facilmente da una inquadratura oggettiva.

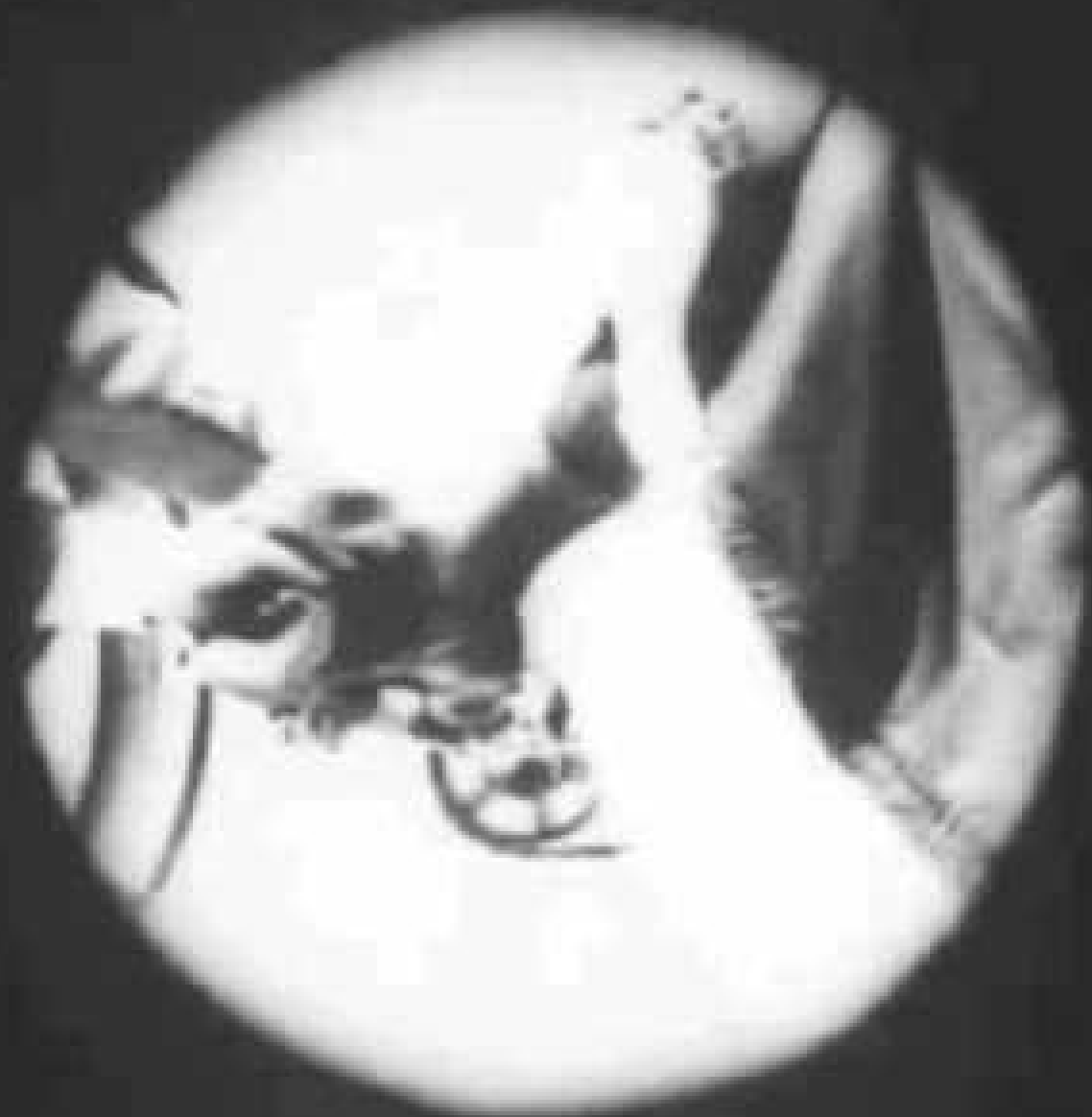
Questi segni di riconoscimento

sono di tre tipi:

1) Mascherini* di varia forma nel caso in cui la visione del personaggio sia filtrata da uno strumento ottico (lente di ingrandimento, canocchiale, binocolo, mirino della macchina fotografica o di un'arma, obiettivo della mdp...)

Mascherino=

Usato per realizzazione di particolari trucchi, consiste in una superficie opaca di varia forma, spesso in celluloido o vetro, che copre una parte del fotogramma sul negativo affinché non venga impressa



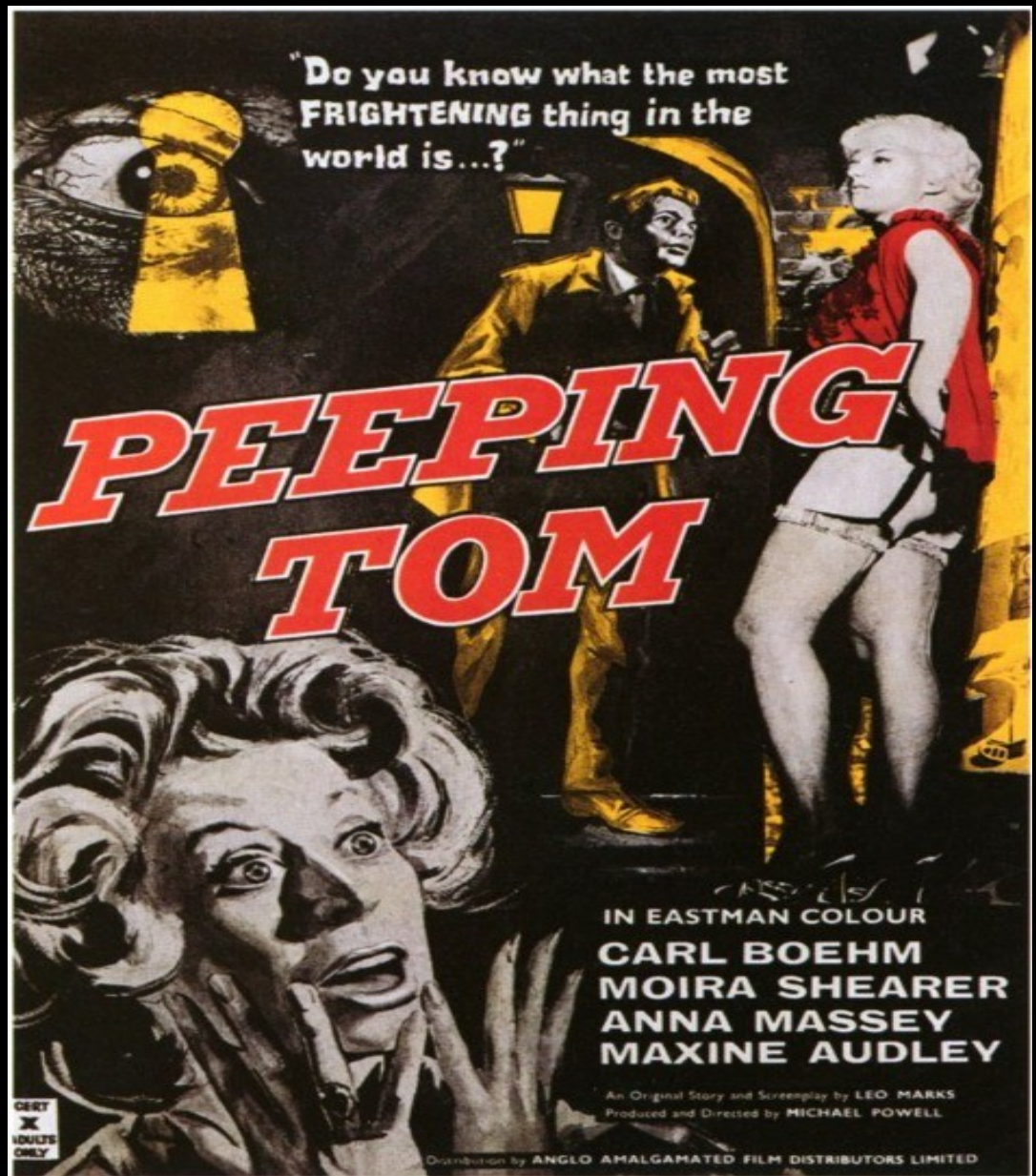


00:24:24



01:35:11

L'occhio che uccide
(1960)
di M. Powell





<https://www.youtube.com/watch?v=zvJzWpuKH2k>



**Inoltre, come già visto, i primi film
contenenti soggettive, girati agli inizi del
'900, utilizzano l'espedito del mascherino
a forma di serratura.**

**2) Presenza delle mani o di altri dettagli
del corpo del personaggio osservatore
all'interno dell'inquadratura.**







3) Immagine sfocata, sdoppiata o deformata se il personaggio è miope, ubriaco o sotto l'effetto di sostanze stupefacenti.



N.B.: ma spesso non ci sono segni distintivi.

**Allora il riconoscimento della soggettiva è
contestuale!**

**In molti casi, la struttura base del
sistema su cui si costruisce una
soggettiva si articola così:**

1) Un'inquadratura oggettiva con il primo piano di un personaggio che guarda in una data direzione.

2) Taglio di montaggio.

3) Una seconda inquadratura soggettiva che ci mostra cosa il personaggio vede dal suo punto di vista.

Ricapitolando...

**Nella maggior parte dei casi la soggettiva è
priva di segni distintivi ed è quindi
riconoscibile soltanto perché preceduta
dall'inquadratura oggettivo del personaggio
osservatore.**

**Ne risulta che sia più corretto parlare di
sintagma soggettivo invece che di
inquadratura soggettiva.**

Il sintagma soggettivo

In linguistica, il termine “sintagma” viene usato per designare un’unità intermedia fra la parola e la frase.

All'interno degli studi dedicati al linguaggio cinematografico indica una successione di inquadrature coerente e dotata di senso.

Rondolino – Tomasi distinguono 5 tipi di sintagma soggettivo.

A= oggettiva

B= soggettiva

I 4 tipi di sintagma soggettivo

1) Aperto (A-B)

2) Chiuso (A-B-A)

3) Rovesciato (B-A)

4) Alternato (A-B-A-B-A-B)

5) Differito (ACDB)

**Due esempi suggestivi e
chiarificatori di sintagma
soggettivo**

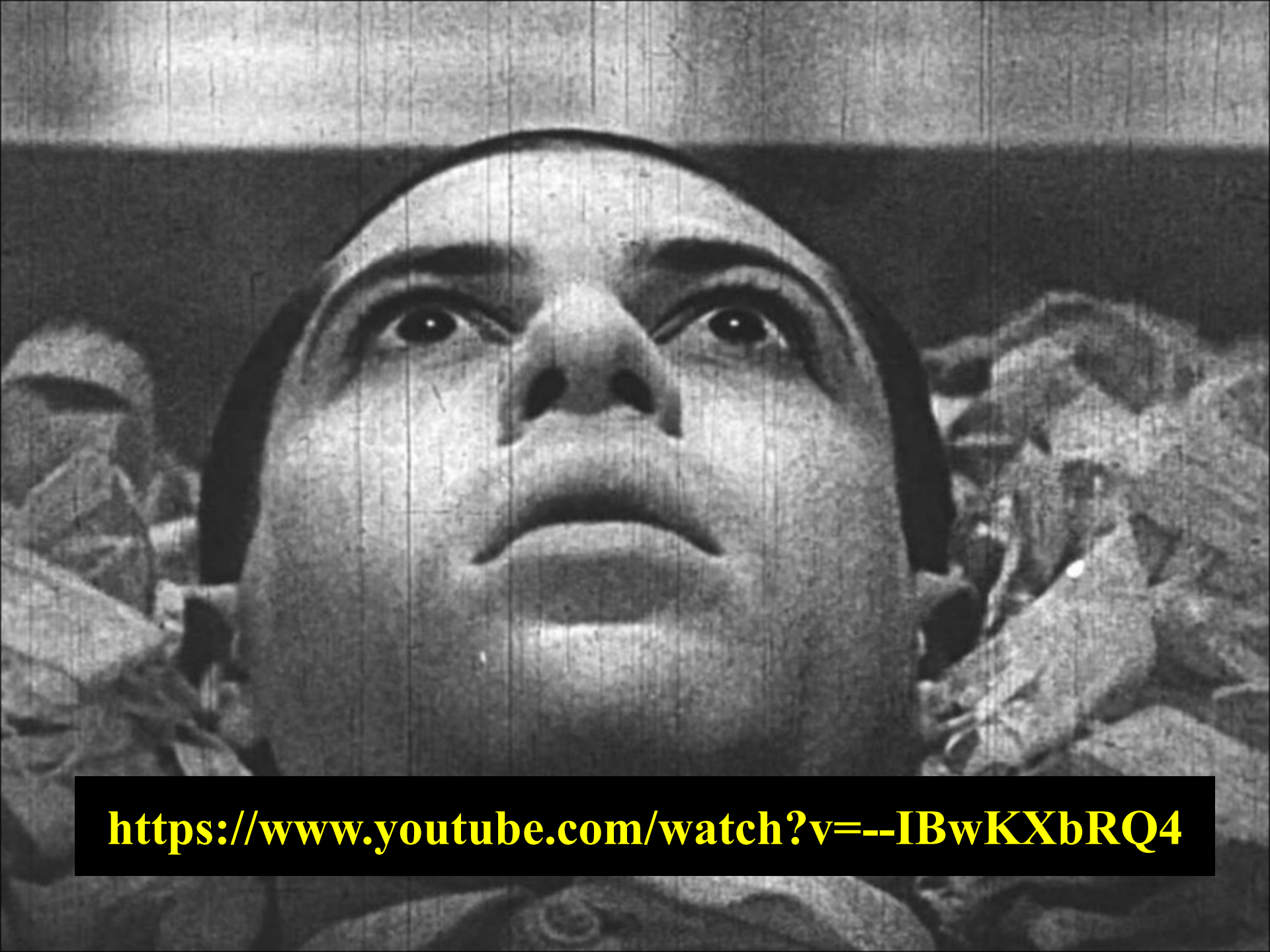
Vampyr – Il vampiro
(1932)
di C.T. Dreyer

THÉÂTRE CINÉMATOGRAPHI



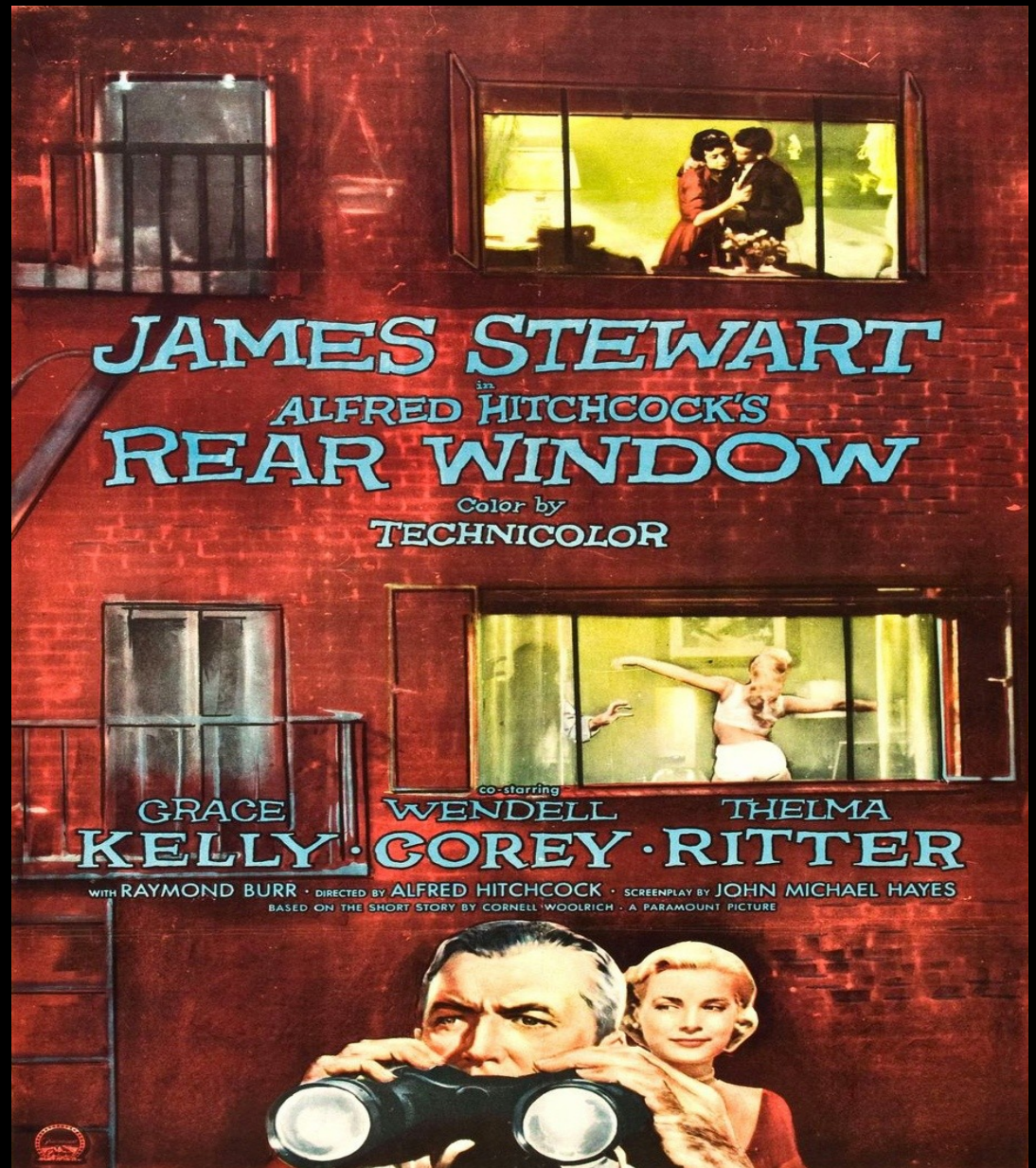
VAMPYR
L'étrange aventure de David Gray
14 h 30 - 16 h 30 - 20 h 30 - 22 h 30

Direction : Jean Wiéner - Paul Segnitz - Saul Colin - Tél. Danton 16-44



<https://www.youtube.com/watch?v=--IBwKXbRQ4>

*La finestra sul
cortile (1954)*
di A. Hitchcock





<https://www.youtube.com/watch?v=j9lZRDAoecs>

**Un altro esempio di sintagma soggettivo
alternato...**

MICHAEL CAINE ANGIE DICKINSON NANCY ALLEN

DRESSED TO KILL

Vestito per uccidere
(1980)
di B. De Palma



A BRIAN DE PALMA FILM
INCLUDES BOTH THE THEATRICAL VERSION AND
THE UNRATED VERSION OF THE FILM



**«La spettacolare sequenza al Philadelphia Museum of Art»
<https://www.youtube.com/watch?v=qWQT4Sxvk2g>**

**Ma quali sono le funzioni
“profonde” della soggettiva?**

Le funzioni della soggettiva

- La soggettiva serve a informarci che qualcuno sta osservando qualcosa. Equivale, insomma, all'enunciato verbale “A vede B”.
- A un livello più generale, la soggettiva rafforza l'identificazione fra lo spettatore e il personaggio principale o, per meglio dire, il personaggio associato all'atto di guardare.

L'importante questione dei meccanismi identificativi

**In ambito cinematografico,
distinguiamo due tipologie di
identificazione:**

1) Identificazione primaria=

è quella che si istituisce tra lo spettatore e la macchina da presa;

2) Identificazione secondaria=

è quella che si istituisce tra lo spettatore e i personaggi del racconto cinematografico.



La palla n. 13 (Sherlock Jr., 1924) di B. Keaton
<https://www.youtube.com/watch?v=IOL5sLW4Izw>
(da 17:18 circa)

Abbiamo un esempio del primo tipo di proiezione, quella che deve istituirsi tra il nostro sguardo e quello della macchina da presa, quando Keaton, una volta finalmente penetrato lo schermo, è per alcuni secondi sbalzato nei luoghi più disparati in cui la cinepresa lo trascina. Quello che è stato teorizzato come un processo mentale, da esperire nel buio della sala, nel film assume le caratteristiche di un viaggio fisico, concreto, in cui l'attore accompagna la macchina da presa per strade, dirupi, foreste, deserti, mari e ghiacciai, facendo collassare qualsiasi distinguo fra soggetto trascendentale e soggetto empirico.

Ma a questa serie di scenari avventurosi torna presto a sovrapporsi la rassicurante cornice della pellicola che Buster stava proiettando prima di assopirsi. Solo ora, abbiamo il secondo tipo di identificazione: il proiezionista può *proiettare se stesso nella vicenda e identificarsi con i personaggi del racconto.*

**La soggettiva come strumento che
veicola l'identificazione secondaria**



La nostra identificazione con Marion in *Psycho*
<https://www.youtube.com/watch?v=7qIMIDX4Zro>



«Una proiezione dei fantasmi della donna»

«Più che un personaggio reale, il poliziotto sembra essere una proiezione dei fantasmi della donna. La soggettiva che ci rivela il volto dell'uomo non rappresenta così solo il punto di vista ottico di Marion ma anche, e soprattutto, quello affettivo».

Rondolino – Tomasi

**Fin qui, abbiamo parlato della soggettiva
come di una inquadratura piuttosto breve,**

ma non esiste solo questa tipologia!

**La soggettiva può essere anche continua
e raggiungere la durata di una scena o al
limite di un intero film. In questi casi
particolari, la soggettiva non è preceduta
da un'inquadratura oggettiva del
personaggio osservatore, che rimane
infatti del tutto invisibile.**



JOHN CARPENTER'S
HALLOWEEN

Un esempio magistrale da

Halloween - La notte delle streghe (1978) di J. Carpenter



La sequenza di apertura

<https://www.youtube.com/watch?v=UXNQTRqTCfQ>

HADDONFIELD, ILLINOIS

HALLOWEEN NIGHT
1960



Though it appears as a long, unbroken take lasting more than four minutes, the opening Panaglide POV tracking shot of *Halloween* is actually two shots blended with a disguised cut.

The first shot begins with the camera ducking out from behind a tree and pushing in toward a suburban home. Initially, there's no score.



When the camera reaches the front door, there's a young couple kissing inside.

Camera moves around to the side of the house as the couple heads up the stairs.



Camera travels back to the front of house and tilts up to a window - the lights turn off and the score kicks in.

Camera treks all the way to the back of the house, enters through a back door, and into the kitchen.



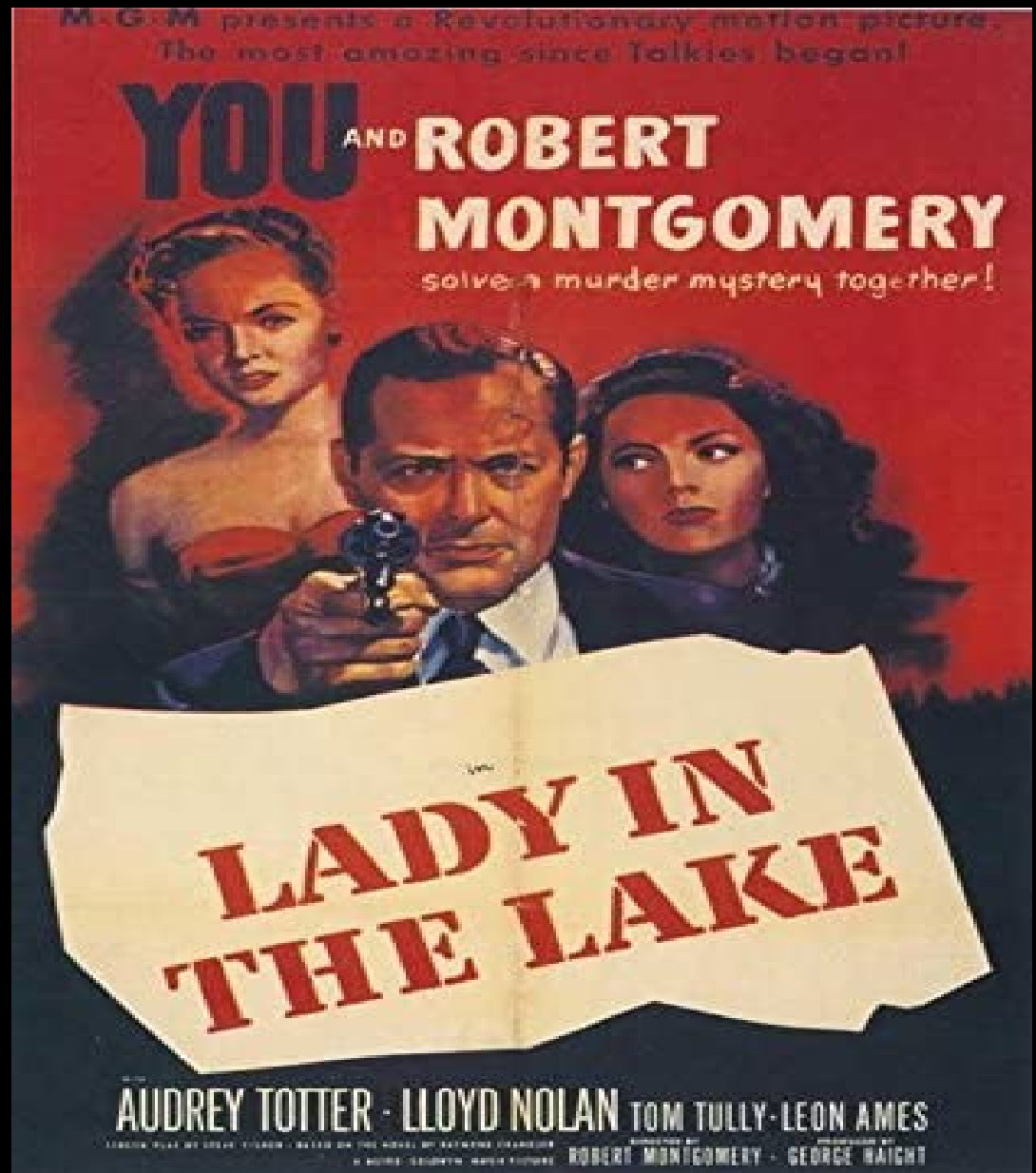
Attraverso una maschera...



L'agghiacciante sorpresa finale

**L'esempio più celebre nella storia del
cinema di un film quasi interamente girato
in soggettiva...**

Una donna nel lago
(1948)
di R. Montgomery





Un protagonista visibile soltanto allo specchio...



<https://www.youtube.com/watch?v=4fn6JdpmW6Y>





https://www.youtube.com/watch?v=Zzdl-js_mQ4

Perché *Una donna nel lago* non ebbe successo?

«Per identificarsi con un personaggio lo spettatore ha infatti bisogno di vedere quel personaggio, di scrutarne il volto per potervi riconoscere quei sentimenti e quelle emozioni che deve fare propri...»

... La soggettiva, come insegna Hitchcock, facilita l'identificazione solo nel momento in cui si accompagna a delle oggettive del personaggio col quale dobbiamo identificarci. È proprio la mancanza di queste oggettive del personaggio del volto del personaggio a causare l'allontanamento dello spettatore dalla storia narrata».

Rondolino – Tomasi

**La negazione di certi modelli narrativi
consolidati nel cinema classico hollywoodiano
producono qui un effetto straniante!**

Forme di “devianza” messe in atto in *Una donna nel lago*

- **Lo sguardo in macchina e l’assenza del controcampo;**
- **Poiché il punto di vista del protagonista coincide con quello della mdp, lo sguardo della sua interlocutrice finisce per diventare un cosiddetto “sguardo in macchina” (=l’interprete guarda verso l’obiettivo e quindi, idealmente, verso noi spettatori);**
- **Lo sguardo in macchina infrange uno dei grandi tabù del cinema classico;**

Sguardo in macchina o in camera/ camera look=

Si tratta di un espediente cinematografico in cui «il personaggio guarda direttamente dentro la macchina da presa; in quest'ultimo caso si sviluppa un corto circuito nella rappresentazione e lo spettatore si sente osservato direttamente dallo schermo...

... Questa figura è generalmente evitata nel cinema narrativo classico, oppure viene utilizzata solo in momenti particolarmente drammatici o comici, poiché provoca una rottura della finzione e un effetto di straniamento: lo sguardo in macchina è un effetto-specchio in cui lo spettatore non è più soltanto soggetto dello sguardo, ma diventa anche oggetto e viene richiamato alla coscienza di essere al cinema».

M. Corsi

(<https://www.cinescuola.it/montaggio/la-soggettiva/>)



L'indimenticabile *camera look* di Ollie



**L'inquietante *camera look* di Alex
in *Arancia meccanica* (*A Clockwork Orange*, 1971) di S. Kubrick**

Campo-controcampo/ shot-reverse-shot=

È una tecnica utilizzata durante la fase di montaggio di un film, articolata in due distinte inquadrature speculari.

Si tratta di uno degli effetti più usati nel linguaggio cinematografico, soprattutto per le scene di dialogo



Un progetto analogo:

The Blair Witch Project – Il mistero della strega di Blair
(The Blair Witch Project, 1999) di E. Myrick e E. Sanchez



The Blair Witch Project – Il mistero della strega di Blair
<https://www.youtube.com/watch?v=cmYsRcLMvO8>

**Atri due concetti per concludere il
discorso sulla soggettiva**

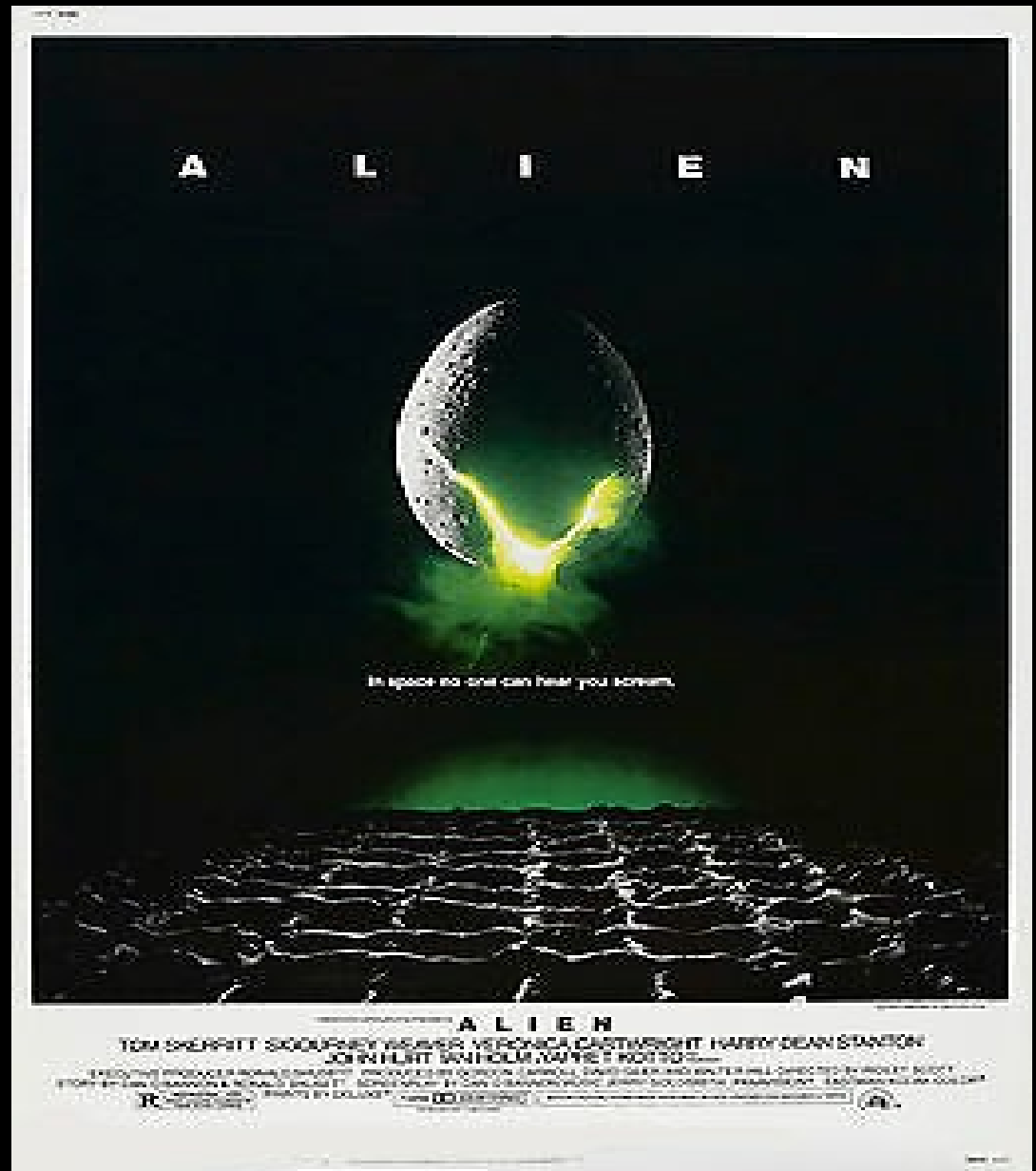
Falsa soggettiva=

«Si tratta di quel tipo di inquadrature «che, pur simulando un carattere di soggettiva [...], si rivelano poi, o si trasformano nel corso della loro durata, in piani oggettivi».

Rondolino – Tomasi

***Alien* (1978)
di R. Scott**

<https://www.youtube.com/watch?v=VSwMMGXkR1k>



Perché si tratta di una falsa soggettiva?

Dopo un lungo movimento di avvicinamento, il personaggio femminile appare, alla fine, ponendosi a lato della mdp. La camera dovrebbe coincidere col il suo punto di vista ma di fatto assume una posizione più bassa rispetto a quella degli occhi della donna. Tale soluzione consente al regista di farci percepire i sospetti della donna riguardo al comportamento del collega maschio, mantenendo però un distacco superiore rispetto a quello veicolato da una tradizionale soggettiva.

**Infine, abbiamo il caso della
semisoggettiva**

**Il manuale di Rondolino – Tomasi
distingue due tipologie di
inquadrature semisoggettive.**

Prima tipologia di semisoggettiva

«Una semisoggettiva è un'inquadratura che pur presentando lo sguardo di un personaggio non ne rispetta fino in fondo la posizione. Ciò accade quando la mdp è più vicina o lontana dall'oggetto di quanto non lo sia il personaggio o lo inquadra da un'angolazione leggermente diversa».

Rondolino – Tomasi

Un'ulteriore specificazione

Già [Jean] Mitry nel 1963 aveva proposto una figura intermedia, la semisoggettiva, in cui la cinepresa guarda un personaggio e nello stesso tempo condivide il suo stato d'animo, partecipa della sua concitazione, o emozione, o incertezza. Sotto questo aspetto la semisoggettiva è un punto di vista misto in cui vengono rappresentati sia il narratore con la sua distanza, sia il personaggio con la sua passione...

... Molti film di Roberto Rossellini, specialmente quelli della cosiddetta trilogia della Bergman (*Stromboli – Terra di Dio*, 1950, *Europa '51*, 1952, e *Viaggio in Italia*, 1954), sono girati in semisoggettiva poiché la cinepresa segue sempre la protagonista partecipando alle sue scoperte e alle sua incertezze».

Sandro Bernardi

A black and white photograph of a museum gallery. In the foreground, two women are standing and looking towards the camera. The woman on the left is wearing a dark, patterned coat, and the woman on the right is wearing a dark, solid-colored coat. In the background, there are several large classical sculptures. The most prominent one is a large, muscular male figure, possibly a statue of Hercules, shown from the back and side. Other sculptures include a bust of a woman's head on the left and a large, ornate vase or urn on a pedestal in the center. The gallery has high ceilings and classical architectural elements like columns and arches.

***Viaggio in Italia* (1954) di R. Rossellini**
<https://www.youtube.com/watch?v=EqzImHO4ask>
(da circa 23:00)

Seconda tipologia di semisoggettiva

«Come semisoggettiva possiamo inoltre intendere quel tipo di inquadratura che ci mostra una determinata porzione di realtà così come la vede un personaggio dove, tuttavia, la mdp non ne sostituisce lo sguardo ma si colloca leggermente alle sue spalle, che finiscono così con l'entrare in campo insieme alla nuca».

Rondolino – Tomasi





**N.B.: Anche la semisoggettiva può essere
tradotta verbalmente con l'espressione
“A vede B”**

**Un utilizzo molto interessante della
semisoggettiva lo troviamo in**

La lunga notte del '43 (1960)

di Florestano Vancini



<https://www.youtube.com/watch?v=Y5wgmQA2ZpA>
(da 1:04:29)

**N.B.: Come nel caso della scala dei campi e
dei piani, anche la distinzione fra
oggettiva/soggettiva e semisoggettiva va
assunta in modo troppo netto...**

Molti studiosi «hanno messo in discussione una distinzione troppo rigida fra oggettività e soggettività. I due livelli sono **intercambiabili: un soggetto può diventare oggetto se guardato da qualcun altro, l'osservatore può farsi osservato, un'immagine che appare oggettiva può essere soggettiva e viceversa...**

**... Tutto il cinema si muove nell'ambito
di una semisoggettività come espressione
dello sguardo del personaggio,
dell'istanza narrante e dello scarto che
inevitabilmente li divide».**

Rondolino - Tomasi

**Nel cinema, lo sguardo può
dirigersi all'interno del campo
oppure al di fuori di esso...**

Sesto argomento

**Il fuori campo
(o Fuoricampo)**

**Uno dei primi esempi di uso
del fuori campo**

A Chess Dispute (1903) di R.W. Paul

https://www.youtube.com/watch?v=tdk6mHEF_TM



**«Proprio in quanto racchiusa da una cornice
immaginaria [...], l'inquadratura è definibile
sulla base di un doppio criterio spaziale:**

**lo spazio *in campo*
e quello *fuori campo*».**

Rondolino – Tomasi

Una prima di definizione dei due concetti

- **Campo**= ciò che ci viene mostrato;
- **Fuori campo (o Fuoricampo)**= tutto ciò che, non ci viene mostrato, ma che fa parte dell'ambiente di cui l'inquadratura è solo una parte.

Una definizione più accurata di fuori campo

«Il fuori campo è dunque composto da quella serie di elementi profilmici non inclusi nel campo ma che con questo hanno una relazione spaziale di contiguità...»

... Campo e fuori campo sono spesso in un rapporto di reversibilità: è infatti sufficiente un movimento di macchina o un effetto di montaggio per esplicitare il fuori campo, o per relegare nel fuori campo ciò che prima era in campo».

Rondolino – Tomasi

Noël Burch suddivide lo spazio fuori campo in 6 aree

- **Quattro ai lati dell'inquadratura (a dx, a sx, in alto e in basso);**
- **Una che è oltre la scenografia;**
- **Un'ultima che sta dietro alla macchina da presa.**

**A volte, il fuori campo è usato per
introdurre in maniera suggestiva un
personaggio:**

**Il regista sceglie magari di relegare
inizialmente il volto del personaggio nel
non visibile...**



***Schindler's list* (1993) di S. Spielberg/Schindler introduzione**
<https://www.youtube.com/watch?v=itOBJdtBoKM>

**Un altro fondamentale utilizzo del fuori
campo avviene attraverso**

lo sguardo del personaggio

**A sua volta, lo sguardo del
personaggio verso il fuori campo
produce una dialettica fra
vedere/sapere e non vedere/non
sapere...**

**Può accadere infatti che il personaggio
possa vedere e quindi sapere qualcosa
che è invece è precluso allo
spettatore...**

**fuori campo attivo/
inquadrature a struttura centrifuga**

**«Il fuori campo attivo è quello proprio delle
inquadrature a struttura centrifuga, che
[tendendo] verso l'esterno, rimandano [...] a
qualcosa sito oltre i bordi dell'inquadratura, e
costringono lo spettatore a interrogarsi su di
esso».**

Rondolino – Tomasi

Un esempio di
fuori campo attivo/
inquadrature a struttura centrifuga

La contessa scalza
(1954)
di J.L. Mankiewicz

<https://www.youtube.com/watch?v=FKIKwfvklms>



**L'intera sequenza pare perfettamente
illustrare quella pulsione voyeuristica che,
nella celebre teoria di Laura Mulvey, trova
nello spettacolo del corpo femminile, in
particolar modo in quello delle dive, la sua
massima gratificazione e al contempo un
blocco per lo sviluppo diegetico.**

In questo caso, però, l'immagine della donna non è affatto inclusa nel campo visivo. Gli avventori del night che la contempiano rapiti *all'interno della finzione* non diventano mai i sostituti dello sguardo dello spettatore maschile, che si trova, invece, *all'esterno del tessuto finzionale*. Non c'è dubbio che la sequenza orchestrata da Mankiewicz valga come elegante spettacolo costruito su di un ipnotico vuoto.

**Fin qui abbiamo parlato solo di fuori
campo esterno.**

**In realtà, esiste anche
il fuori campo interno...**

Fuori campo interno=

Si tratta di «quel fuori campo che è sotto un certo aspetto in campo, perché interno all'inquadratura, ma celato allo sguardo dello spettatore da un elemento profilmico (una tenda, un oggetto, un personaggio) che, per un certo tempo, lo nasconde».

Rondolino – Tomasi

Un esempio di fuori campo interno

Sempre tratto da *La contessa scalza*



<https://www.youtube.com/watch?v=r5CHqbKfzHE>
(da 13:06 circa)

Fuori campo anticlassico (definizione di Bonitzer)=

Si tratta dello «spazio della produzione occupato dalla troupe e dalle macchine necessarie alla lavorazione di un film, suggerito attraverso gli sguardi in macchina; questo fuori campo proibito può a sua volta conquistare il campo in opere che si collocano in un percorso decisamente alternativo...».

Rondolino – Tomasi

Un celebre esempio di
fuori campo anti-classico

E la nave va (1983) di F. Fellini

https://www.youtube.com/watch?v=_rWIXl-K-4g

(da 41:13 circa)



L'incipit di
M - Il mostro di Düsseldorf
(*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931)
di F. Lang

**«Un brano esemplare per quel che
riguarda l'uso espressivo
del fuori campo».**

Rondolino – Tomasi



https://www.youtube.com/watch?v=_AZD3PQcNO0



10000 Mk.
Belohnung!

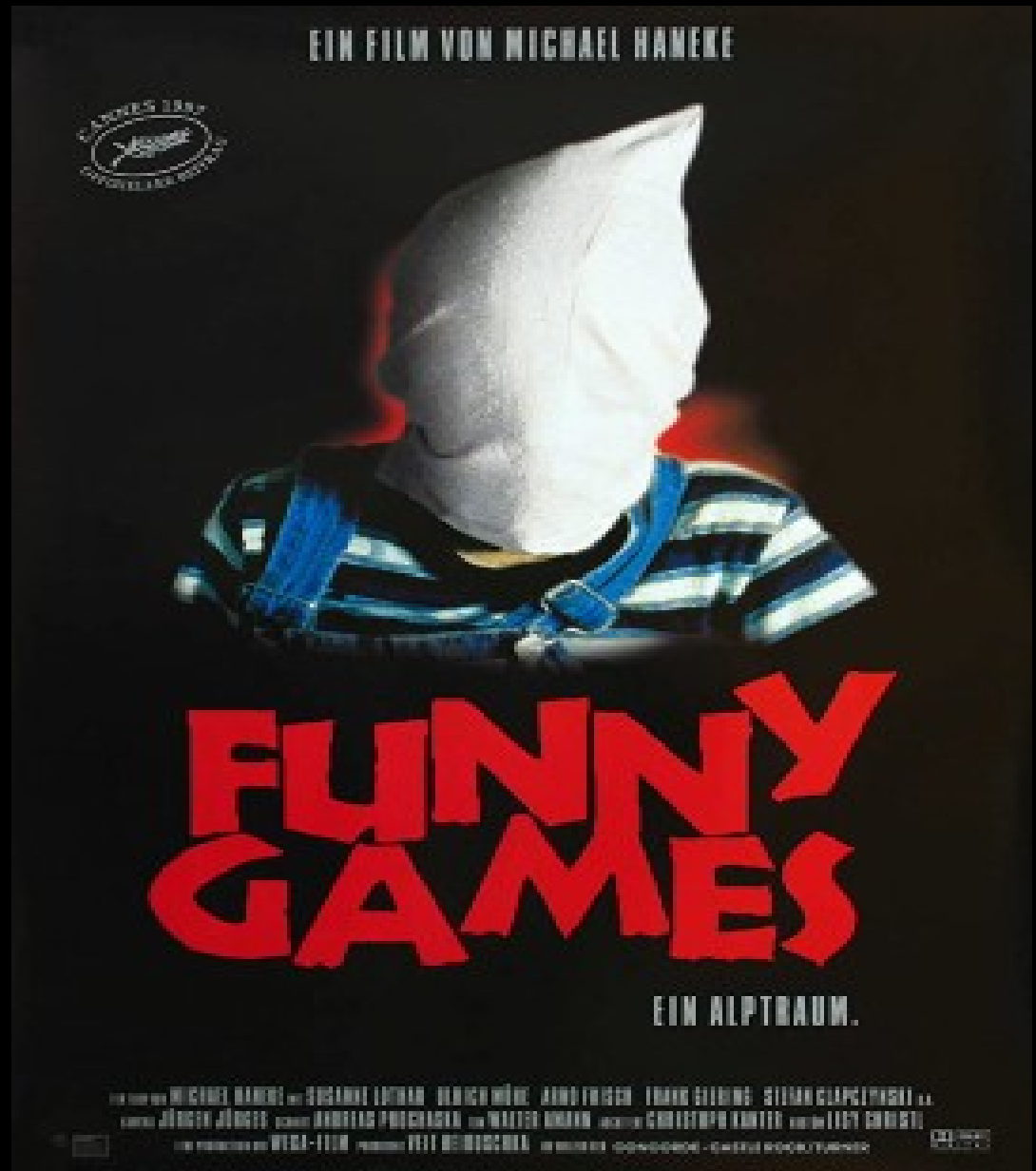
Wer ist der Mörder?

Zeit Montag, dem 11. Juni ds. Js., werden vermehrt:

der Schüler Kurt Alawitsky und dessen Schwester Alara, wohnhaft
jeweils Müllerstr. 470.

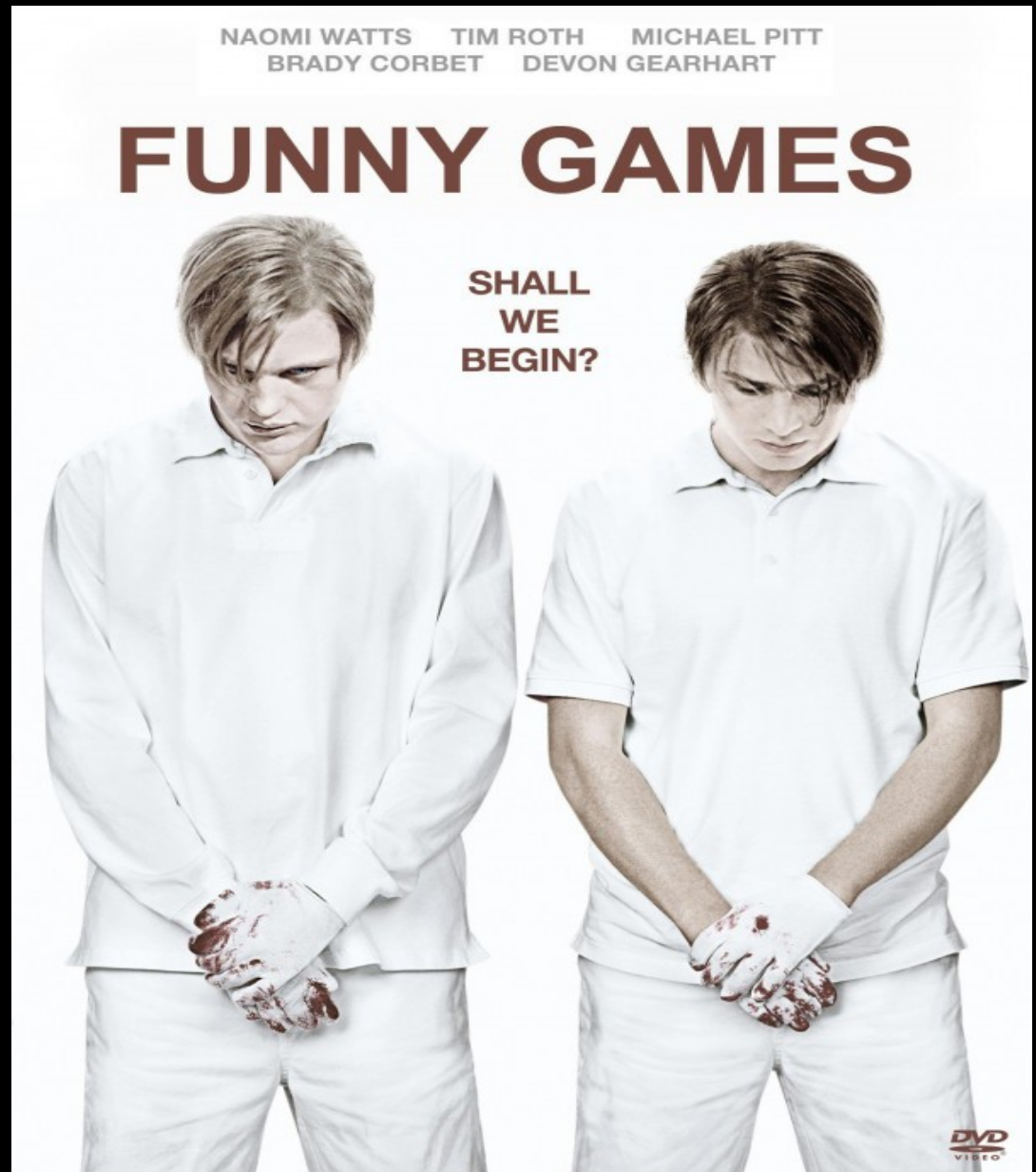
Das verschiedenen Anzeichen ist zu schließen, daß die Kinder einem
ähnlichen Verbrechen zum Opfer gefallen sind, wie im Herbst vorigen
Jahrs die Gleichmitleider Doering

Funny Games
(1997)
di M. Haneke



Funny Games
(2007)
di M. Haneke

<https://www.youtube.com/watch?v=XnhCixBGbVA>



«In *Funny Games* (1997), l'autore austriaco costruisce un film “a tesi”. In cui ogni forma di violenza non viene mostrata ma in cui la sua assenza (ma presenza solo attraverso rumori e suoni), amplifica a dismisura la portata dell'orrore perpetrato. I due archetipi simbolici incarnati da Peter e Paul, non sono che tramite di questa violenza. Ogni aggressione nel film è improvvisa, repentina, imprevista, e si verifica solo ed esclusivamente nel fuori campo».

T. Graziani

<https://www.thomasgraziani.com/in-campo-fuori-campo>

**Alcune considerazioni culturali sul Fuori campo e
sui cosiddetti “limiti del cinema”:**

«Il cinema classico [...] era un *cinema del fuoricampo*, dove il dissimulato/suggerito era talvolta più importante del mostrato [...]. Il *cinema del campo*, invece, supera il limite che vede lo schermo come finestra».

L. Jullier

**Ma queste considerazioni, pur legittime,
non devono trarci in inganno:**

«Un conto è affermare che il cinema riduce via via gli spazi di non visibilità del fuoricampo, in conseguenza a un più generale trasformarsi della società, del costume, della mentalità, un altro è affermare che il fuori campo, in quanto meccanismo linguistico e strategia espressiva, sia destinato a scomparire o comunque a vedere assottigliata la propria pregnanza. La dialettica del campo e fuoricampo è un elemento imprescindibile del cinema in quanto linguaggio e forma di espressione».

Rondolino – Tomasi

Principali riferimenti bibliografici e siti internet consultati

_ S. Bernardi, *Sguardo*, Enciclopedia del Cinema (2004),

[https://www.treccani.it/enciclopedia/sguardo_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/#:~:text=Potrebbe%20essere%20considerata%2C%20pi%C3%B9%20che,di%20vista%20del%20personaggio%20precedente,\(ultima consultazione 12/04/2022\).](https://www.treccani.it/enciclopedia/sguardo_(Enciclopedia-del-Cinema)/#:~:text=Potrebbe%20essere%20considerata%2C%20pi%C3%B9%20che,di%20vista%20del%20personaggio%20precedente,(ultima%20consultazione%2012/04/2022).)

_ E. Dagrada, *Soggettiva*, Enciclopedia del cinema (2004),

[https://www.treccani.it/enciclopedia/soggettiva_\(Enciclopedia-del-Cinema\), \(ultima consultazione 12/04/2022\).](https://www.treccani.it/enciclopedia/soggettiva_(Enciclopedia-del-Cinema),(ultima%20consultazione%2012/04/2022).)