



CINECARATTERI

Storia ed evoluzione della tipografia cinematografica

LORENZO LEO
ALESSANDRO MATACERA

LORENZO LEO
ALESSANDRO MATACERA

CINECARATTERI

Storia ed evoluzione della tipografia cinematografica



POLITECNICO
MILANO 1863

254cm x 180cm

Finito di stampare il 19 Febbraio 2018

Caratteri Tipografici

Testi: Lora Regular

Titoli: Lato Light

Didascalie: Lato Light Italic

Intestazioni: Lato Black Italic, Italic, Bold Italic

Inchiostro:

Qualità della carta:

Cartiera di fabbricazione:

Rilegatura:

Officina tipografica:

Edizione a tiratura numerata

© 2018 Lorenzo Leo, Alessandro Matacera

INDICE

Uno sguardo storico.....	10
01. La nascita del cinema.....	11
02. L'ascesa degli studios.....	18
03. La rivoluzione di Saul Bass.....	24
04. Il multisala.....	34
Una categorizzazione dei titoli di testa.....	40
Titoli su sfondo monocromo.....	42
Titoli accompagnati da immagini.....	44
Titoli accompagnati da immagini in movimento.....	46
Animazione e motion graphics.....	50
Conclusione.....	52
Bibliografia/Sitografia.....	54

STORIA DELLA TIPOGRAFIA
CINEMATOGRAFICA

Scegliere il giusto font è fondamentale quando si parla di cinema. Pensate ai film diventati cult; tutti ricordiamo i loro titoli di testa e ognuno di questi ha un significato nascosto: il taglio alto che percorre le lettere di Blade Runner riprende il concetto letale di "blade", i vuoti in Fight Club rappresentano le parti mancanti nella memoria del protagonista, oppure Jurassic Park, che è stato delineato da Chip Kidd, uno dei più grandi designer della storia dell'editoria. Facciamo un passo indietro nella storia del cinema per percorrere le tappe che ci hanno portato alla qualità dei titoli cinematografici attuali.

01

LA NASCITA DEL CINEMA

1895 > 1929

L'era dei "pre-titoli" coincide con la nascita del cinema. Le shot clips dei fratelli Lumière sono esempi perfetti dei primi film mostrati in ambito commerciale. Queste mini clip mostrano semplici scene come dei lavoratori che lasciano una fabbrica o un treno che entra nella stazione e non hanno dei titoli d'apertura.

In questo periodo, solo il regista aveva bisogno di ottenere credito e difatti i fratelli Lumière erano presenti alla prima visione per essere riconosciuti. Inoltre, la mancanza di una troupe estesa rendeva quasi inutile avere una sequenza di titoli di testa e i due fratelli non davano particolare importanza ad essere riconosciuti per i loro corti. La loro principale preoccupazione era ottenere il merito dei loro contributi in campo scientifico riguardo allo sviluppo del cinématographe di Léon Bouly. Tuttavia, guardando questi corti al giorno d'oggi, si possono incontrare diversi titoli di apertura. Quando questi film sono stati rimasterizzati e archiviati, le case di produzione hanno voluto aggiungere il nome del film e a volte anche quello del regista.



Conosciuta soprattutto per il suo libro "Gentlemen Prefer Blondes", Anita Loos è stata uno dei primi sceneggiatori di Hollywood.

Cominciò a scrivere sceneggiature per la Biograph Company in tenera età. Dopo aver lavorato per alcuni anni con Griffith (incluso scrivere i titoli per la sua epica "Intolerance" (1916), iniziò a lavorare per Douglas Fairbanks, che aveva promosso nei suoi primi giorni a Hollywood.

Diventa quindi arduo il compito di generalizzare i canoni utilizzati all'epoca nel creare le sequenze d'apertura o chiusura.

I Lumière non furono i soli inventori del cinema, i pionieri della settima arte furono numerosi e ciascuno contribuì a suo modo alla nascita di questo straordinario mezzo.

Negli anni '10 sono ancora le cinematografie italiana e francese a farla da padrone mentre in America si cominciavano a gettare le basi di un solido sistema industriale che da

lì a poco permetterà ad una figura come David Wark Griffith di venire alla luce. Le opere di questo regista segneranno lo spartiacque tra il cinema delle origini ed un cinema moderno e, difatti, alla fine della Grande Guerra l'industria americana avrà conquistato la supremazia sul mercato mondiale.

L'era del cinema muto con sottotitoli e musica cambiò l'intera esperienza cinematografica e presumibilmente provocò la nascita dei titoli d'apertura.



INTOLERANCE (1916)

Tipografa:

Anita "Buggie Nita" Loos

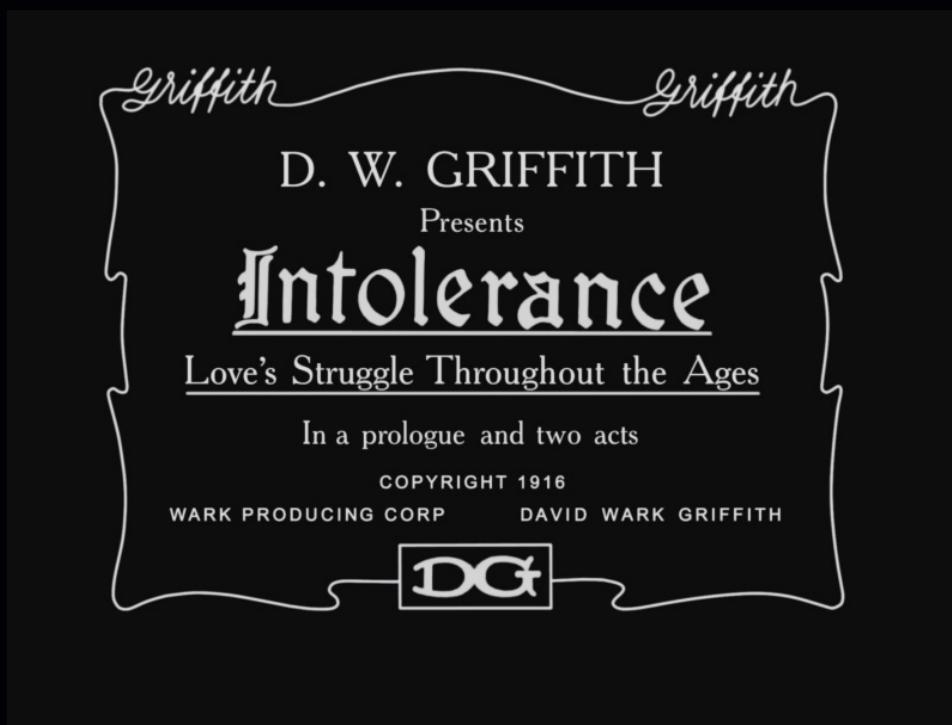
Diretto da:

D. W. Griffith

Interpreti:

Lillian Gish, Robert
Harron, Mae Marsh

Paese: USA



Griffith mette a confronto, attraverso il montaggio parallelo, quattro diverse storie lontane nel tempo e nello spazio: la caduta di Babilonia, la passione di Cristo, la strage degli ugonotti nella notte di san Bartolomeo e una storia moderna ambientata in una città americana. Per realizzare questa titanica e ambiziosissima produzione furono necessari capitali enormi, Griffith vi investì tutto il capitale guadagnato con *Nascita di una nazione* (1915) e concentrò su di sé l'attenzione della stampa e dei media fin dalle prime fasi di lavorazione del film. Per la prima volta, a balzare agli onori della cronaca non era una star o un marchio di produzione, ma un regista. Nella didascalia tratta dai titoli di testa di *Intolerance*, il nome di Griffith precede e segue il titolo del film.



**IL FANTASMA
DELL'OPERA
(1925)**

Tipografi:

Tom Reed,
Walter Anthony

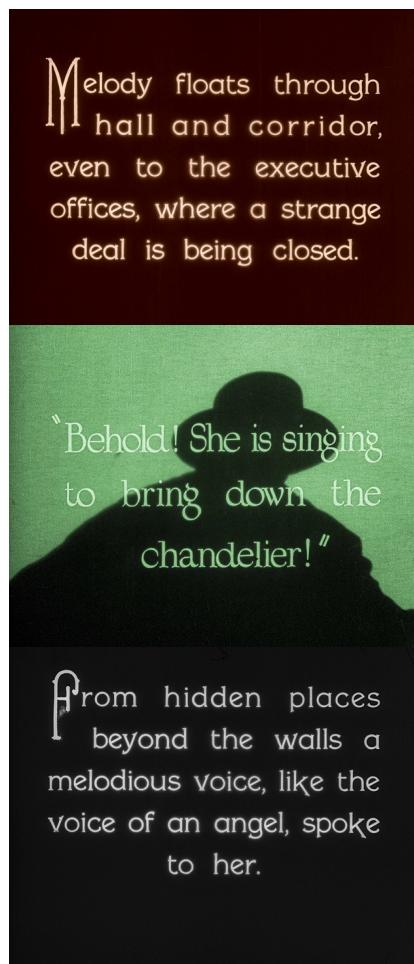
Diretto da:

Rupert Julian

Interpreti:

Lon Chaney, Mary Philbin,
Norman Kerry, Arthur Edmund
Carew

Paese: USA



Questi film non erano più brevi clip che stupivano il pubblico attraverso il semplice miracolo dell'immagine in movimento. I film di Georges Méliès, D.W. Griffith e Charlie Chaplin hanno stabilito complessi snodi narrativi mai visti prima di allora.

Tuttavia, le sequenze di apertura di questi film non erano molto elaborate. I primi titoli per film muti sono stati presentati sulle title card, ovvero schede su cui veniva stampato del testo che poi, una volta fotografato, si inseriva nella pellicola. Questi cartelloni avevano indicato il titolo del film e il nome del regista, e di solito venivano rappresentati in un singolo fotogramma come fosse un'istantanea. I primi titolatori assunti dall'industria cinematografica quasi certamente erano scrittori/insegnanti addestrati, perché fin dall'inizio i crediti cinematografici sono stati esposti in modelli derivati da tipi disegnati a mano del XIX secolo a cui, a volte, si accompagnava un bordo disegnato a mano o un'immagine fissa.

Tipiche Title-Cards dei primi film muti

LA NASCITA DEL CINEMA
1895 > 1929



Locandina di una ridistribuzione nei teatri de "Il fanastama dell'opera". Si noti come gli autori abbiano ripreso fedelmente lo stile tipografico delle locandine degli anni '20.

Agli inizi del cinema, benché l'animazione dei testi fosse già in uso, non era ancora stata estesa alla sequenza di apertura. Tuttavia, questa tecnica era utilizzata in altre parti del film da registi come Méliès che lavorava spesso incorporando tecniche innovative ed effetti speciali, dal momento che i cartelli dei titoli erano essenziali nella narrativa dei film muti. Inoltre, in questa fase (siamo negli anni '20) le troupe coinvolte nella realizzazione del film erano

relativamente piccole e non erano considerate abbastanza importanti da ottenere credito sullo schermo. Il più delle volte solo regista e principali attori avevano diritto a tale riconoscimento. Lo scopo principale dei crediti in questa era era quello di mostrare al pubblico ciò a cui stavano per assistere e distinguere le persone famose associate al film. La sequenza di apertura era più simile a un'etichetta che a un'introduzione.



Questa prima trasposizione del romanzo omonimo di Gaston Leroux è generalmente considerata una tra le più riuscite e suggestive. Lon Chaney è Erik, il fantasma dell'Opera. Il regista resta vicino allo spirito della penna di Leroux (pur prediligendone i tratti più tenebrosi), dando vita ad un mondo oscuro e misterioso, evocando atmosfere gotiche che faranno scuola (influenzando tutti i grandi horror degli anni Trenta) in cui si fondono orrore e romanticismo.

02

L'ASCESA DEGLI STUDIOS

1930 > 1955



Humphrey Bogart
sul set di
Casablanca

Arisollevare gli Stati Uniti dalla Grande Crisi del 1929 fu in effetti l'industria cinematografica. Sono proprio le majors che avendo la necessità di rifornire costantemente di film le loro sale si impongono ritmi e metodi di produzione industriale. Il lavoro viene rigidamente suddiviso tra professionisti sempre più specializzati, ciascuno dei quali interviene in una precisa fase di lavorazione del film.

Le varie case vanno dotandosi di studi sempre più attrezzati, teatri di posa, grandi atelier, laboratori scenografici. Si afferma così lo studio system; quel sistema di produzione e distribuzione filmica che caratterizzerà l'industria americana per lungo tempo ed in particolare tra gli anni '30 e '40.

Più che all'apporto di singoli autori, lo sviluppo e l'affermazione del cinema è dovuto a queste nuove modalità produttive. Per la perfezione stilistica raggiunta, il cinema prodotto in questi anni verrà definito classico, divenendo il modello con il quale dovranno confrontarsi i registi delle generazioni future.

In questi anni l'industria americana è dominata dalle cinque majors: Paramount, MGM, 20th Century-Fox, Warner Bros e la RKO, che hanno strutture a concentrazione verticale e gestiscono grandi catene di sale, e le tre minors: Universal, Columbia, United Artists, che gestiscono pochissime sale o non ne possiedono affatto. In Europa si assiste all'ascesa di regimi totalitari che scoprono del cinema il potere di persuasione ideologica. Con il trionfo del sistema degli studio, vennero stanziate grossi budget per creare produzioni su larga scala come *Via col vento* (1939) o *Il Mago di Oz* (1939) di Victor Fleming. Durante questo periodo di tempo l'aggiunta del suono (1927) e il Technicolor (1935) hanno permesso ulteriori sviluppi nelle sequenze dei titoli di testa. Di conseguenza, il titolo dei film di Hollywood non fu più uniforme durante questa era.

Tuttavia, anche se ci sono state variazioni, i film di Hollywood per lo più usarono un linguaggio grafico che associava caratteri tipografici specifici a generi specifici.



Mentre i western erano titolati con il tipo di carattere usato sui "Wanted" poster per banditi, i titoli di testa dei film romantici erano spesso scritti con tipi molto femminili e rosa e quelli per l'umorismo slapstick in caratteri "a pennello" suggerendo frettolosità e incompetenza nella lavorazione.

Questi caratteri tipografici hanno creato un gergo tipico di Hollywood e hanno iniziato a stabilire determinate convenzioni. Erano appropriati e comunicativi, ma nessun pensiero è stato dato alla relazione sullo schermo tra parola e immagine.

Il testo dei crediti appariva generalmente come un'ombra proiettata di una singola immagine statica su uno sfondo o una breve sequenza ripresa da una telecamera immobile puntata su uno sfondo accattivante, come un foglio di seta increspato o un paesaggio rurale. La sequenza del titolo de *Il mago di Oz* segue questo stile, con immagini di nuvole che si muovono sinuose sullo schermo, mentre i crediti appaiono in sovrapposizione. Anche in *Modern Times* (1936) viene utilizzata questa tecnica con un orologio come sfondo del corto e un testo semplice.



MY MAN
GODFREY
(1936)

Tipografo:
Sconosciuto
Diretto da:
Gregory
La Cava
Interpreti:
William Powell,
Carole Lombard,
Alice Brady,
Paese: USA

I titoli di apertura di *My Man Godfrey* sono distintivi e molto ben integrati con la trama. I nomi e i titoli della troupe sono mostrati come insegni al neon sugli edifici vicino al lungofiume. Le immagini scorrono verso destra, finendo su un dipinto della discarica della città, che Godfrey, insieme ad altri "uomini dimenticati", ormai chiama casa. Il dipinto si dissolve nel primo scatto del film. Le forme geometriche e i bracci ribassati del font sono caratteristiche tipiche della tipografia art deco comunemente usata negli anni Venti e Trenta. Ad oggi, un font che richiama l'originale è il Semplicita Pro di CanadaType.

Semplicita Pro

Aa Ee Rr
Aa Er Rr

a

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ



È il poster più celebre della campagna pubblicitaria.

La combinazione di un font spavaldo, disinvolto e potente unito ad una particolare resa della grande mela e il mostro gigante in primo piano lo hanno reso uno dei manifesti più celebri.

Carl Denham è un produttore di documentari.

Insieme Ann parte alla volta di un'isola tropicale abitata da un gigantesco e leggendario gorilla. Questo s'innamora della bella Ann e, portato a New York fugge per la città. Lo uccideranno sulla vetta dell'Empire State Building, dove si è rifugiato con la donna, mitragliato da aerei da guerra.



KING KONG (1933)

Tipografi:
Pacific Title & Art Studio

Diretto da:

Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

Interpreti:

Fay Wray, Robert Armstrong, Bruce Cabot, Frank Reicher, Noble Johnson,

Paese: USA

Sulla base di questi esempi, si può vedere che lo scopo principale dei crediti cinematografici durante questo periodo era quello di visualizzare il titolo del film, riconoscere il regista, stabilire la gerarchia degli attori e possibilmente riconoscere i membri della troupe. Era necessario allungare la durata dei titoli d'apertura per soddisfare tutti questi punti. Tuttavia, questi nuovi e lunghi crediti erano così noiosi che talvolta il sipario rimaneva chiuso durante tutta la loro durata prima dell'inizio del film. Non sembrava esserci molta logica nel mostrare un elenco di nomi prima dell'inizio di un film, poiché durante questi anni il tasso di analfabetismo negli Stati Uniti era ancora piuttosto alto. Anche se la maggior parte delle produzioni cercava di concepire titoli più interessanti per il pubblico, la maggioranza dei film escludeva completamente la sequenza di apertura. I primi film sonori che iniziarono senza titoli di apertura, oltre alla visualizzazione del titolo e la frase *Color by Technicolor*, furono **Fantasia** di Walt Disney (1940) e **Citizen Kane** di Orson Welles (1941). Dopo l'implementazione del suono, i titoli iniziarono ad essere utilizzate come una transizione. Sebbene la maggior parte delle sequenze di titoli iniziali fossero noiose e ordinarie, alcuni film iniziarono a riconoscere varie possibilità di sperimentazione. Ad esempio, la sequenza del titolo di *King Kong* (1933) che utilizzava la più recente la tecnologia per presentare al pubblico più che un semplice testo, un'animazione. Questi erano generalmente esperimenti in fase embrionale creati dallo studio, usati principalmente come effetti speciali. Inoltre i film d'animazio-

ne avevano sequenze più intricate rispetto ai lungometraggi. Ciò era dovuto ai progressi nell'animazione in rodovetro di Max Fleischer e Walt Disney, un'estensione della *trick photography* di Méliès scoperta agli albori del cinema. L'invenzione di tali tecniche hanno spinto semplici cartoni animati a sviluppare studi più sofisticati sull'animazione. Icone come Betty Boop, Popeye, Biancaneve, Pinocchio e Dumbo sono stati creati durante questo periodo di tempo.

Kane Display Pro Type Specimen

Normal Characters Set

Two Type Dept. Kane Display™ Pro Normal
Type Specimen Characters Set

Alternates

Figures, Superscript, Fractions, Ordinals

IL04007 0

Punctuation and Various
000*·＼·:,,,"",?"#_---«»øæéø††™©®

Mathematical Operators and Currencies

$\pm\infty$] < $\sum \sqrt{d} \%$ || $\Sigma \ell / \ell_0$ GfSETT

◀▶○□√

CITIZEN
KANE
(1941)

A MERCURY
PRODUCTION

Tipografo:

Sconosciuto

Diretto da:

Orson Welles

Interpreti:

Orson Welles,

Joseph Cotten,

Dorothy

Comingore

Paese: USA

by

Orson Welles



Un gruppo di giornalisti sta cercando di decifrare "Rosebud", la parola pronunciata in punto di morte da Charles Foster Kane, milionario magnate di un giornale. Il film inizia con una cronaca che descrive in dettaglio la vita di Kane per le masse, e da lì, ci vengono mostrati i flashback della sua vita. Mentre i giornalisti indagano gli spettatori assistono ad un'esibizione della fama di un uomo affascinante e della sua triste fine.



03

LA RIVOLUZIONE DI SAUL BASS

1955 > 1970



Durante la sua carriera ha lavorato per alcuni dei più grandi registi di Hollywood, fra cui Hitchcock, Kubrick, Otto Preminger, Billy Wilder e Scorsese. Divenne famoso nell'industria cinematografica dopo aver creato la sequenza del titolo per *L'uomo con il braccio d'oro* (1955) di Otto Preminger. Per Alfred Hitchcock, Bass disegnò sequenze di titoli efficaci e memorabili, inventando un nuovo tipo di tipografia cinetica per *North by Northwest* (1959), *Vertigo* (1959) e *Psycho* (1960).

Bass ha anche disegnato alcuni dei loghi aziendali più iconici del Nord America, tra cui il logo Bell per AT&T nel 1969, così come il loro successivo logo Globe nel 1983. Ha anche disegnato il logo Jetstream nel 1968 per Continental Airlines e United Logo Tulipano che è diventato uno dei marchi più riconosciuti dell'epoca. Nel 1955, Elaine Makatura venne a lavorare con Saul Bass e, dopo la sequenza di apertura di *Spartacus* nel 1960, i due si sposarono. Gran parte del design dei titoli di Saul Bass in seguito sono stati realizzati in stretta collaborazione con Elaine.

Dalla metà degli anni '60 alla fine degli anni '80, Saul ed Elaine si sono allontanati dai titoli principali per concentrarsi sul cinema e sui loro figli. Verso la fine della sua carriera, Bass è stato "riscoperto" da James L. Brooks e Martin Scorsese, che hanno esortato i Bass a tornare al design del titolo principale. In un certo senso, tutte le sequenze di titoli di apertura moderne che introducono lo stato d'animo o il tema di un film sono un'eredità del lavoro di Bass.

LA RIVOLUZIONE DI SAUL BASS
1955 > 1970

Verso la fine degli anni '50, i film di Hollywood mostravano una crescita della produzione grazie al peso crescente dei sindacati che fu parzialmente responsabile anche per lo sviluppo delle sequenze dei titoli.

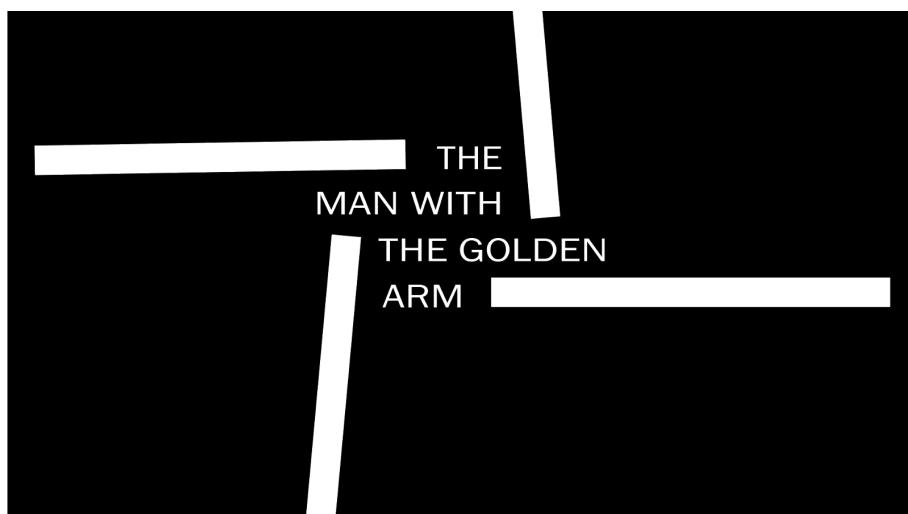
Per riconoscere tutti i membri delle troupe era necessario più spazio e più tempo. Sebbene ciò abbia portato molti cineasti a spostare parti della sequenza dei crediti alla fine del film, i titoli di apertura erano ancora troppo lunghi per non essere tediosi. In questo contesto design e tipografia iniziarono a diventare sempre più importanti.

Come discusso in precedenza, la maggior parte delle sequenze di titoli del periodo Pre-Saul Bass era piuttosto noiosa ed era consuetudine non aprire il sipario fino a quando non fosse iniziato il film. Bass riuscì a cambiare il potenziale dei titoli di testa del film usando tecniche come le motion graphics e l'animazione di genere astratto.

Negli anni '20, film d'avanguardia come *Anemic Cinema* di Marcel Duchamp (1926) e *Un chien Andalou*



incorporavano già esempi d'animazione astratta ma non la estendevano alla sequenza del titolo. Bass non solo ha reinventato i titoli d'apertura del film ma li ha anche trasformati in una nuova e accattivante forma d'arte.





Egli sostiene che i suoi talenti per lavorare in entrambi i media grafici sia statici che in movimento, non siano strettamente correlati poiché la realizzazione di un film richiede una consapevolezza temporale distinta. Alla fine degli anni '40 e all'inizio degli anni '50 Bass progettò vari ma-

teriali pubblicitari per film. I suoi poster hanno seguito lo stile dei suoi disegni grafici e distrutto il tipico formato della Hollywood pre anni cinquanta.

Questi primi poster erano semplici ritratti delle principali star o una rappresentazione di una scena clou con sopra il titolo del film e i nomi degli attori.

La sua creazione di materiale pubblicitario per film come "Carmen Jones" lo ha lanciato come talento nascente nel design del titolo cinematografico. Bass ha creato l'identità grafica di Carmen Jones utilizzando una rosa raffigurata all'interno di una fiamma che venne poi animata e inserita nei titoli di testa del film. Tuttavia il suo apporto creativo per *L'uomo dal braccio d'oro* fu la vera e propria rivoluzione del design del titolo. Il poster progettato da Bass ebbe un tale successo che Prelinger gli chiese di lavorare sulla sequenza del titolo di testa.



Il tema de *L'uomo dal braccio d'oro* tratta la travolgente lotta del musicista jazz Frankie Mahine, interpretato da Sinatra, nel tentativo di sconfiggere disperatamente la sua dipendenza dall'eroina. I titoli di apertura avevano uno spartito jazzistico che creava una stretta sincronizzazione tra i ritmi visivi e uditi, prestando molta attenzione al ritmo. Sottili barre bianche su sfondo nero spingono i nomi degli attori prima di presentare un braccio sconnesso e frastagliato. L'animazione del braccio raffigurato in stile espressionista era un simbolo della dipendenza da eroina. Con un approccio riduzionista, questa singola immagine condensava la storia in un concetto che poteva reggersi da solo. Questo era un messaggio potente, che riflette la mente schizofrenica del musicista dipendente. Scorsese chiamò questa immagine del braccio "una forza maligna che raggiunge il mondo e le vite dei personaggi".

L'UOMO DAL BRACCIO D'ORO (1955)

Tipografo:

Saul Bass

Diretto da:

Otto Preminger

Interpreti:

Frank Sinatra,
Kim Novak, Eleanor Parker

Paese: USA

Scorsese descrive così le sequenze di Saul Bass: "Le sequenze di Saul non sono semplici "cartellini identificativi", come in molti film, piuttosto sono parte integrante del film nel suo complesso. Quando il suo lavoro arriva sullo schermo, il film inizia davvero". Il lavoro di Bass permise alle sequenze dei titoli di innalzarsi a narrazioni complesse in grado di reggersi da sole, dare il tono, fornire l'umore e prefigurare l'azione.

Negli anni '50, i titoli iniziarono ad andare oltre la comunicazione pragmatica per divenire narrazioni complete in grado di stabilire il caratterevisivo del

film. Accanto a Bass, emersero molti altri importanti designer. Alcuni di questi nomi includono Pablo Ferro, Maurice Binder, Stephen Frankfurt. Di conseguenza, man mano che il design dei titoli diventava più

complesso, i designer di titoli iniziarono ad avere sullo schermo un credito per se stessi, il che sottolinea la crescente importanza della sequenza del titolo nel cinema. Un altro cambiamento durante questo periodo fu l'incorporazione di filmati pre-titoli. Questi erano brevi teaser, oggi molto usati nell'ambito trailer, che mostravano alcune scene all'inizio del film prima di tagliare alla sequenza di credito di apertura. Verso la fine di questo periodo, negli anni '70, venivano usati teaser più lunghi prima che i crediti iniziassero ad apparire e, a volte, addirittura nessun credito di

apertura e inoltre, sempre più registi hanno spostato i crediti alla fine del film. Questi cambiamenti hanno permesso agli spettatori di interagire immediatamente con il film. Tuttavia, la loro causa rimane tutt'ora poco chiara.

Significativo è il fatto che la crescente complessità dei titoli emerse in un periodo in cui l'industria dovette combattere la concorrenza imposta dalla televisione.

Durante la metà degli anni '50 ci fu un enorme declino del mercato cinematografico in gran parte dovuto alla crescita nelle vendite dei

televisori dalla fine degli anni '40, periodo in cui divennero beni di consumo a prezzi accessibili.

All'inizio degli anni '60, il 60% dei cinema si vide costretto a chiudere bottega. Più del 70% di questi erano indipendenti. I B-Movie e i cartoni

"Quando il suo lavoro arriva sullo schermo il film inizia davvero"

animati, che accompagnavano i film non vennero più prodotti in quanto troppo costosi e tutto ciò che rimaneva da vedere era soltanto il film. Ciò di cui il pubblico aveva bisogno era qualcosa con cui confrontarsi prima di un film e questo qualcosa non doveva essere complicato. I B-Movie erano semplici, facili da seguire e, soprattutto, creati ad hoc per supportare il film. In questo contesto le sequenze d'apertura divennero molto narrative per colmare questa lacuna anche grazie al raggiungimento di risultati tecnici come CinemaScope, suono stereofonico, 3-D e Smell-O-Vision.



Questi ultimi vennero tutti progettati per allontanare il pubblico dai loro televisori e spingerlo ad andare al cinema.

Anche se queste invenzioni non hanno avuto molto successo, hanno tuttavia permesso e richiesto titoli più sofisticati.

Negli anni Cinquanta le sequenze di titoli all'avanguardia fiorirono sullo sfondo di un'industria cinematografica malata basata sul marketing e più di qualsiasi altra cosa sul profitto a qualsiasi costo, in cui i registi dovevano sviluppare strategie per attrarre un pubblico sempre

più riluttante. I film in Tv venivano schiacciati e semplificati in modo che potessero adattarsi allo schermo. Anche se queste sono tutte prove ragionevoli, non ci sono verità sufficienti a sostegno dell'ipotesi che l'introduzione della televisione abbia portato a sequenze pre-credito più lunghe e crediti di apertura più complessi. Ulteriori ricerche che comportano un'analisi quantitativa della lunghezza delle sequenze e la complessità dei crediti di apertura, prima e dopo l'introduzione dei film TV, potrebbero fornire le informazioni necessarie.



**LA DONNA CHE
VISSE DUE VOLTE
(1958)**

Tipografo:
Saul Bass

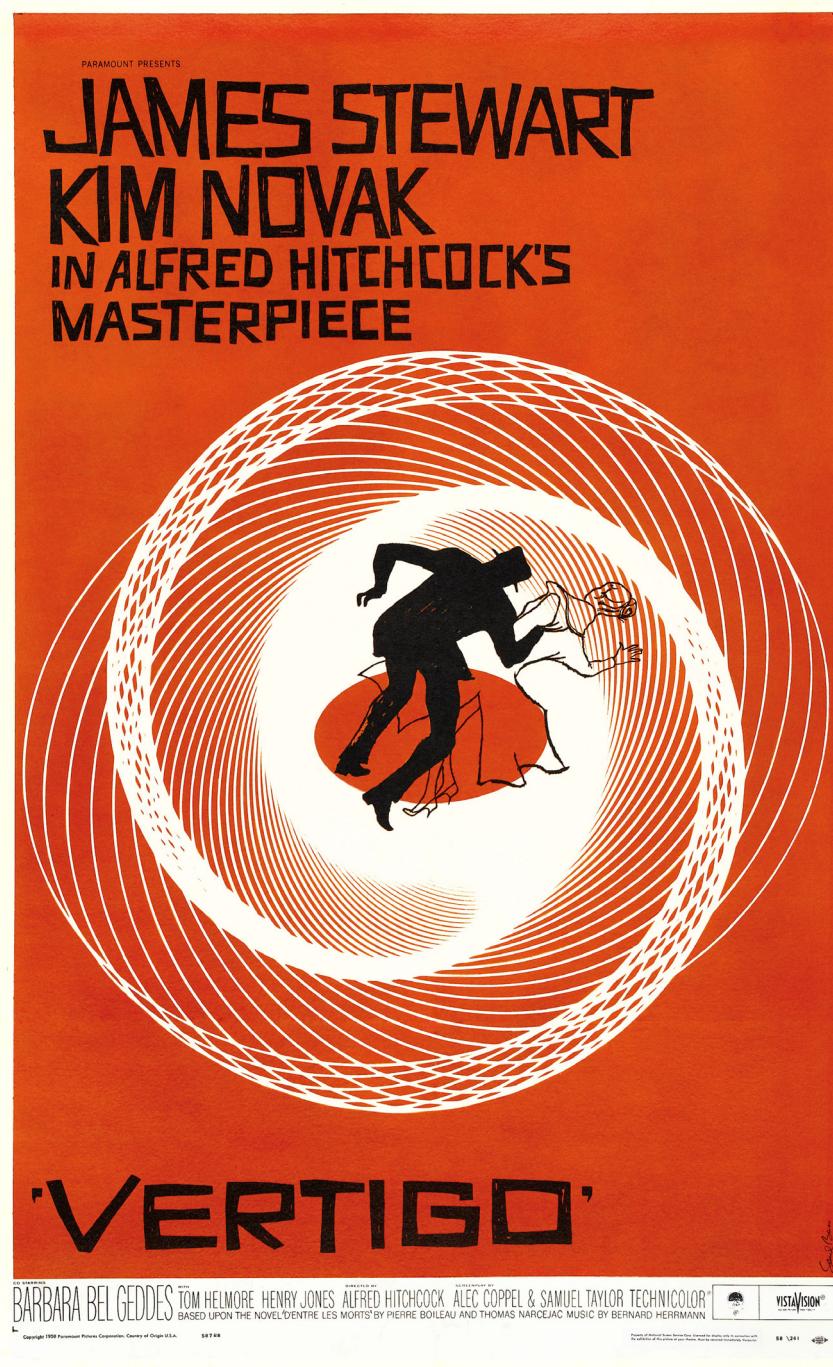
Diretto da:
Alfred Hitchcock

Interpreti:
James Stewart,
Kim Novak,
Barbara Geddes

Paese: USA

Il lettering disegnato a mano per *Vertigo* segue la filosofia stilistica di Bass in cui tutto il design è legato al film, la sua musica, il suo titolo, ai suoi materiali promozionali, tutto stabilisce l'atmosfera del film. Così il lettering è irregolare e sbilanciato, traducendo tipograficamente la trama. Il lettering è anche simile a quello disegnato da Bass per *L'uomo con il braccio d'oro* e *Anatomia di un omicidio* che presenta anche protagonisti e trame frammentati e instabili. Il teorico del graphic design Paul Rennie nota anche l'influenza che i film espressionisti tedeschi degli anni '20 avevano sui progetti di Bass, affermando: "Questi film sono stati pionieri del genere horror e hanno creato un mondo di film con angoli obliqui e prospettive vertiginose. Le lettere disegnate a mano per questi film respingevano le curve e i caratteri tipografici tradizionali per qualcosa di decisamente più spigoloso e viscerale".

LA RIVOLUZIONE DI SAUL BASS
1955 > 1970



Vertigo è forse il progetto per eccellenza di Bass, nella grafica e nelle industrie cinematografiche molti lo definiscono il miglior poster di film di tutti i tempi.

PSYCHO (1960)

Tipografo: Tony Palladino, Saul Bass

Diretto da: Alfred Hitchcock

Interpreti: Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles

Paese: USA

PSYCHO

Si dice che i poster di Hitchcock migliorassero i film anche se non sempre usano opere d'arte e scritte originali. Il maestro di Hollywood spesso collabora con il suo designer prediletto Saul Bass per creare capolavori artistici che sono spesso apprezzati quanto i film stessi. Psycho, tuttavia, è un'eccezione; nonostante il carattere tipografico sia unico, è stato effettivamente creato da Tony Palladino appositamente per il romanzo originale del 1959 di Robert Bloch. È difficile immaginare che Hitchcock rinunci a qualsiasi tipo di controllo creativo per i suoi progetti, ma a quanto pare la **title art** è stata così perfetta al punto che ne ha acquistato i diritti per poterne usufruire nei suoi materiali promozionali, incluso, ovviamente, il poster. Nel suo necrologio del 2014 per Palladino, il New York Times scrive, "Mr. Palladino ha detto che le lettere bianche di design, strappate e apparentemente incollate su uno sfondo nero per assomigliare a una richiesta di riscatto, avevano lo scopo di illustrare tipograficamente la pazzia omicida del protagonista del romanzo, Norman Bates.



PSYCHO



Una fila di ragazzi fuori da un cinema in occasione della prima di Star Wars.

04 IL MULTISALA

1980 > 2010

Negli anni '80 iniziarono a emergere diversi approcci, tecniche e stili. Con i miglioramenti tecnologici, la digitalizzazione e gli effetti speciali, i titoli sono diventati più prominenti ed economici. Prima della nascita dei software per video, la maggior parte dei designer di titoli ha lavorato con le tecniche dell'animazione. Il prodotto finale, però, aveva un costo che lasciava poco margine all'esplorazione creativa.

Dopo l'introduzione del Macintosh nel 1984, la sperimentazione creativa è aumentata immensamente. Questo sviluppo ha democratizzato il campo di gioco per i grafici. Il lancio di MTV nel 1981 da parte del conglomerato dei media Viacom modificò ulteriormente il paesag-

gio della grafica animata. Divenne popolare uno stile di editing più veloce e così anche i titoli dei film hanno iniziato ad evolversi in fretta influenzati dalla cultura popolare consumistica dall'aumento della pubblicità, considerando anche che la nuova generazione è abituata a modifiche più veloci e il loro intervallo di attenzione è molto più breve.

Questo cambiamento ci indica come l'importanza delle informazioni sia diminuita in favore dell'effetto generale. Inoltre ora è molto raro vedere l'apertura dei film sequenze di titoli con crediti estesi, dato che la maggior parte di essi appare alla fine del film, momento in cui la gente la gente inizia a lasciare i cinema.

ENTER THE VOID (2009)

Tipografo:

Gaspar Noé

Lucile Hadzihalilovic

Diretto da:

Gaspar Noé

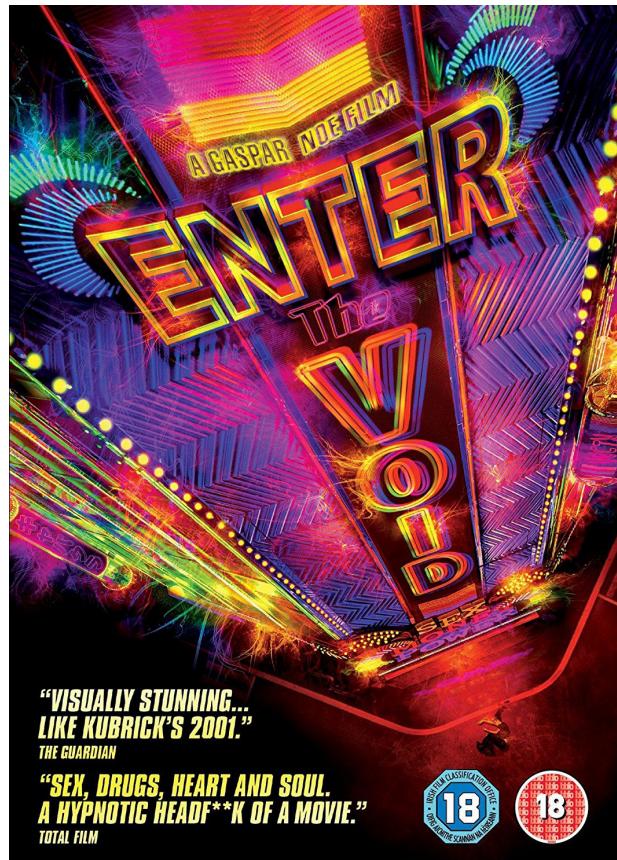
Interpreti:

Nathaniel Brown,

Paz de la Huerta,

Cyril Roy

Paese: USA



Con risorse come IMDB.com non è necessario guardare i titoli di coda e La maggior parte delle informazioni visualizzate sullo schermo non è nemmeno interessante o rilevante per gli spettatori.

In questo ambiente, i fratelli Robert e Richard Greenberg hanno rivoluzionato nuovamente i canoni del design dei titoli con la R/Greenberg Associates, la società di produzione commerciale che hanno fondato nel 1977, creando alcuni dei più importanti e rivoluzionari lavori nei decenni successivi. La loro azienda è stata tra le prime ad avere un approccio

al design grafico come collaborazione fra talento creativo e tecnologia. L'azienda ha aperto nuovi orizzonti e apportato molte innovazioni tecniche che hanno cambiato l'industria creando un terreno fertile per i talenti eccezionali che emersero in questo periodo. La cultura ispirata al Bauhaus di R / GA ha trasformato il design del titolo cinematografico attraverso la grafica animata. Ad esempio, la sequenza del titolo di apertura di Richard Greenberg di **Il mondo secondo Garp** (1982) è diventata celebre per la raffigurazione di un bambino che fluttua in cielo.

IL MULTISALA
1980 > 2010



Richard Greenberg nel 1977 ha fondato R / Greenberg Associates con suo fratello Robert divenendo responsabile dei titoli principali di Superman, Alien, Il mondo Secondo Garp, Altered States, Dirty Dancing, Death Becomes Her e The Untouchables, e agli effetti visivi su Predator che gli sono valsi una nomination all'Oscar per gli effetti speciali nel 1987.

Con Bruce Schlayer progettò i titoli principali per Dracula di Bram Stoker, Independence Day, la serie di Arma letale e Matrix. Molte delle sue opere sono documentate nelle collezioni permanenti di musei, tra cui l'Art Institute di Chicago, il MOMA e il Louvre.

Alcuni dei titoli di testa più importanti e rivoluzionari degli ultimi anni.





Kyle Cooper, regista e designer di titoli d'apertura, ha conseguito un MFA in graphic design presso la Yale School of Art, dove ha studiato con il graphic designer Paul Rand, oltre a un BFA presso l'Università del Massachusetts ad Amherst. Nel 1996, ha co-fondato un'agenzia creativa: *Imaginary Forces*. Ha diretto e prodotto più di 150 sequenze di titoli di testa VFX, tra cui *Se7en*, *Spider-Man* e *The Mummy*. Nel 2001, ha diretto un lungometraggio, *New Port South*. Nel 2003 è passato alla *Prologue Films*, con cui ha creato sequenze per il titolo di *The Incredible Hulk*, *Final Destination 5* e *The Walking Dead*. Nel 2008, è stato finalista ai National Design Awards. Ha ottenuto cinque nomination agli Emmy Award e una vittoria per il suo lavoro all'Annual Academy Awards. Ricopre anche il titolo di Royal Designer of Art per la Royal Society of Arts di Londra.

R / GA ha anche introdotto molti designer di talento nel campo del design del titolo e Kyle Cooper è tra queste persone.

Dopo le sequenze di credito di Cooper a film come *Seven* (1995), *Gattaca* (1998), e *Dead Man on Campus* (1999), "uno stato d'animo oscuro cadde sulle industrie creative alla fine di il decennio". L'introduzione del grunge postmoderno ai titoli del film ha fatto traslocare quest'arte ancora una volta negli anni '90. Cooper non solo ha incorporato le tendenze più moderne nella stampa ma anche combinato vari metodi oldschool con nuove tecnologie digitali. Dopo aver ottenuto il riconoscimento individuale per il suo title design, Cooper è andato avanti e ha fondato la propria società di design: *Imaginary Forces* e *Prologue Films*. Mentre molti cineasti hanno iniziato ad apprezzare l'importanza di una potente sequenza di apertura, ci sono anche molti che hanno completamente eliminato i crediti negli ultimi anni. Ad esempio *Van Helsing* (2004) ha una elaborata sequenza di chiusura che si è abituati a vedere all'inizio di un film. *Batman Begins* (2005) e *The Mummy Returns* (2001) sono altri esempi di eliminazione della sequenza di apertura a favore di un'azione immediata.

Ci sono altri motivi per non avere una sequenza di apertura tra cui, per esempio, registi che si sono rifiutati di allegare i loro nomi al film una volta rilasciato.

I crediti di apertura hanno iniziato a diventare più importanti per l'industria cinematografica, con ulteriori sviluppi tecnologici e vari storici cambiamenti nel settore, diverse tendenze continueranno a plasmare il futuro del design dei titoli.

A vertical strip of a black and white photograph showing a row of letters on a dark background. The letters are arranged in a grid pattern, with some letters appearing in white and others in a darker shade. The letters visible are A, L, I, C, E, N, and V.

Helvetica

Aa Er Rr

Aa Er Rr

Aa Er Rr

Aa Er Rr

a

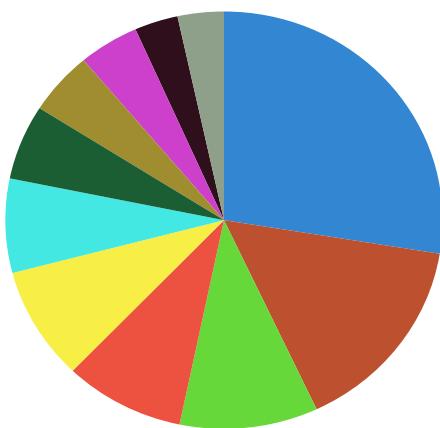
ABCDEFGHIKIM
NOPQRSTUVWXYZ

Helvetica è il "carattere invisibile" per la sua neutralità e abbondanza di utilizzi tanto da aver ispirato un documentario. Il film spiega che Meidinger, il suo creatore, ha cercato di creare un carattere che "avesse una grande chiarezza, nessun significato intrinseco nella sua forma e potesse essere usato su un'ampia varietà di segnaletica." Il modo in cui un carattere così modesto è arrivato a rappresentare uno dei più iconici film horror di fantascienza fino ad oggi mostra l'assoluta flessibilità del design.

"Steve Frankfurt mi ha detto che il suono è il 50% di un film e sono d'accordo. Quindi abbiamo astratto l'idea del suono distaccato, ma in modo tipografico", ha spiegato Greenberg. "Volevamo impostare la tensione ... Quando i bit finalmente si risolvono in una parola, penso che le persone non fossero pronte a leggerlo come titolo a causa della spaziatura".

Durante l'evoluzione del **film title design**, abbiamo riscontrato molteplici cambiamenti di stile e di concezione dei titoli d'apertura o di chiusura. Questi design si sono sviluppati in decenni di storia del cinema e sono tutt'ora in uso, il che dimostra che la storia del title design non è completamente lineare. Alcuni elementi continuano a tornare, mentre diversi decenni testimoniano varie eccezioni che superano i canoni. Questo capitolo ha lo scopo di categorizzare stilisticamente i titoli utilizzando esempi di epoche differenti al fine di facilitare l'analisi di esempi specifici.

PERCENTUALE DI FAMIGLIE UTILIZZATE NEL CINEMA



28%	Sans serif geometrico
16%	Serif vecchio stile
10%	Scrittura calligrafica a mano
9%	San serif umanistico
9%	Serif stile moderno
7%	San serif transizionale
6%	Scrittura calligrafica swash
5%	Serif transizionale
4%	Combinazioni
3%	Scrittura Gotica
4%	Altro

TITOLI SU SFONDO MONOCROMATICO

I titoli più semplici sono quelli che si sovrappongono ad uno sfondo vuoto/monocromatico. Questi tipi di titoli utilizzano caratteri tipografici diversi, di solito in bianco su uno sfondo nero. Dal momento che i primi film non avevano colori, i titoli in bianco e nero erano l'unica opzione. Anche se ora è disponibile un'ampia tavolozza di colori, questa semplice combinazione di colori è ancora ampiamente utilizzata. Mentre alcuni registi scelgono la via più semplice usando semplici titoli in bianco e nero per via del loro basso costo e della mancanza di complessità che minimizzano lo sforzo, spesso la maggior parte di essi adotta questa forma per ragioni stilistiche. Questo tipo di **title design** può conferire al film un aspetto antico, autentico, classico e raffinato. Guardando le sequenze di credito di apertura di film come **Elephant** (2003) di Gus Van Sant si evince chiaramente l'intenzione di ottenere un look serio e sofisticato attraverso il design del titolo. Tuttavia, questa non è rimasta una pratica comune per semplice convenzione

e storicità, ma anche perché uno sfondo nero ha una luminosità molto bassa e quindi affatica molto meno gli occhi dello spettatore.

Pertanto, lo sfondo nero è stato preferito rispetto alle alternative più chiare. Affinché il testo sia leggibile, è necessario un elevato contrasto tra lo sfondo e il primo piano. Di conseguenza, il testo bianco è preferito rispetto ad altre opzioni.

I film di Charlie Chaplin usavano principalmente questo tipo di sequenza di apertura. Poiché i "cartelloni" del titolo erano il metodo principale per creare una sequenza di titoli, questi erano costituiti da immagini disegnate a mano.

In questa fase, creare titoli cinematografici era un mestiere, lungi dall'essere considerato una forma d'arte. Tuttavia, attualmente i titoli sono sempre più spesso creati digitalmente, rendendo ancora più facile il processo. Mentre la digitalizzazione consente una scelta più ampia di effetti e transizioni, ha anche aumentato il valore delle sequenze di titoli "fatte a mano" alla vecchia maniera nei film contemporanei.



Elephant

Kristen Hicks
Bennie Dixon
Nathan Tyson

director of photography
Harris Savides, ASC

executive producers
Diane Keaton
Bill Robinson

written and directed by
Gus Van Sant

ELEPHANT

(2003)

Diretto da:

Gus Van Sant

Interpreti:

Alex Frost, Eric Deulen, John Robinson, Elias McConnell, Nathan Tyson

Paese: USA

TITOLI E IMMAGINI

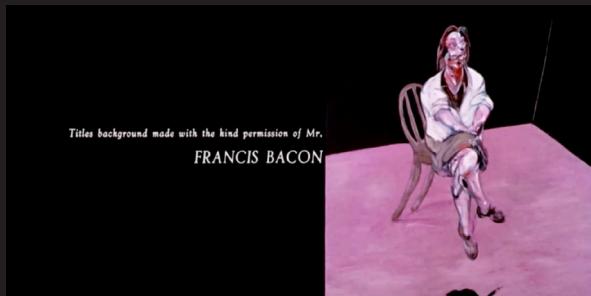
Alcuni titoli incorporavano bordi disegnati a mano ad altre immagini per renderli più accattivanti visivamente. Lo sviluppo di titoli accompagnati da immagini fisse coincide con l'aumento della durata degli stessi titoli per incorporare più informazioni rispetto al semplice nome del regista. In questo senso, gli studios hanno incominciato a supportare lo sviluppo di sequenze di titolo più elaborate.

Il passo successivo era quello di utilizzare immagini fisse come sfondo andando però a complicare lo sviluppo rispetto al semplice binomio **sfondo nero-testo bianco**, in quanto lo sfondo semplice viene sostituito con varie immagini. Poiché questo effetto non può essere raggiunto on camera, è necessario combinare diversi media. Tipograficamente questa evoluzione non comportò gros-

si cambiamenti se non che il font avrebbe dovuto essere coerente sia con il mood del film sia con le immagini scelte per i titoli.

Di solito la musica accompagna questi tipi di sequenze. Ad esempio, in *Ultimo Tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci (1972) la sequenza di apertura combina la colonna sonora a due dipinti di Francis Bacon. Queste due immagini rappresentano i due personaggi principali del film, mettendosi in relazione con l'alienazione spaziale che contraddistingue i due protagonisti.

Ciò nonostante, il tutto è confezionato in maniera molto implicita. All'inizio del film i due guardi uniti ad un font grazioso elegante aiutano a creare un senso d'inquietudine e di oscurità che rafforza l'aspetto visivo del film, senza mai riferirsi chiaramente ai due protagonisti.



ULTIMO TANGO A PARIGI (1972)

Diretto da:

Bernardo Bertolucci

Interpreti:

Marlon Brando, Maria Schneider,
Jean-Pierre Léaud, Massimo Girotti

Paese: Italia, Francia

TITOLI E IMMAGINI IN MOVIMENTO

THE WIZARD OF OZ
(1939)
Diretto da:
Victor Fleming
Interpreti:
Judy Garland, Frank Morgan, Ray
Bolger
Paese: USA



I titoli accompagnati da immagini in movimento possono spaziare da una semplice vista di nuvole che si muovono nel cielo unite ad un font che richiama un'atmosfera magica, come vediamo nella sequenza di apertura de *Il mago di Oz* di Victor Fleming (1939), a una sequenza più complessa di immagini che incorporano il movimento della telecamera, come l'apertura de *To kill a Mockingbird* (il Buio oltre la siepe) di Robert Mulligan (1962). Questa sequenza, creata da Stephen Frankfort, mostra una panoramica di diversi oggetti all'interno di una scatola di sigari. Essi sono i tesori di un bambino che acquisiscono più valore man mano che il film progredisce. I suoni di un flauto, un pianoforte e un bambino che canticchia accompagnano queste immagini. I primi piani di un orologio da taschino, una spilla di

sicurezza, una biglia, un penny, dei pastelli, uno specchio, un fischietto e delle bambole di legno presentano questi oggetti da angoli non familiari, permettendo allo spettatore di riscoprire questi semplici oggetti. Attraverso questo tipo di rappresentazione, lo spettatore può concentrarsi sul proprio status come singoli oggetti isolati dalle loro funzioni. La defamiliarizzazione degli oggetti quotidiani è coerente con la prospettiva generale del film.

In questo caso, come nella maggior parte delle sequenze di apertura, la musica accompagna il testo che diventa parte integrante delle immagini in maniera inedita (**il titolo viene disegnato con un pastello a cera**), con un font non graziato che rende alla perfezione l'atmosfera seriosa della pellicola.



**TO KILL A
MOCKINGBIRD
(1962)**

Diretto da:

Robert Mulligan

Interpreti:

Gregory Peck, Mary Badham,
Phillip Alford, Robert Duvall

Paese: USA



**IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO
(1966)**

Diretto da:
Sergio Leone
Interpreti:
Eli Wallach, Clint Eastwood,
Lee Van Cleef, Aldo Giuffrè
Paese: Italia, Spagna, Germania Ovest

I titoli accompagnati da immagini in movimento possono spaziare da una semplice vista di nuvole che si muovono nel cielo unite ad un font che richiama un'atmosfera magica, come vediamo nella sequenza di apertura de *Il mago di Oz* di Victor Fleming (1939), a una sequenza più complessa di immagini che incorporano il movimento della telecamera, come l'apertura de *To kill a Mockingbird* (il Buio oltre la siepe) di Robert Mulligan (1962). Questa sequenza, creata da Stephen Frankfurt, mostra una panoramica di diversi oggetti all'interno di una scatola di sigari.

Essi sono i tesori di un bambino che acquisiscono più valore man mano che il film progredisce. I suoni di un flauto, un pianoforte e un bambino che canticchia accompagnano queste immagini. I primi piani di un orologio da taschino, una spilla di sicurezza, una biglia, un penny, dei pastelli, uno specchio, un fischetto e delle bambole di legno presentano questi oggetti da angoli non familiari, permettendo allo spettatore di riscoprire questi semplici oggetti. Attraverso questo tipo di rappresentazione, lo spettatore può concentrarsi sul proprio status come singoli oggetti isolati dalle loro funzioni. La defamiliarizzazione degli oggetti quotidiani è coerente con la prospettiva generale del film.

In questo caso, come nella maggior parte delle sequenze di apertura, la musica accompagna il testo che diventa parte integrante delle immagini in maniera inedita (**il titolo viene disegnato con un pastello a cera**),

con un font non graziato che rende alla perfezione l'atmosfera seriosa della pellicola.

Ci sono anche varie sequenze di apertura che coincidono con l'inizio dello svolgimento narrativo, molto spesso nei film d'azione. Nella maggior parte di questi casi, la storia inizia immediatamente e il significato delle immagini è da subito riconoscibile. In alcuni casi potrebbero anche esserci alcuni dialoghi in contemporanea e parte dei titoli di testa de *Il buono, il brutto e il cattivo* di Sergio Leone (1966) si inserisce in questo sottoinsieme. Nonostante esista una sequenza di apertura che incorpora immagini fisse e animazioni, mentre il film continua, i tre personaggi principali vengono introdotti attraverso dei crediti o descrizioni. Molti episodi rivelano le personalità di questi personaggi e alla fine di ogni sequenza viene visualizzato il testo "Il Buono", "Il Brutto" e infine "Il Cattivo" assieme ad un fermo immagine di quel personaggio. Dal momento che la storia prosegue attraverso questi crediti, questo tipo di sequenza si integra alla narrativa del film. Altri esempi includono film come *Il diavolo veste Prada* di David Frankel (2006), dove la sequenza del titolo consiste nel mostrare il contrasto tra le personalità della protagonista e di altre donne, evidenziato anche da un font molto "rosa". Sebbene questi tipi di sequenze relative alla narrativa aggiungano un'altra caratteristica specifica ai credits, stilisticamente, possono comunque essere inseriti in questa categoria.

ANIMAZIONE E MOTION GRAPHIC

Pink Panther

La figura di Saul Bass ha influito drasticamente il modo d'intendere i titoli d'apertura di un film, soprattutto inserendo elementi propri dell'animazione a queste sequenze. Oltre ai vari casi già analizzati nei precedenti capitoli, vi sono altri esempi che meritano di essere presi in considerazione.

Ne **La Pantera Rosa** di Edward Blake (1968), la sequenza di apertura è disegnata da Friz Freleng, principalmente conosciuto per il suo lavoro alle serie dei Looney Tunes e Merrie Melodies della Warner Bros. In questa animazione, il testo interagisce attivamente con la pantera, quasi come fosse vivo. La sequenza è in straordinaria sintonia con la partitura composta da Henry Mancini, grazie ad un sound decisamente riconoscibile che di fatto creò un tormentone. La tipografia viene utilizzata come sostituto di oggetti in movimento basandosi sulla connessione che, linguisticamente, mantiene con loro o ancora meglio sulla

base della relazione concettuale che la collega al personaggio che nomina. Altre volte, le lettere adottano un comportamento soggettivo, con gesti e movimenti attraverso i quali interagiscono con le immagini dell'animazione. In entrambi i casi, il risultato è giocoso, con un grande senso dell'umorismo e impeccabile. In questo modo si viene quasi a creare un processo di "vivificazione" della tipografia che potremmo definire come una personificazione con la capacità di muoversi per mezzo dell'animazione, cioè le lettere possono assumere qualità grafiche per esprimere concettualmente ciò che mostrano formalmente e cinematicamente, attraverso il movimento.

Dopo il successo del film e soprattutto della sua sequenza di apertura, la Pantera Rosa divenne un'icona culturale popolare e addirittura approdò alle serie televisive.

Inoltre, anche il font ricevette diversi riscontri e fu fonte d'ispirazione per diversi designers.



LA PANTERA ROSA (1963)

Diretto da:

Blake Edwards

Interpreti:

Peter Sellers, David Niven,
Robert Wagner, Capucine

Paese: USA

Il titolo originale della Pantera Rosa (Pink Panther) fu disegnato a mano negli anni '60 in uno stile sbarazzino e quasi ludico utilizzando grazie latine o triangolari. Un font fotocomposto sempre negli anni '60 chiamato Animated Latin rappresenta bene lo stile del titolo che nel 1997 è stato digitalizzato da Patrick Broderick.

La sequenza del titolo principale può essere il momento più importante in un film. L'industria cinematografica ha impiegato circa cinquant'anni per rendersi conto dell'importanza dell'arte grafica in quest'area. Oggi i film hanno integrato il titolo come fulcro, un'importante forma di attività per i principali artisti grafici. Con l'avvento di sequenze di apertura di successo la percezione di questa nuova forma d'arte è cambiata. In questo contesto la sequenza dei crediti dei film è diventata un nuovo campo creativo. Ha anche ricordato all'industria cinematografica che ogni componente di un film può essere pertinente al successo del lavoro nel suo insieme. Questa evoluzione in corso e il suo impatto è un segno che la sequenza di apertura deve ottenere il credito e l'attenzione che merita.

BIBLIOGRAFIA

Emily King, A century of movie posters (Barron's Educational Seriea, 2003)

Roberto della Torre e Elena Mosconi, I manifesti tipografici del cinema (Editrice il castoro, Milano, 2001)

SITOGRAFIA

www.brevestoriadelcinema.org

artofthetitle.com

“A Brief History of Title Design” on vimeo.com

“A History Of The Title Sequence” on vimeo.com

indiewire.com

The movie title stills collection

IMdb

Questo documento espone uno sguardo analitico sulle sequenze di apertura dei film. A partire da un cronologico sfondo, lo studio esamina i progressi dei crediti di apertura sulla base di cambiamenti storici e tecnologici. Questa lettura ha lo scopo di identificare alcuni dei nomi principali nel campo, mentre segna i punti di svolta per titoli di apertura in cinque periodi temporali importanti. Esponendo la portata dei diversi usi per i crediti e supportando con certezza che queste sequenze siano diventate vere e proprie opere d'arte che possono avere un ruolo cruciale nel successo di un film, specialmente nel genere action / thriller. Il documento si conclude con uno sguardo al futuro dei titoli di testa segnando la loro continua evoluzione.