

**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>**

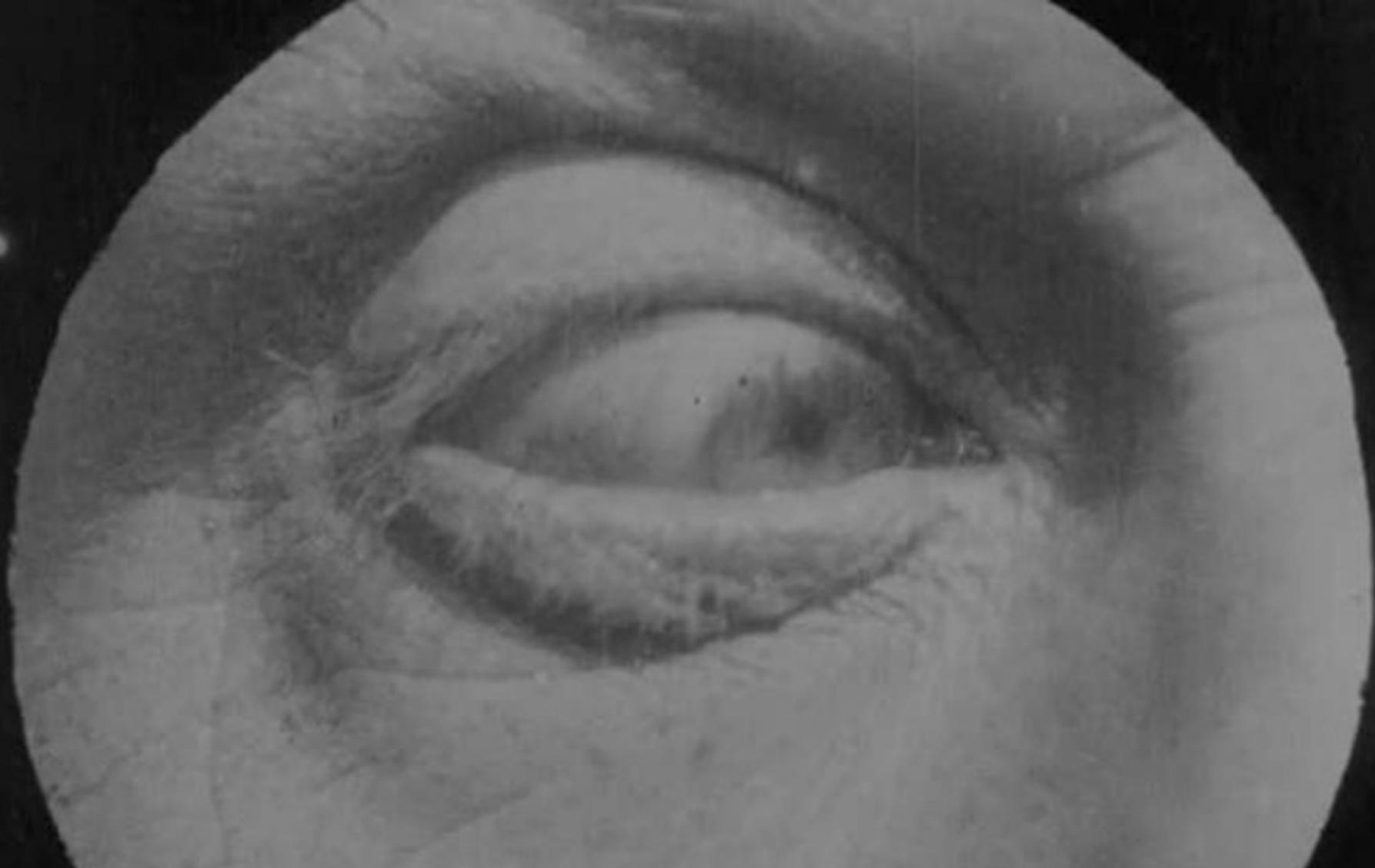
**Agli albori del cinema,**

**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**



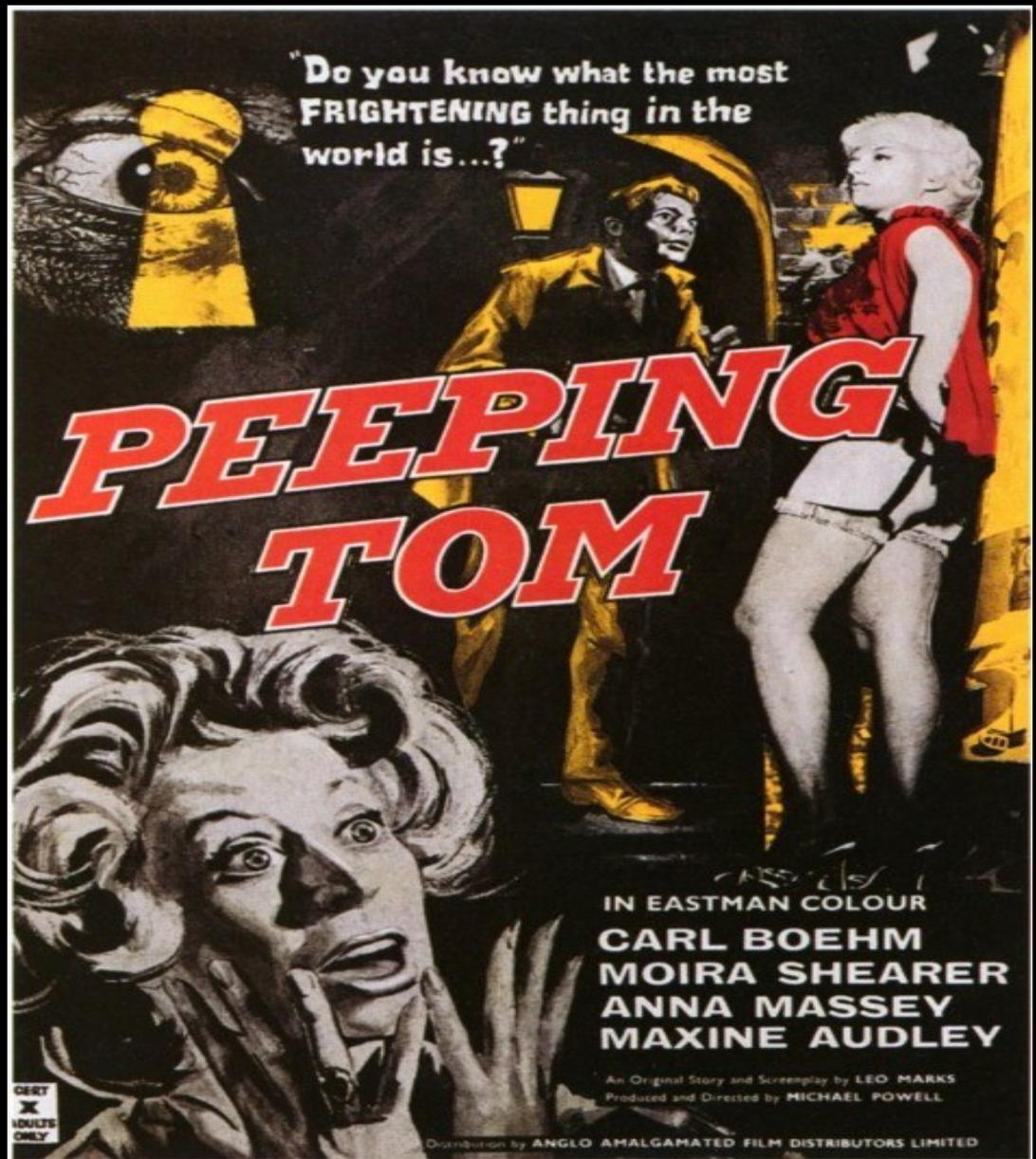


00:24:24



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 CINÉMATOGRAPHIQUE



RASPAIL  
**216**  
A MONT-PARNASSE

PRÉSENTE  
UN FILM DE  
C. TH. DREYER

raymond gid 32

**VAMPYR**  
*L'étrange aventure de David Gray*

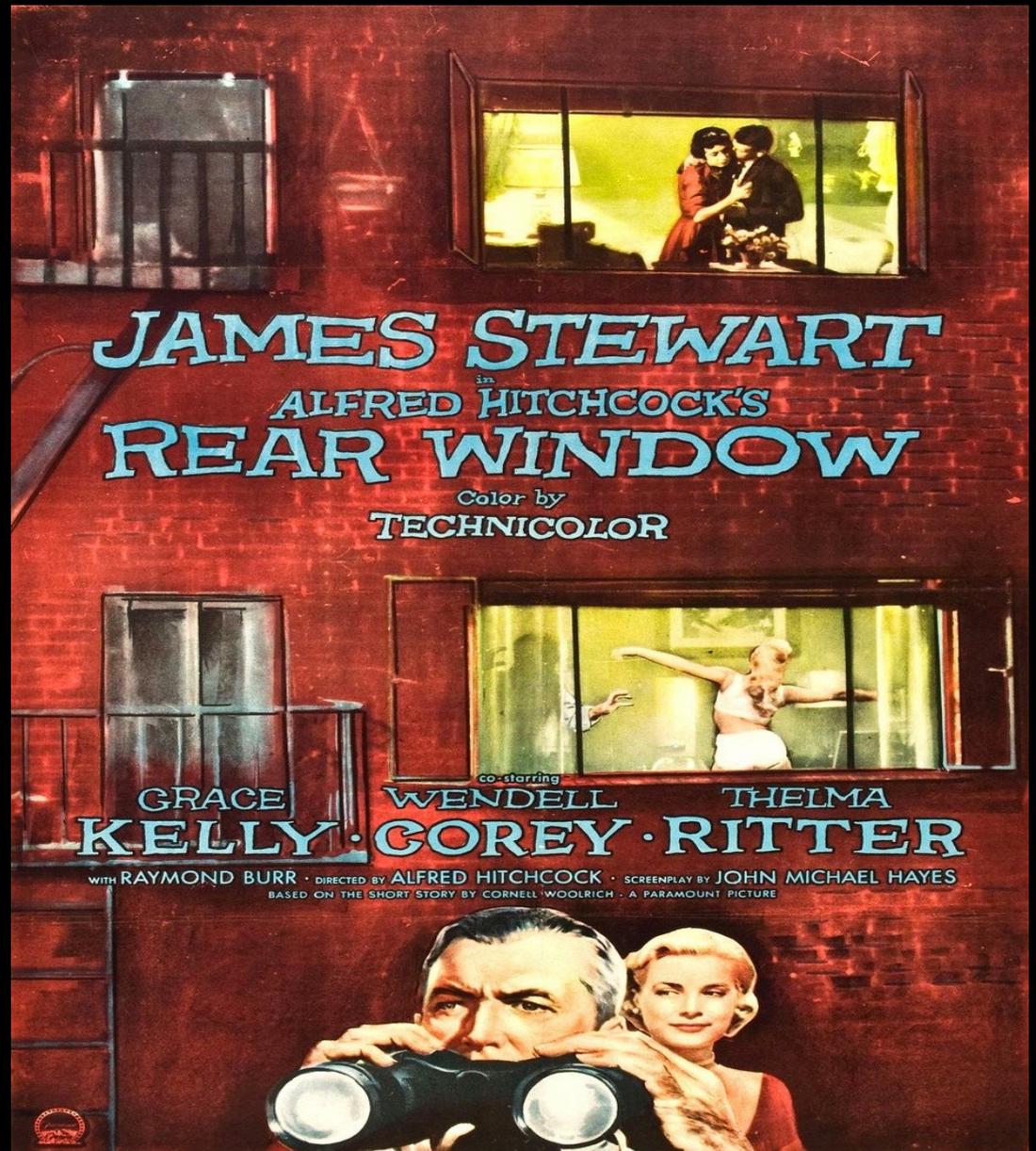
14<sup>h</sup>30 - 16<sup>h</sup>30 - 20<sup>h</sup>30 - 22<sup>h</sup>30

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





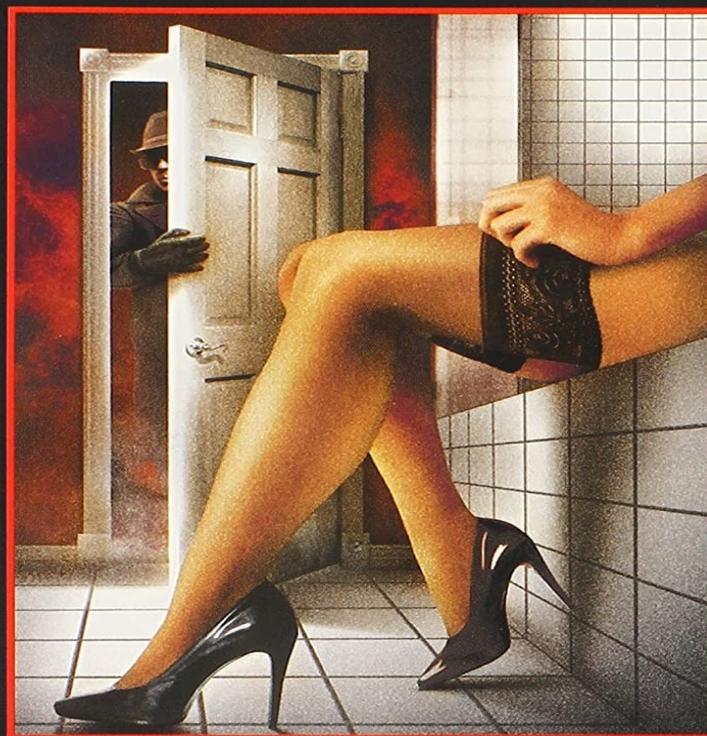
<https://www.youtube.com/watch?v=j9lZRDAoecs>

**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.



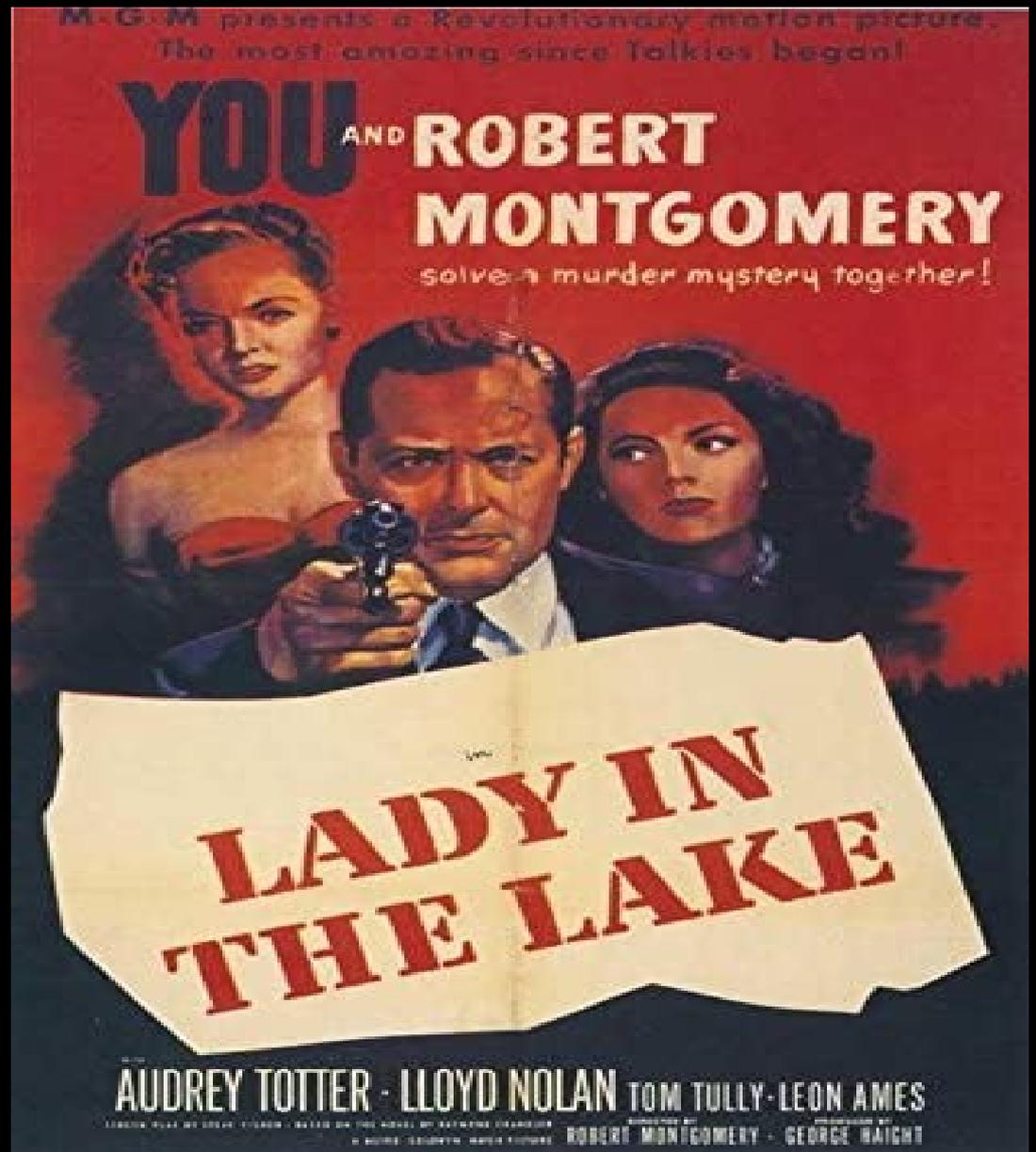
**Attraverso una maschera...**



**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](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**

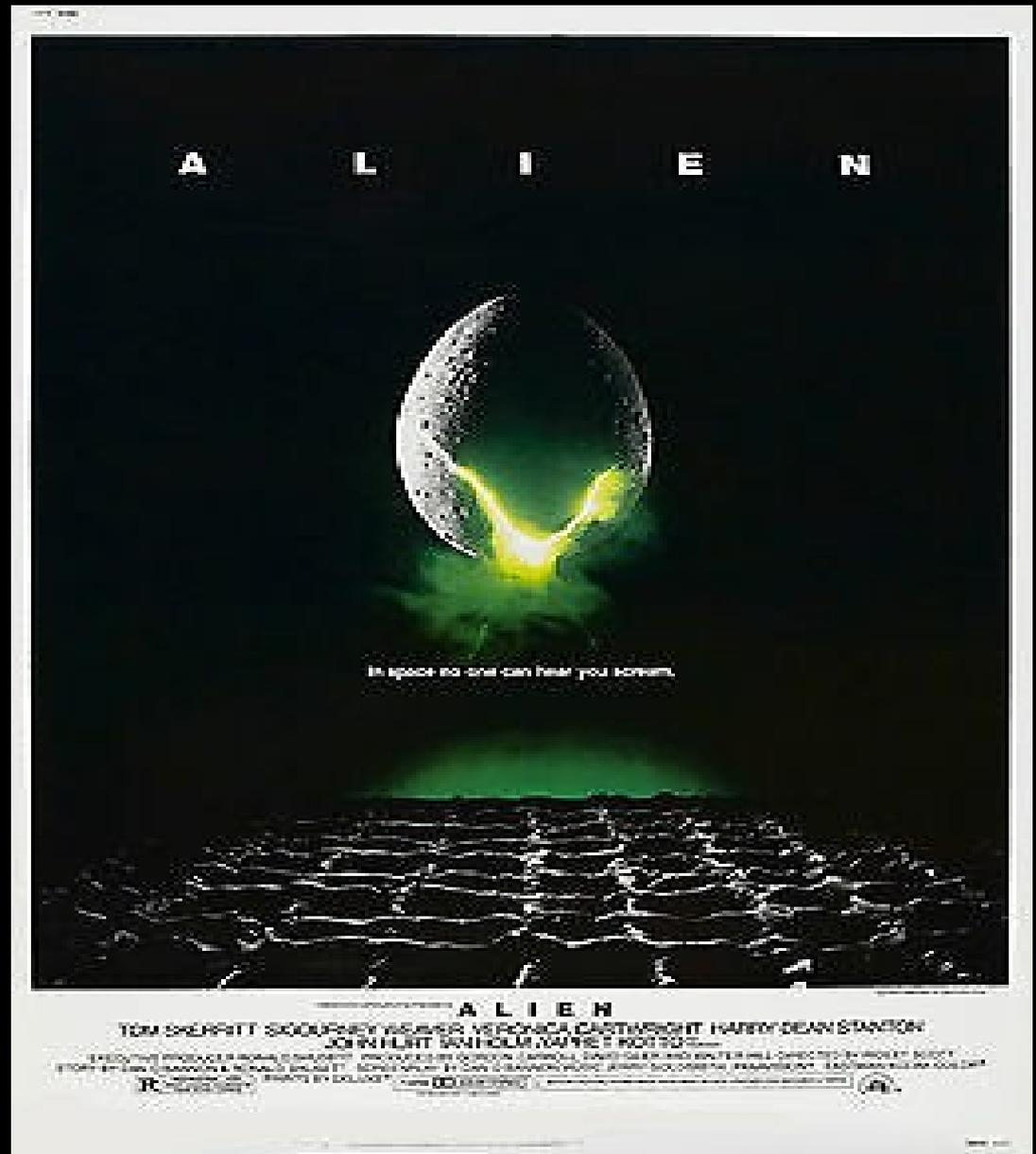
## **Falsa soggettiva=**

**«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=VSwwMMGXkR1k>**



## **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 in dark coats stand looking towards the camera. The background is filled with classical sculptures, including a large muscular male figure in the center, a large vase on a pedestal to the right, and various busts and statues on pedestals. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the marble.

***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](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».**

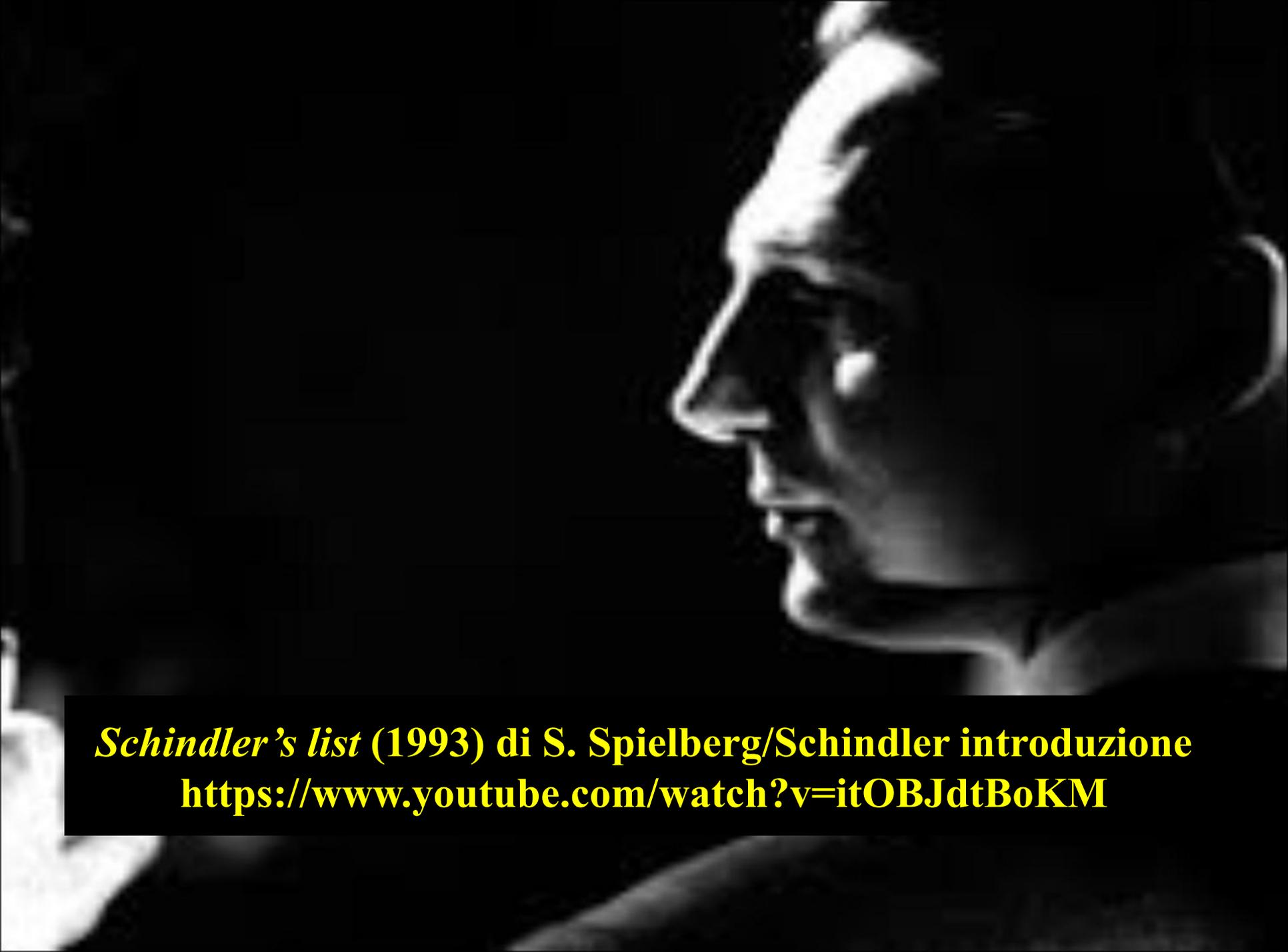
**Rondolino – Tomasi**

**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](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](https://www.youtube.com/watch?v=_AZD3PQcNO0)



**10000 Mk.**  
Belohnung!

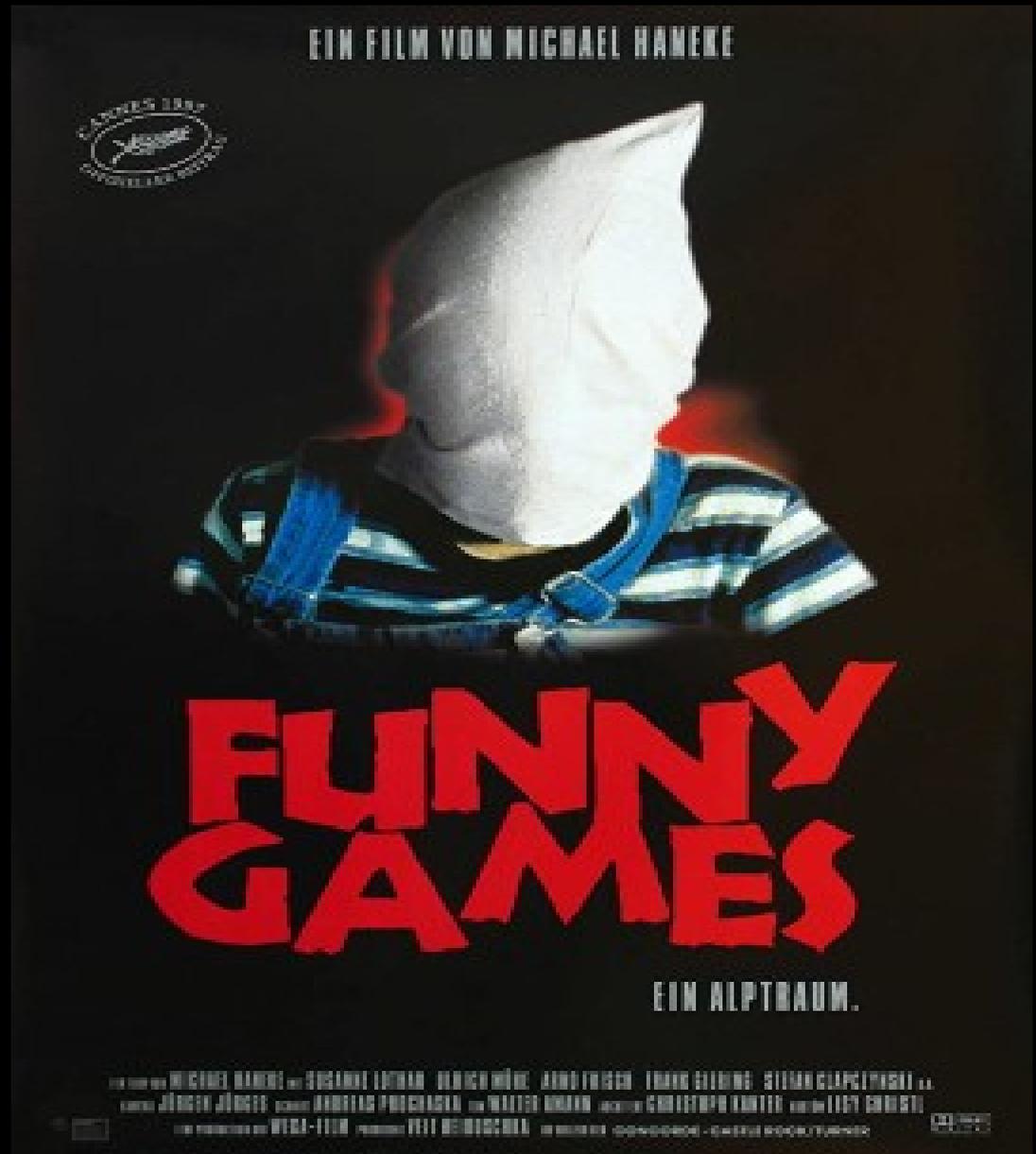
**Wer ist der Mörder?**

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

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

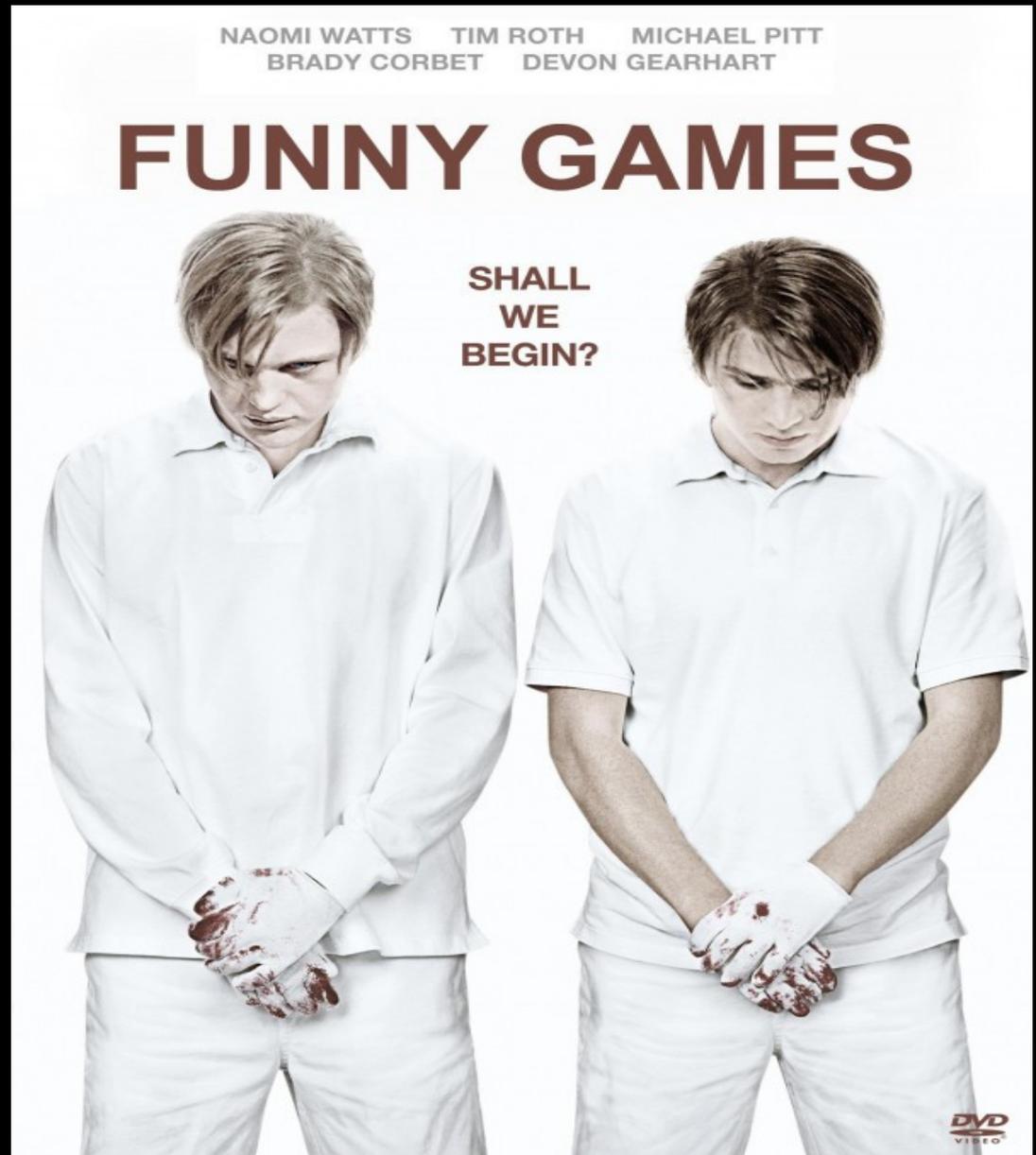
Das verschiedenen Anzeichen ist zu schließen, daß die Kinder einem  
ähnlichen Verbrechen zum Opfer gefallen sind, wie im Herbst vorigen  
Jahrs die Gleichmitleider Doering

***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, imprevedibile, 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).)**