

INQUADRATURA. CAMPI E PIANI

Premessa

Imparare le tecniche del linguaggio cinematografico è un po' come imparare una lingua straniera. Bisogna conoscere (oltre che il lessico e la pronuncia) la grammatica e la sintassi, anche il cinema, infatti, ha un suo linguaggio e se nello studio delle lingue si imparano innanzitutto verbi e pronomi, la base del cinema sono le inquadrature.

L'inquadratura

La definizione di inquadratura è molto semplice: essa è la porzione di spazio inquadrata dall'obiettivo della macchina da presa. Tutto ciò che resta fuori dall'inquadratura è, per definizione, Fuori campo.

Una prima regola non scritta è che nei film drammatici saranno molto più frequenti le inquadrature del volto, infatti in questo tipo di film la mimica facciale (se gli attori sono bravi) è determinante ai fini della comunicazione dei sentimenti e quindi della nostra immedesimazione.

Mentre nei film d'azione saranno prevalenti le inquadrature diciamo da più lontano, quelle in cui vediamo il personaggio combattere, scappare, inseguire ...

Di volta in volta, cioè, il regista deve scegliere se mettere al centro del “quadro” della macchina da presa, il personaggio (e in questo caso si parlerà di Piani) o l'ambiente (in questo caso si parla di Campi).

Campi e Piani

Si parla di campo quando il soggetto dell'inquadratura è l'ambiente esterno in cui si muovono i personaggi.

Si parla di piano quando il soggetto dell'inquadratura è un personaggio.

Facciamo qualche esempio per capire.

PRIMO PIANO

Questa inquadratura è tratta da quello che è considerato il primo film western nella storia del cinema, cioè *The great train robbery* di Edwin S. Porter, uscito nelle sale americane nell'Ottobre del 1903. Tra i primati di questo film, l'immagine che si vede a sinistra, un **Primo Piano** di uno dei banditi. L'effetto spettacolare di questa inquadratura era dato dal fatto che il pubblico non era abituato né ai Primi Piani né, tanto meno, a un personaggio che sparasse in direzione del pubblico (Porter realizza in pratica quello che in teatro si chiama rottura della quarta parete). Si parla, più specificamente di Primo Piano, quando un personaggio è inquadrato dalle spalle in su.



Attenzione ai termini: nel linguaggio comune per Primo Piano si intende quell'inquadratura in cui al centro c'è il volto del personaggio, mentre nel linguaggio tecnico della cinematografia quest'ultimo tipo di inquadratura (cioè quella del solo volto) si chiama Primitissimo Piano.

PRIMITISSIMO PIANO



In quest'altro caso, abbiamo un **Primitissimo Piano** di Orlando Bloom, Legolas ne *Il Signore degli Anelli* di Peter Jackson. Allora parleremo di Primitissimo Piano quando al centro dell'inquadratura c'è il volto del personaggio.

Che differenza visiva immediata c'è tra Primo Piano e Primitissimo Piano?

Semplice: basta fare il raffronto con l'immagine seguente.



In questo caso, identico è il personaggio, ma la telecamera si è spostata leggermente all'indietro per un **Primo Piano** e questo ci permette di osservare un dato fondamentale: Legolas sta per lanciare una freccia. Siamo cioè all'interno di un momento dinamico del film, c'è azione, qualcuno lo sta attaccando (anche se per il momento è Fuori campo).

Spieghiamoci meglio: nel Primitissimo Piano l'inquadratura ci permette di cogliere in pieno la mimica facciale, la tensione del personaggio, mentre nel Primo Piano, l'allargamento dell'inquadratura ci dice qualcosa in meno del volto, ma qualcosa in più dell'ambiente (l'arco in

tensione e la freccia pronta a scoccare). Certo, anche in questo caso la nostra visione della realtà è limitata, per capire cosa sta accadendo avremmo bisogno di vedere il personaggio dentro l'ambiente in cui si muove e, magari allargare l'inquadratura ai nemici.

Ricapitoliamo: più ci si avvicina al volto, più si desta l'attenzione degli spettatori sulla mimica facciale del personaggio, ma al tempo stesso lo si isola dal contesto. Al contrario, più ci si allontana più si perde dell'espressione del volto, ma si inquadra il personaggio nel contesto dell'ambiente in cui si muove.

MEZZA FIGURA



Questa immagine è tratta dal film di Rob Marshall, [Memorie di una geisha](#). In questo caso, l'inquadratura riprende il personaggio all'incirca dalla vita in su, cioè ne inquadra metà circa del corpo (appunto mezza figura). Noi non distinguiamo più i particolari dell'espressione, come nel Primitivo Piano, ma abbiamo un elemento fondamentale per decifrare il personaggio: il suo abbigliamento. Si tratta, come ci dice questo tipo di inquadratura, di una geisha. Ciò nonostante, siamo ancora in grado di osservarne il volto, e la sua serietà ci fa capire che Sayuri (l'attrice Zhang Ziyi) non è felice. Il suo sguardo, poi, è puntato su qualcosa che è fuori dal nostro campo visivo e questo dovrebbe incuriosirci, farci desiderare di vedere di più per capire la sua vicenda.

PIANO AMERICANO



Il Piano americano si ha quando il personaggio è inquadrato dalle ginocchia un su.

Si tratta di un tipo di piano che ha una sua storia.

Questo tipo di inquadratura si affermò infatti nel cinema a partire da un'esigenza concreta: focalizzare l'attenzione dello spettatore su un pistolero pronto a estrarre e sparare. Proprio perché questo tipo di scena era frequentissima nei film western di produzione americana, questo tipo

di inquadratura prese il nome appunto di Piano americano.

L'immagine qui a lato ritrae Clint Eastwood nel film [Il buono, il brutto e il cattivo](#), diretto da Sergio Leone nel 1966.

Nota bene: L'inquadratura dalle ginocchia in su esisteva anche nel cinema europeo degli anni venti, non è un'invenzione americana ma, come è accaduto per la canzone libera, che prende il nome da Leopardi pur non essendo stata inventata da lui, così è avvenuto per questo tipo di piano. Inventato dagli europei fu però usato in maniera sistematica nei film western americani.

FIGURA INTERA



Si ha Figura Intera quando il personaggio è inquadrato dalla testa ai piedi. L'immagine qui a lato è tratta dal film [Quando la moglie è in vacanza](#) (1955), regia di Billy Wilder. Marilyn Monroe è la vicina di casa fatale di un comune impiegato (Tom Ewell) la cui moglie è, come recita il titolo italiano (quello originale è *The seven year itch*) in vacanza. Si tratta di una delle sequenze più note nella carriera dell'attrice.

CAMPO D'INSIEME

Se abbiamo detto che la differenza tra campi e piani dipende dal soggetto dell'inquadratura, cioè si ha il campo quando soggetto è lo spazio e piano quando soggetto è un personaggio, allora cosa succede quando lo spazio è più o meno equamente diviso?

Si ha appunto un'inquadratura in cui spazio e personaggi si trovano insieme con la stessa importanza, cioè un Campo d'insieme.



Per essere precisi, si definisce Campo d'insieme quell'inquadratura in cui lo spazio è quasi equamente diviso fra i personaggi e l'ambiente.

Quest'inquadratura è tratta dal film [A beautiful mind](#), diretto da Ron Howard nel 2001. Russel Crowe è inquadrato di spalle, ma al regista interessava farci vedere non solo la sua figura intera, ma

anche l'ambiente in cui si trova, cioè un'aula universitaria, con ben tre lavagne su cui impostare dei teoremi matematici a una platea piuttosto eterogenea. Ma, e qui si spiega l'inquadratura, questo docente non è affatto attento ai suoi studenti, quasi non li guarda mentre spiega. Una mente meravigliosa, come dice il titolo, ma chiusa nel suo mondo e con evidenti problemi di relazione. Si potrebbe dire che in questa inquadratura il regista ha racchiuso un po' tutto il dramma del film.



Ma il campo d'insieme non è un'inquadratura adatta soltanto alla fiction cinematografica, anche l'uomo sulla Luna può essere soggetto in un campo che raccoglie insieme l'astronauta, la bandiera statunitense, una parte della navicella spaziale e, soprattutto, la superficie lunare e lo spazio siderale sullo sfondo. Un bel campo d'insieme.

CAMPO LUNGO



Si parla di campo lungo quando la maggior parte dello spazio dell'inquadratura è riservata all'ambiente e non ai personaggi, anche se questi sono ancora visibili.

Quanto detto vale per qualsiasi tipo di film, anche per un cartone animato come *Shrek*.

In questa inquadratura, ad es., il vero protagonista del campo visivo, quello che occupa prepotentemente il centro, è il castello di Lord Farquaad, mentre Shrek, Fiona e Ciuchino, nel totale dell'inquadratura occupano uno spazio

effettivamente piccolo. Ma è una scelta di regia oculata, infatti l'idea che il regista vuole comunicare è che questi tre eroi un po' sui generis si trovano ostacolati da una potenza insormontabile. Lo

spettatore che si fosse interessato alla pellicola fino a quel momento ne trarrebbe un indubbio effetto di suspense (riusciranno i nostri eroi...).

D'altro canto, se siamo stati attenti, sappiamo anche che Lord Farquaad non è esattamente un gigante e sia Shrek sia Ciuchino hanno ampiamente ironizzato sulla sua statura e sul fatto che si circonda di oggetti inversamente proporzionali ... Dentro la tipica avventura alla Walt Disney con eroi di tipo tradizionale, si inserisce per lo spettatore più attento il livello della parodia targata Dreamworks.

CAMPO LUNGHISSIMO

Si ha invece un campo lunghissimo quando la porzione di spazio inquadrata dalla telecamera è



totalmente vasta che è impossibile vedere il soggetto umano.

Il fotogramma in questione rappresenta il pianeta immaginario Dagobah al quale è diretto, a bordo della sua astronave, il giovane Luke Skywalker, l'aspirante jedi protagonista della saga di [Guerre stellari](#) diretta da George Lucas a partire dal 1977.

Nei film di fantascienza, ovviamente, questo tipo di inquadrature si sprecano, perché il regista deve farci vedere i luoghi

extraterrestri in cui si muoveranno i personaggi.



In quest'altra inquadratura, ad es., il campo visivo è dominato dall'astronave USS Enterprise che solca gli spazi siderali con a bordo i protagonisti della fortunata serie [Star Trek](#).

DETTAGLIO O PARTICOLARE

Nei manuali, in genere, si usano entrambi i termini per indicare lo stesso tipo di inquadratura, quella cioè in cui il campo visivo è dominato da una piccola parte (particolare appunto) di un soggetto umano o da un oggetto.

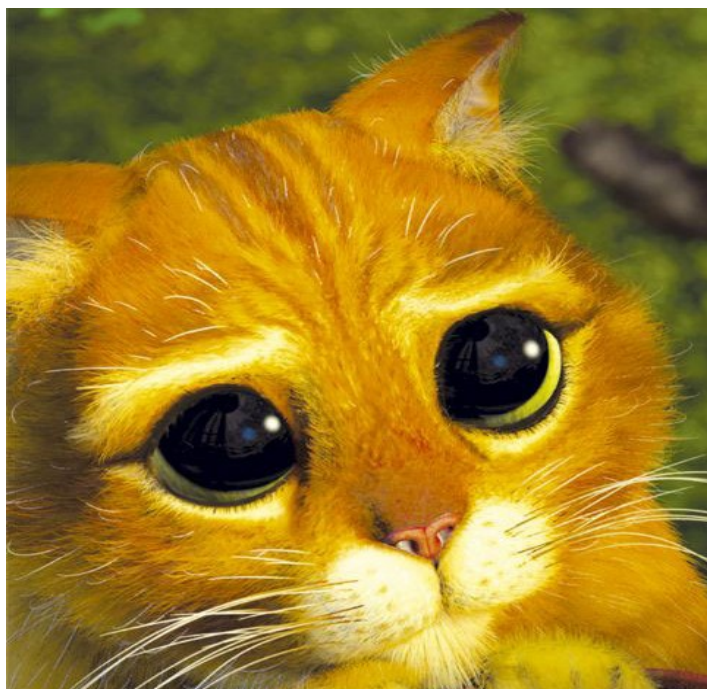
A volte il termine *dettaglio* si usa per il corpo umano e il termine *particolare* per gli oggetti inanimati, a volte esattamente il contrario. A prescindere dalle questioni terminologiche, la scelta registica è comunque chiara. Costringere lo spettatore a notare un particolare che altrimenti sfuggirebbe.



Quest'inquadratura è tratta da un classico del cinema thriller, [Notorius](#), diretto da A. Hitchcock nel 1946.

Al contrario di quello che avviene nei film di fantascienza, dove il soggetto è l'enormità degli spazi qui, in un film psicologico, soggetto è il molto piccolo. In questo caso una chiave, seminascosta nella mano della protagonista.

Il cinema è iperrealista, noi, normalmente, non zoomiamo, non riusciamo ad avvicinare il campo visivo fino a inquadrare i dettagli. Allora Hitchcock l'ha fatto per noi, ha guidato il nostro sguardo fino a farci vedere che la chiave è ancora pericolosamente in possesso della nostra eroina e questo può causarne la morte. È un meccanismo tipico della suspense, tenerci appunto col fiato sospeso in attesa di vedere come andrà a finire, quale sarà la sorte degli eroi positivi.



Infine, per la gioia di grandi e piccini, uno dei dettagli più famosi del cinema recente, che non ha bisogno di commenti: lo sguardo del gatto con gli stivali in [Shrek 2](#)

INQUADRATURA DAL BASSO

Per creare un film non basta ovviamente limitarsi a inquadrare la realtà, bisogna anche decidere il punto di vista e siccome questo è sempre relativo, perciò bisogna sceglierlo bene.

Se infatti la telecamera inquadra troppo dal basso, il soggetto sembrerà gigantesco.



L'inquadratura qui a lato è tratta da *Lost in La Mancha*, un tentativo di film sulle vicende di don Chisciotte.

Quelli che vediamo non sono ovviamente dei veri giganti, ma è bastato posizionare la telecamera in un certo modo per darci l'illusione che lo siano. Noi infatti, involontariamente, ci identifichiamo col punto di vista della telecamera.

INQUADRATURA DALL'ALTO



Quest'ultimo fotogramma è tratto da [About a boy](#) un film commedia il cui protagonista è un Hugh Grant, ragazzo cresciuto ma non troppo, che vede gli impegni familiari come un peso asfissiante. In questa scena è a casa di due amici che cercano di convincerlo a trovarsi finalmente una ragazza seria con cui mettere su famiglia. L'inquadratura dall'alto ci svela però un aspetto importante: il punto di vista familiare lo schiaccia (devo questa acuta osservazione a Patrizia Messina).