



TEORIE E TECNICHE DEL LINGUAGGIO AUDIOVISIVO

Prof.ssa CATERINA MARTINO

Università del Salento a.a. 2019/2020

CHE COS'È UN RACCONTO CINEMATOGRAFICO



NARRAZIONE CINEMATOGRAFICA

NARRAZIONE

+

RAPPRESENTAZIONE

=

Un narratore (astratto o concreto) che ci mostra, ci fa vedere, ci fa sentire, narra e degli attori che danno vita alle azioni

STORIA

+

RACCONTO

SPAZIO

+

TEMPO

DIEGETICO

+

EXTRADIEGETICO

Selezione, combinazione, manipolazione, consapevolezza dello spettatore

LO SPAZIO DEL RACCONTO:

- Lo spazio accoglie l'azione e gli eventi della storia.
- Spazio della **storia**, spazio del **racconto**, spazio **diegetico**.
- Diversi **rapporti spaziali** tra un'inquadratura e l'altra a seconda della continuità, prossimità, ripetizione, dello spazio.
- **Attante** o **narrante**.

IL TEMPO DEL RACCONTO:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 24.

Il tempo è un elemento importante del racconto cinematografico perché da esso dipende l'articolazione temporale degli eventi.

Se la fotografia dà l'impressione di qualcosa che è già accaduto, il tempo del film è il **presente** dal momento che ci mostra un'azione nel suo corso, come se stesse avvenendo in quel preciso momento.

IL TEMPO DEL RACCONTO:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 19.

In un racconto si distinguono: il tempo del discorso, detto anche **tempo filmico**, cioè quello che dà vita al tempo del racconto; il tempo della storia, detto anche **tempo diegetico**, in cui ogni evento si qualifica per il posto, la durata e il numero di volte in cui si ripete nella cronologia della storia, tuttavia non ci è necessariamente presentato dall'istanza narrante nel suo modo classico ma ci può essere raccontato in un certo **ordine**, con una certa **durata** e con una certa **frequenza**.

Ordine, durata e frequenza sono i tre livelli che Gerard Genette teorizza, nell'ambito della narratologia letteraria, sui rapporti tra tempo della storia e tempo del racconto.

IL TEMPO DEL RACCONTO - ORDINE

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 24 e 26.

ORDINE: all'interno di un film l'ordine degli eventi può coincidere con quello della storia oppure no.

Distinguiamo **l'ordine del discorso** (come gli eventi vengono presentati cronologicamente e logicamente dell'istanza narrante) **dall'ordine della storia** (costruzione mentale che lo spettatore fa sulla base di ciò che gli suggerisce il film).

Tempo del discorso = **intreccio**, ovvero l'esposizione dei fatti, l'ordine degli eventi così come si danno nel racconto

Tempo della storia = **fabula**, ovvero l'ordine cronologico degli eventi proprio della storia

IL TEMPO DEL RACCONTO - **ORDINE**

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 25.

L'ORDINE si avvale dei seguenti meccanismi:

FLASHBACK	FLASHFORWARD	ANALESSI	PROLESSI
Salto all'indietro, un ritorno a ciò che è già accaduto, quindi una parte di storia che il racconto presenta in un momento successivo a quello che invece occupa sul piano cronologico.	Rappresentazione di un evento futuro, un salto in avanti seguito da un ritorno al presente.	Salto all'indietro effettuato solo attraverso le parole del racconto, si evoca un passato ma non con le immagini.	Salto in avanti effettuato solo attraverso le parole, un racconto in anticipo di un evento futuro ma non con le immagini.

«Il flashback è un tipo particolare di analessi, mentre il flashforward è un tipo particolare di prolessi: tuttavia le analessi non sono solo flashback e le prolessi non sono solo flashforward».

IL TEMPO DEL RACCONTO - ORDINE

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 19.

ANALESSI E PROLESSI

- **Esterne**: episodio evocato inizia e finisce prima del tempo di inizio racconto
- **Interne**: inizia e finisce dopo l'inizio racconto
- **Miste**: inizia prima e termina dopo l'inizio del racconto; a cavallo.

IL TEMPO DEL RACCONTO - ORDINE

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 26.

I salti avanti e indietro di un racconto hanno delle funzioni:

ANALESSI/FLASHBACK: completano una mancanza o un'omissione così da spiegare il carattere di un personaggio oppure le cause di un evento e spesso rivelano qualcosa di imprevedibile.

PROLESSI/FLASHFORWARD: anticipano un evento futuro in forma più o meno esplicita, per cui lo spettatore sapendo cosa accadrà sarà portato a domandarsi 'come e perché accadrà'. La prolessi ha una funzione più ambigua ed enigmatica dell'analessi. È anche meno frequente.

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

«La durata di un film è determinata dal numero di metri di pellicola impressionata», ciò vuol dire che la fruizione da parte dello spettatore dura quanto dura la pellicola, G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

«La durata è in funzione della lunghezza della pellicola, e varia a secondo dei formati e si indica in minuti o in ore e minuti primi», F. Di Giammatteo, *Introduzione al cinema, con dizionario delle tecniche, dei generi e del linguaggio*, Bruno Mondadori, Milano 2002, p. 107.

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Durata del racconto = durata del film stesso (di solito è inferiore a quella della storia per l'attuazione del principio di selezione).

Durata della storia = durata supposta dell'insieme degli eventi che compongono la storia.

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Durata del racconto (TR) e durata della storia (TS) interagiscono in base a diversi rapporti temporali (teorizzati da Genette).

1. Pausa
2. Estensione
3. Scena
4. Sommario
5. Ellissi

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Pausa

(TR=n, TS=0)

A una certa durata del racconto (n) non corrisponde alcuna durata della storia (0). La pausa può essere:

DESCRIZIONE

ad es. la mdp ci presenta un ambiente, ce lo descrive attraverso l'uso di particolari movimenti di macchina

CAMPO VUOTO

Un'immagine in cui non accade nulla dal punto di vista del racconto mentre a procedere è solo il tempo del racconto

FERMO FOTOGRAMMA

L'immagine che si blocca sullo schermo: la storia si ferma mentre prosegue comunque il film

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Estensione

(TR > TS)

Il tempo del racconto è superiore (>) al tempo della storia che però non è nullo come nella pausa. Metodi di estensione sono:

SLOW MOTION

La velocità rallentata delle immagini impone automaticamente una durata del tempo filmico superiore a quello della storia

INSERTI SIMBOLICI

Sono introdotte immagini descrittive o simboliche che contribuiscono a una maggiore durata degli eventi

RIPETIZIONI

Un evento accaduto una sola volta viene ripetuto

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Scena

(TR = TS)

Il tempo del racconto è uguale a quello della storia. Una singola inquadratura o un insieme di inquadrature in cui vi è l'integrità cronometrica delle azioni mostrate (es. una scena di dialogo, un inseguimento, un duello, ecc.).

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 30.

Sommario

(TR < TS)

Il tempo del racconto è minore di quello della storia. Funzione usata per eliminare dettagli inutili e accelerare la narrazione e che dà vita alla sequenza, ovvero un insieme di inquadrature che costruiscono un episodio narrativo compiuto che non ha, come la scena, vincoli spazio-temporali. Dà vita a due tipi di sequenza:

SEQUENZA ORDINARIA

Attraversata da ellissi minime, quasi inavvertibili

SEQUENZA A EPISODI

Una serie di rapide immagini, separate da dissolvenze o panoramiche, mostrano aspetti parziali di un processo temporale

IL TEMPO DEL RACCONTO - DURATA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 28.

Ellissi

(TR = 0, TS = n)

A una certa durata del tempo della storia (n) non corrisponde nessuna durata del tempo del racconto (0). È una soppressione temporale fra due azioni (scene, sequenze) diverse o nella stessa sequenza. Le sue funzioni sono: eliminare tempi morti o dettagli inessenziali; accentuare il ritmo della narrazione; creare un effetto di sorpresa celando prima un evento e mostrandolo poi in un momento più opportuno; interrompere un'azione bruscamente; determinare suspense, ecc.

IL TEMPO DEL RACCONTO - FREQUENZA

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 30.

È il rapporto tra il numero di volte che un certo evento è evocato dal racconto e il numero di volte che si presume esso sia accaduto nella storia. Sono quattro i rapporti possibili:

RACCONTO SINGOLATIVO

1R/1S

racconta una sola
volta quanto è
avvenuto una sola
volta

RACCONTO SINGOLATIVO PLURALE

nR/nS

Racconta n volte
quanto è avvenuto
n volte

RACCONTO RIPETITIVO

nR/1S

Racconta n
volte quanto è
avvenuto una
sola volta

RACCONTO ITERATIVO

1R/nS

Racconta una sola
volta quanto è
avvenuto n volte

FOCALIZZAZIONE:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 33.

La **focalizzazione** è il modo in cui vengono regolati all'interno di un racconto i rapporti di sapere fra l'istanza narrante, il personaggio e lo spettatore.

L'istanza narrante è il **soggetto privilegiato** di questo rapporto perché è l'elemento all'origine del racconto. È onnisciente ma decide attraverso delle strategie narrative quanto e quando discernere del suo sapere.

FOCALIZZAZIONE:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, p. 33.

Esistono tre tipi di focalizzazione che però si complicano se il narratore decide di focalizzare il racconto su più personaggi diversi nei vari momenti oppure di farci sapere di più o di meno rispetto a certi aspetti della storia:

NON FOCALIZZATO / A FOCALIZZAZIONE A ZERO

(narratore > personaggio)

è una narrazione onnisciente in cui il narratore dice di più di quello che sanno i personaggi

A FOCALIZZAZIONE INTERNA

(narratore = personaggio)

Il narratore assume il punto di vista di un personaggio dicendo solo quello che questo personaggio sa

A FOCALIZZAZIONE ESTERNA

(narratore < personaggio)

Il narratore non fa conoscere i pensieri e i sentimenti del personaggio, dice meno di quanto questi sappia

OCULARIZZAZIONE:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, pp. 34-35.

Al cinema la focalizzazione diventa **ocularizzazione** per via della specificità del linguaggio cinematografico, ovvero l'immagine.

L'ocularizzazione è la relazione tra ciò che la mdp (o l'istanza narrante) mostra e ciò che si presume il personaggio veda.

OCULARIZZAZIONE:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, pp. 34-35.

L'ocularizzazione si distingue in:

- **Interna**: lo spettatore vede quello che vede il personaggio (è l'inquadratura soggettiva).
- **Interna primaria**: le immagini recano tracce di qualcuno che guarda (es. lo sguardo del personaggio miope).
- **Interna secondaria**: alternanza di inquadrature che mostrano il personaggio che guarda e ciò che è guardato.
- **Zero**: uno sguardo esterno alla diegesi, è quello della istanza narrante (detto dagli americani *nobody shot*). Si divide in **enunciazione mascherata**, ovvero immagini ordinarie che ci fanno vedere gli elementi diegetici più importanti in modo chiaro, senza far accorgere della mdp, e in **marcata**, ovvero la posizione o i movimenti evidenziano la mdp.

FOCALIZZAZIONE E OCULARIZZAZIONE:

G. Rondolino, D. Tomasi, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, UTET, Torino 2018, pp. 34-35.

Focalizzazione = **sapere**, il sapere sul mondo diegetico (cosa lo spettatore apprende, come e quando sulla situazione spazio temporale, sui personaggi, ecc.).

Ocularizzazione = **vedere**

Alcune precisazioni:

- Vedere è sapere, ma il sapere può essere parziale perché quello che vediamo non ci dà molte informazioni.
- Il sapere deriva o può essere smentito anche dagli altri quattro materiali d'espressione cinematografica: parole, rumori, musiche, menzioni scritte.
- La tripartizione della focalizzazione non coincide con le diverse forme di ocularizzazione.

LA NARRAZIONE IN KUBRICK



RAPINA A MANO ARMATA

Le prime scene del film sono accompagnate da una voce narrante che indica sempre il momento in cui si svolge l'azione secondo questo ordine:

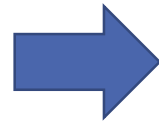
- A. 15.45. Sabato. Ultima settimana di settembre.
- B. Un'ora prima.
- C. Alle 7 di quello stesso pomeriggio di settembre.
- D. Mezz'ora prima, alle 6.30 circa.
- E. George, uno dei cassieri dell'ippodromo, rincasò invece alle 7.15



RAPINA A MANO ARMATA

L'ordine cronologico degli eventi della fabula è scardinato da quello dell'intreccio. Per cui, se dovessimo sistemare le azioni cronologicamente avremmo:

- A. 15.45. sabato. Ultima settimana di settembre.
- B. Un'ora prima.
- C. Alle 7 di quello stesso pomeriggio di settembre.
- D. Mezz'ora prima, alle 6.30 circa.
- E. George, uno dei cassieri dell'ippodromo, rincasò invece alle 7.15



1. Un'ora prima.
2. 15.45. Sabato. Ultima settimana di settembre.
3. Mezz'ora prima, alle 6.30 circa.
4. Alle 7 di quello stesso pomeriggio di settembre.
5. George, uno dei cassieri dell'ippodromo, rincasò invece alle 7.15