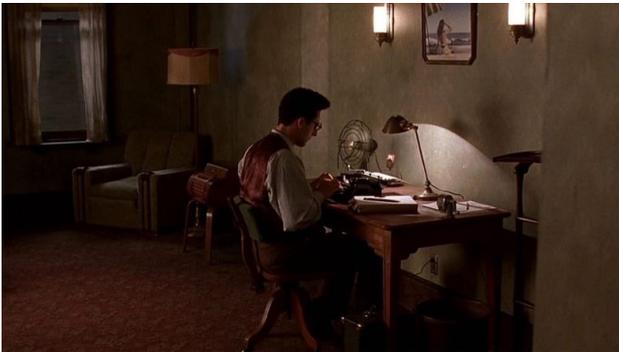


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO- A.A. 2023/2024

# SCENEGGIATURA E SCRITTURE CREATIVE

Prof.ssa Arianna Vergari  
[avergari@unite.it](mailto:avergari@unite.it)

4. lezione 09/04/2024





# LE FORME DEL RACCONTO

(II parte)

Tra il tempo della storia e il tempo del discorso si stabiliscono diverse forme di relazione che Gérard Genette ha indicato – riferendole alla narrativa letteraria – nelle categorie di

ORDINE

DURATA

FREQUENZA

# DURATA

## A. SCENA

Storia e discorso hanno la stessa durata: un evento che sul piano della storia si svolge in un minuto, durerà un minuto anche sul piano del discorso (es: scena di dialogo)

## B. ESTENSIONE

il tempo del discorso viene dilatato rispetto a quello della storia (es: SLOW-MOTION)

## C. SOMMARIO

il tempo del discorso viene velocizzato rispetto a quello della storia (ritmo accelerato o sequenza a episodi o sfogliare di un calendario, lancette orologio, ecc.)

seq. a episodi, min. 52  
**Quarto Potere** (Welles, 1940)

## DURATA

### D. PAUSA

a una durata determinata del tempo del discorso  
non corrisponde nessuna durata diegetica

### E. ELLISSE

A una durata determinata del tempo della  
storia non corrisponde nessuna durata  
del tempo del racconto

Es: frame-stop

finale di *I quattrocento colpi*  
di François Truffaut (1959)



## FREQUENZA

A. si racconta una volta sola quanto è avvenuto una volta sola (racconto singolativo o singolare)

B. si racconta n volte quanto è avvenuto n volte, c'è una corrispondenza piena tra le ripetizioni del racconto e quelle della storia:  
variante plurale del racconto singolativo

# FREQUENZA

C. si racconta n volte quanto è avvenuto una volta sola: racconto ripetitivo



Si tratta di una forma ricorrente nel racconto moderno della quale troviamo un esempio nell'apertura di *Harry a pezzi* di Woody Allen (1997)

Una variante molto sfruttata della ripetizione è quella per cui lo stesso episodio viene raccontato più volte ma da punti di vista differenti, come accade nel giapponese *Rashomon* (Kurosawa 1950) o in *Jackie Brown* di Quentin Tarantino (1997)

«Racconto dei sentieri che si biforcano»



«Il **racconto dai sentieri che si biforcano** rappresenta un altro caso significativo di narrazione complessa. Questa forma presenta versioni alternative della stessa storia mostrando come un cambiamento minimo in uno o più eventi può cambiare radicalmente il destino dei personaggi. Ogni versione è lineare, ma contraddice le altre e l'esito è diverso per ciascun **“modulo”**. Come in un database viene selezionata una serie di elementi – da un numero possibile di paradigmi –, combinati poi in sintagmi particolari che generano intrecci specifici»

V. Pravadelli, *Dal classico al postmoderno al global. Teoria e analisi delle forme filmiche*, 2019

Cfr. A. Cameron, *Modular Narratives in Contemporary Cinema*, 2008

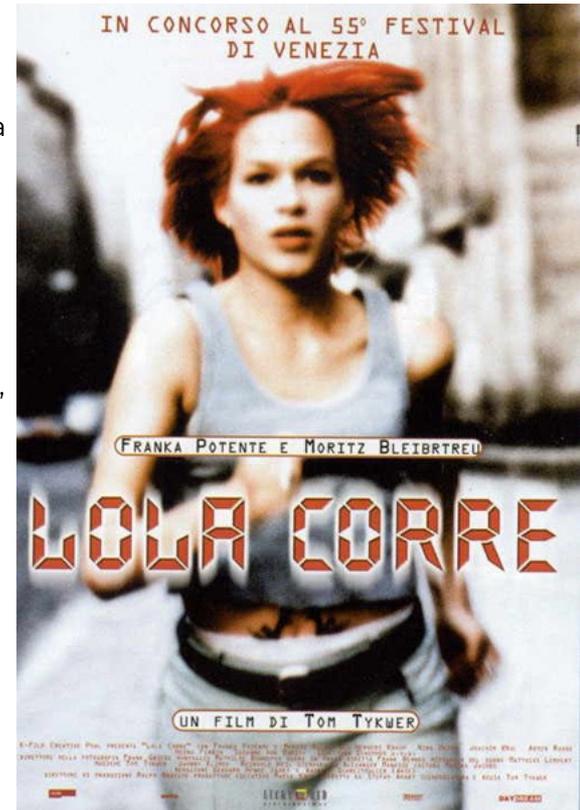
# LORA CORRE ( Tykwer 1998)

«Nel film la protagonista riceve una telefonata dal fidanzato Manni che ha perso 100 mila marchi di proprietà del gangster per cui lavora. L'uomo ha pochi minuti per trovare la somma e salvare la pelle.

Nel terzo modulo Lola vince una grossa somma di denaro al casinò e Manni ritrova i soldi perduti; così i due potranno restituire il debito e iniziare una nuova vita con i soldi vinti da Lola.

Nelle due versioni precedenti l'esito era negativo: nella prima moriva Lola, nella seconda Manni.

Anche in questo caso di narrazione complessa la manipolazione del tempo definisce la costruzione dell'intreccio. Pochi istanti di differenza cambiano la configurazione degli eventi, la loro sequenza e l'esito finale: questa forma mette in crisi la costruzione causale e univoca e fa emergere le infinite potenzialità e possibilità dei destini individuali» (Pravadelli, 2019)





# IL PUNTO DI VISTA

Ogni film ci presenta gli eventi come se fossero filtrati attraverso la **visione di un osservatore (in)visibile**, un **testimone oculare** che con il suo sguardo ci permette di seguire le azioni e di penetrare nello spaziotempo della diegesi

La narrazione, in quanto discorso, rinvia sempre a un soggetto, a un'**istanza** che predispose e permette il racconto

La **mdp** sembra incarnare queste diverse funzioni poiché rappresenta per molti versi **un occhio con il quale tende a identificarsi** lo sguardo dello spettatore, ma incarna anche, allo stesso tempo, **il punto di vista di un'istanza narrante che gestisce il nostro sapere.**

# VEDERE E SAPERE

Il nostro sapere è mediato dalla

- relazione tra il punto di vista dell'istanza narrante e quello dei personaggi
- dal modo in cui le informazioni narrative vengono gestite e comunicate allo spettatore – ovvero il PROCESSO DI FOCALIZZAZIONE

# ONNISCENZA E FOCALIZZAZIONE

**CONDIZIONE DI ONNISCENZA:** è quella nella quale il lettore/spettatore è messo al corrente di tutti gli eventi, i pensieri e le azioni

**Focalizzazione:** «restrizione di “campo”», ovvero «una selezione dell’informazione narrativa» rispetto all’onniscienza assoluta

- **FOCALIZZAZIONE ZERO:** in cui l'istanza narrante garantisce al lettore/spettatore un sapere onnisciente, permettendogli di conoscere quello che sanno i personaggi e anche quello che non sanno, posizionandolo nel cosiddetto "punto di vista di Dio"  
(di fatto in questo caso non c'è focalizzazione)
- **FOCALIZZAZIONE INTERNA:** in cui le nostre informazioni corrispondono esclusivamente a quelle del personaggio, del quale condividiamo pienamente il punto di vista
- **FOCALIZZAZIONE ESTERNA:** in cui «il protagonista agisce davanti a noi senza che siamo mai ammessi a conoscere i suoi pensieri o i suoi sentimenti»

# FOCALIZZAZIONE COME STRATEGIA NARRATIVA

Questi tre livelli non interessano necessariamente un racconto per intero, ma possono spesso riguardare anche solo un segmento narrativo

Un film, così come un romanzo, può modificare continuamente il livello di focalizzazione, facendoci condividere in alcuni momenti le informazioni di cui dispone il personaggio, e tenendoci in altri momenti all'oscuro dei suoi pensieri in base alle esigenze del racconto.

# FOCALIZZAZIONE COME STRATEGIA NARRATIVA



DIFFERENZA TRA  
SORPRESA E SUSPENSE

«Noi stiamo parlando, c'è forse una bomba sotto questo tavolo e la nostra conversazione è molto normale, non accade niente di speciale e tutt'a un tratto: boom, l'esplosione. Il pubblico è sorpreso, ma prima che lo diventi gli è stata mostrata una scena assolutamente normale, priva di interesse.

Ora veniamo al suspense. La bomba è sotto il tavolo e il pubblico lo sa, probabilmente perché ha visto l'anarchico mentre la stava posando. Il pubblico sa che la bomba esploderà all'una e sa che è l'una meno un quarto – c'è un orologio nella stanza – ; la stessa conversazione insignificante diventa tutt'a un tratto molto interessante perché il pubblico partecipa alla scena. Gli verrebbe da dire ai personaggi sullo schermo: 'Non dovrete parlare di cose così banali, c'è una bomba sotto il tavolo che sta per esplodere da un momento all'altro'.

**Nel primo caso abbiamo offerto al pubblico quindici secondi di sorpresa al momento dell'esplosione. Nel secondo caso gli offriamo quindici minuti di suspense.»**

# OCULARIZZAZIONE

Il punto di vista dei personaggi entra in una fitta rete di collegamenti con lo sguardo della macchina da presa e lo sguardo dello spettatore. Il senso di un film e la sua ricchezza espressiva sono direttamente legati alle dinamiche che si stabiliscono tra queste visioni

- OCULARIZZAZIONE (Jost) : la relazione che si instaura tra ciò che la Mdp (o l'istanza narrante) mostra e ciò che si presume il personaggio veda

# CHI VEDE?

**OC. INTERNA:** ciò che io vedo è quel che è visto dal personaggio

- **PRIMARIA** (le immagini recano le tracce di qualcuno che guarda)  
[Notorious - L'amante perduta, 1946, Hitchcock]
- **SECONDARIA:** alternanza di due immagini che mi mostrano l'una il personaggio che guarda, l'altra ciò che è guardato  
[**SOGGETTIVA**] – Incipit *Strange Days* – Begelow 1995

**OC. ZERO:** vedo qualcosa direttamente senza la mediazione di un personaggio [Enunciazione marcata/mascherata]

## ARTICOLAZIONE TRA LE 3 ISTANZE DEL RACCONTO

- NARRAZIONE
- NARRATORE
- NARRATARIO

1. **NARRAZIONE CLASSICA:** atto narrativo invisibile  
/narrazione oggettiva

2. **NARRAZIONE MODERNA:** narratore visibile  
/capacità soggettiva di conoscere

3. **NARRAZIONE POSTMODERNA:** nessuna istanza  
dominante, sono tutte implicate nel discorso

Jean-François Lyotard

teoria dei «modi narrativi»

rapporto tra narrazione  
e conoscenza

Cfr. Pravadelli (2019)

(Cfr. B. Readings, *Introducing Lyotard. Art and Politics*, 1991)