

## I. LE ORIGINI DELLA SEMIOTICA

**Semiotica**: studio dei segni, della significazione e dei sistemi significanti

**Realismo platonico** (filo class.): affermazione dell'assoluto e oggettiva esistenza degli universali, cioè convinzione che forme, essenze e concetti astratti esistono indipendentemente dalla percezione umana

**Realismo aristotelico** (filo class.): la convinzione che gli universali esistono solo *negli* oggetti del mondo esterno

**Realismo ingenuo** (filo class.): credere che il mondo sia quale lo percepiamo ("vedere è credere")

**Realismo del senso comune** (filo class.): convinzione dell'esistenza oggettiva di fatti e il tentativo di vedere questi fatti senza idealizzazioni

**Sesto Empirico** (Stoici) distingue i tre aspetti del segno in significante, significato e referente

**John Locke**: primo filosofo moderno a usare il termine "semiotica", da *semiotiké*, o dottrina dei segni il cui compito è considerare la natura dei segni che la mente usa per la comprensione delle cose o per la trasmissione della sua conosc. ad altri

**Metalinguaggio** (Carnap): quando il linguaggio parla di se stesso, come nel caso della linguistica; distingue tra il linguaggio che usiamo per parlare e quello che usiamo per parlare del linguaggio

**Semiologia** (Sauss., '22): scienza che studia la vita dei segni nel quadro della vita sociale (dal greco *semeion*, segno)

**Segno** (Peirce): "qualcosa che rappresenta qualcosa per qualcuno in qualche rispetto o capacità"; s. iconico: un segno determinato dal suo oggetto in virtù della sua stessa natura interna; s. indexicale: segno determinato dal suo oggetto dinamico in virtù dell'essere in relazione reale con esso; s. simbolico: si basa su un rapporto interamente convenzionale tra il segno e l'interpretante

**Funzione segnica** (Eco): la correlazione tra un'espressione (occorrenza materiale) e il suo contenuto; processo di semiosi, cioè la produzione del significato, coinvolge una triade di entità: oggetto (ciò di cui il segno sta al posto); interpretante (l'*effetto mentale* generato dalla relazione tra il segno e l'oggetto, ≠ interprete). Semiosi infinita (processo per cui i segni si riferiscono solo ad altri segni, così che il significato viene costantemente rinviato)

**Sincronico** (Sauss.): quando tutti gli elementi messi in gioco da un fenomeno linguistico appartengono a un unico e identico momento della medesima lingua

**Diacronico** (Sauss.): quando un fenomeno linguistico prende in considerazione elementi appartenenti a tempi e stadi di sviluppo diversi all'interno della stessa lingua

**Langue** (Sauss.): il sistema della lingua condiviso da una comunità di parlanti

**Parole** (Sauss.): gli atti linguistici individuali resi possibili dalla lingua, cioè le enunciazioni performati da singoli parlanti in situazioni reali

**Segno** (Sauss.): l'unione di una forma che significa - il *significante* - con un'idea significata - il *significato*; l'opposizione originaria di significante/significato costituisce il principio fondante della linguistica strutturale

**Significante** (Sauss.): il segnale sensibile, materiale, acustico o visivo che innesca un concetto mentale, cioè il *significato*

**Significato** (Sauss.): la rappresentazione mentale, assente, evocata dal *significante*

**Significazione** (Sauss.): la relazione tra significante/significato, che secondo S. è *arbitraria*

**Paradigma** (Sauss.): un insieme virtuale o "verticale" di unità che hanno in comune il fatto di essere legate da relazioni di somiglianza e contrasto e che possono essere scelte per essere combinate con altre unità (*relazione paradigmatica*)

**Sintagma** (Sauss.): dimensione "orizzontale" del discorso, ossia quella particolare sequenza degli elementi che lo rendono un intero dotato di senso (*relazione sintagmatica*)

**FORMALISMO RUSSO** (FR): a partire dal 1915-30; esponenti: Jakobson, Sklovskij, Ejchenbaum, Tynjanov

**Letterarietà** (FR): ciò che rende un dato testo un'opera letteraria; è inerente alla forma del testo e va cercata nelle scelte stilistiche, nel grado di consapevolezza rispetto alla forma

**Straniamento** (Sklovskij, FR): modo in cui l'arte acuisce le percezioni e mette in corto circuito le forme abituali di ricezione; funzione dell'arte poetica è colpirci per aumentare la nostra consapevolezza, sovvertire le nostre percezioni abituali

**Verfremdungseffekt** o distanziamento (Brecht, FR): procedura attraverso cui un'opera d'arte, in modo politicamente consapevole, rivela contemporaneamente il processo della sua produzione e quello della struttura sociale

**Dominante** (FR): la componente che mette a fuoco un'opera d'arte e che regge, determina e trasforma le altre componenti

**Discorso interiore** (Vygotskij, FR): sorta di flusso dialogico interno alla coscienza individuale che ha origine nell'infanzia e continua nell'età adulta; ha una sintassi alterata e abbreviata, tende alla condensazione e distorsione dei sintagmi

**CIRCOLO DI BATCHIN** (CB): in contrapposizione al metodo formalista; esponenti: Kristeva, Todorov, Batchin

**Oggettivismo astratto** (CB): un approccio che, attribuendo alla lingua un sistema di norme formali, inevitabilmente ne ignora l'eterogeneità e l'evoluzione (critica di Batchin a Sauss.)

**Translinguistica** (CB): teoria del ruolo dei segni nella vita e nel pensiero umano (vs. segno e sistema di Sauss.)

**Multiaccettualità** (CB): capacità del segno di suscitare toni e valutazioni variabili in base allo specifico contesto socio-culturale in cui viene impiegato

**STRUTTURALISMO DI PRAGA** (SP): è un circolo linguistico ma si occupa della semiotica di forme artistiche; Tynjanov, Jakobson, Mukarovsky

**Rivoluzione fonologica** (SP): distinzione tra la disciplina della fonetica (studio dei suoni da un p.d.v. fisico e materiale) e la fonologia (studio dei suoni in rapporto alla funzione svolta nel sistema della lingua)

**Schema comunicativo di Jakobson**: si presenta come una sorta di anello o circuito verbale che consente all'analista di individuare il tratto dominante nei vari usi linguistici; emittente (funz. emotiva), ricevente (funz. conativa), messaggio (funz. poetica), codice (funz. metalinguistica), contatto o canale (funz. fàtica), contesto (funz. referenziale)

**Strutturalismo**: secondo Barthes è una modalità di analisi di prodotti culturali che nasce dai metodi della linguistica contemporanea; secondo Piaget è una metodologia di indagine basata sui tre principi della totalità, dell'atrasformazione e dell'auto-regolamentazione

**Strutturalismo olistico**: postula l'esistenza di strutture, determinate deduttivamente, che eccedono le occorrenze empiriche

**Strutturalismo atomistico**: individua le strutture attraverso una generalizzazione di carattere induttivo

**Lévi-Strauss**: fa uso del metodo saussuriano in antropologia; applica la logica linguistico-strutturale a tutti i fenomeni e le strutture sociali, mentali e artistiche; la vera essenza del mito sta nei "fasci di relazioni" che li uniscono → opposizioni strutturanti

**Propp**: nella teoria del racconto scopre che tutte le fiabe analizzate hanno identiche caratteristiche strutturali (31 funzioni invariabili e 6 *dramatis personae*)

**Strutturalismo letterario**: sostenuto da Barthes, Todorov, Eco, Genette. Anni '60 e inizio '70 è l'apice dell'imperialismo semiotico: il metodo semio viene applicato ad aree precedentem. considerate non-linguistiche o inferiori; inizio anni '60 emerge la semiotica del cinema. L'orientamento politico della teoria contemporanea del cinema ha origine nella Contestazione

**Ideologia** (Althusser): un sistema di rappresentazioni (img, miti, idee, concetti) esistenti e aventi un dato ruolo in una società; oppure: l'espressione del rapporto immaginario degli uomini con le loro ideali condizioni di esistenza. L'ideologia opera attraverso l'**interpretazione**, cioè tutte le pratiche sociali e le strutture che chiamano in causa gli individui, e così facendo conferiscono loro un'identità sociale

**Screen**: rivista inglese degli anni '70; atteggiamento critico, privilegio alla dimensione spaziale e sincronica

**Denaturalizzazione**: esame di prodotti sociali e artistici per discernere i codici culturali e ideologici operativi in essi

**Spettatore**: inteso come "soggetto desiderante", viene posto al centro dell'istituzione cinematografica; l'approccio psicanalitico mette in luce la dimensione "metapsicologica" del cinema, ovvero le modalità di attivazione e regolamentazione del desiderio dello spettatore

**Post-strutturalismo** (Derrida): fine anni '60, spec. Francia; attacco al modello saussuriano e alla semiotica strutturalista; mette a cfr l'impulso tipicamente strutturalista verso la sistematicità con tutto ciò che viene escluso e represso da quella stessa sistematicità. Il **decostruzionismo** viene definito come uno spostamento di interesse dal significato al significante, dall'enunciato all'enunciazione, dallo spaziale al temporale, dalla struttura alla "strutturazione"

**Disseminazione** linguistica e testuale (Derrida): il processo di scivolamento semiotico in base al quale i segni si muovono senza sosta verso l'esterno, verso imprevedibilmente nuovi contesti di significato

**Traccia** (Derrida): il segno è una *traccia* lasciata da una catena infinita di ri-significazioni instabili all'interno di un contesto di **intertestualità** (la dipendenza di ogni testo da una moltitudine di figure, convenzioni, codici e altri testi antecedenti)

**Sous rature** (Derrida): o "sotto cancellazione", pratica in base alla quale la stessa mossa che chiama in causa un concetto deve anche, allo stesso tempo, metterlo in crisi

**Différance** (Derrida): sospeso tra "essere diverso" e "rinviare"; designa il processo attraverso cui viene riprodotta un'opposiz. tra due termini costitutivi, instaurando quindi un'irrisolvibile alternanza tra struttura e ciò che viene represso da essa

**Logocentrismo** (Derrida): tradizione che assume il *logos* (il riflesso di una verità originaria dotata di coerenza intrinseca) come origine e sede della verità

**Fonocentrismo** (Derrida): convinzione che solo il discorso orale può rappresentare adeguatamente i significati presenti nella coscienza del parlante, mentre la scrittura rappresenterebbe rispetto ad esso una mediazione di secondo grado

## II. CINE-SEMIOLOGIA

**Tynjanov**: vede il cinema come strumento per presentare il mondo visibile attraverso un insieme di segni significanti, prodotti da procedure cinematografiche quali l'illuminazione e il montaggio

**Ejchenbaum**: vede il cinema come "discorso interiore", traduzione di tropi linguistici (costruzioni sintagmatiche) in immagini

**Polisemia** (Barthes): concetto per cui l'img condivide con altri segni, compresi quelli linguistici, la proprietà di essere aperta a una molteplicità di significazioni

**Ancoraggio** (Barthes): un espediente verbale che "disciplina" la polisemia dell'img inducendo l'osservatore a seguire una lettura preferenziale

**Codice**: un sistema di differenze e corrispondenze che rimane costante attraverso una serie di messaggi (sinonimo di *langue*); il **messaggio** indica le sequenze significative generate dalla codificazione degli enunciati comunicativi

**Codici operativi nel segno iconico** (Eco): c. percettivi, c. della ricognizione, c. della trasmissione, c. tonali, c. iconici (figure, segni, semi), c. iconografici, c. di sensibilità e gusto, c. retorici, c. stilistici, c. dell'inconscio

**Eredi di Saussure**: Hjelmslev, Martinet, Benveniste - per i quali l'obiettivo della cine-semiologia è quello di cercare le equivalenze tra unità linguistiche e filmiche → doppia articolazione; unità minime

**Unità semiotica o linguistica**: è una classe di entità costruite dal linguista allo scopo di ridurre la caotica eterogeneità del linguaggio a una matrice di principi generativi. I linguisti cercano di stabilire **unità minime** dalla cui combinazione deriva il linguaggio stesso

**Articolazione**: in semiotica, ogni forma di organizzazione che produce unità distinte ma comparabili; **doppia articolazione**: nel sistema linguistico, sorta di "abbinamento" di differenze fonetiche con differenze concettuali. Martinet approfondisce e distingue in **morfema** ("unità

significante" o unità di senso che costituisce la *prima articolazione*) e **fonema** (livello non-significante, costituito da unità di suono puramente distintive; è la *seconda articolazione*)

**Cinèmi** (Pasolini): unità minime del linguaggio cinematografico, sono rappresentate dai vari oggetti che occupano il quadro; raggruppati in un'unità più grande danno forma all'*inquadratura* (il morfema, nella lingua naturale). NB cinèma e fonema sono diversi, perché i piani e le inquadrature presi singolarmente hanno cmq significato, la loro combinazione non è obbligatoria

**Tripla articolazione dell'img** (Eco): sono unità di significato riconoscibili immediatamente; 1\_semi altamente codificati, 2\_segni iconici, 3\_segni della percezione

**Metz**: obiettivo della cine-lingua è individuare i processi significanti del cinema; cinema è un *linguaggio* (e non una lingua) perché consente solo una comunicazione rinviata; perché non possiede l'equivalente del segno linguistico arbitrario; perché l'analogia (pur presente) piano/parola e sequenza/frase è cmq problematica; perché il linguaggio non è accessibile come un codice, e infatti l'abilità di produrre enunciati filmici dipende dal talento, dall'esperienza e dall'accesso all'attrezzatura; perché il linguaggio cine è permeabile all'iniziativa e alla creatività individuale (la lingua naturale lo è molto meno)

**Linguaggio cinematografico** (Metz): è l'insieme di msg la cui materia di espressione consiste di cinque tracce o canali, ovvero l'img fotografica in movimento, la voce, i rumori, la musica e la scrittura. Il cinema è un linguaggio in quanto "unità tecnico-sensoriale" afferrabile da un'esperienza percettiva. È costituito dalla totalità di *codici* e *sottocodici* cinematografici (vedi "quasi-lingua") nella misura in cui le differenze che li dividono sono provvisoriamente messe da parte per poter trattare il tutto come un sistema unitario

**Grande sintagmatica** (Metz): è una tipologia dei diversi modi in cui il montaggio ordina lo spazio e il tempo nei diversi segmenti del film narrativo; **figure sintagmatiche** sono le unità che organizzano le relazioni spaziali e temporali secondo varie combinazioni. Metz utilizza tre criteri per identificare, delimitare e definire i segmenti autonomi: *l'unità di azione* (continuità diegetica), *il tipo di demarcazione* (dispositivi di punteggiatura) e la *struttura sintagmatica* (principi di pertinenza che consentono di identificare i segmenti maggiori). Metz usa la parola **sintagma** per designare sia le unità autonome dal pdv narrativo sia la struttura secondo cui i singoli piani possono essere raggruppati, riservando invece i termini "**sequenza**" e "**scena**" per designare i tipi specifici di sintagma

**Diegesi** (Metz): indica gli eventi e i personaggi collocati in un racconto, cioè il significato del contenuto narrativo, i personaggi e le azioni considerati "per se stessi", senza riferimento alla mediazione discorsiva; è anche la storia (cfr. *histoire* di Genette) quale è ricevuta e percepita dallo spettatore; è una costruzione immaginaria: spazio e tempo finzionali in cui il film opera

**Livelli di narrazione in letteratura** (Genette): *diegetico* (che deriva dal racconto primario), *extradiegetico* (inserzione narrativa nella diegesi), *metadiegetico* (pertinente alla narrazione di un narratore secondario)

**Opposizioni binarie** (Metz): un sintagma può essere costituito da un piano o da più di un piano; può essere cronologico o acronologico; e se è cronologico può essere consecutivo o simultaneo, lineare o non-lineare, continuo o discontinuo

**Prove di commutazione** (Metz): i sintagmi sono *commutabili*, una sostituzione sul piano del significante produce un determinato cambiamento sul piano del significato

GS - 1\_piano autonomo: un sintagma formato da un unico piano

GS - 2\_sintagma parallelo: due motivi che si alternano senza una chiara relazione spaziale o temporale

GS - 3\_sintagma a grappa: brevi cene organizzate intorno a un concetto, senza successione temporale

GS - 4\_sintagma descrittivo: oggetti mostrati in successione, con coesistenza spaziale

GS - 5\_sintagma alternato: montaggio alternato che implica simultaneità temporale

GS - 6\_scena: continuità spazio-temporale percepita senza interruzioni o rotture

GS - 7\_ **sequenza a episodi**: riassunto simbolico di diversi stadi della vicenda secondo uno sviluppo cronol. implicito

GS - 8\_ **sequenza ordinaria**: azione presentata ellitticamente per eliminare dettagli "secondari" e in cui i salti spaziali e temporali vengono occultati dal montaggio in continuità

**Piano autonomo** si distingue in: (a) *piano sequenza* e (b) *inserto* (non-diegetico, diegetico dislocato, soggettivo, esplicativo)

Medium pluricodico (Metz): codici cinematografici specifici; codici non specifici; sottocodici filmici

**Pro e contra GS**, pagg. 66/67

**Quasi-linguistica** (Metz): il cinema è un medium pluricodico, parecchi rimangono costanti ma non ce n'è uno principale (cod. cinematografici specifici e non-specifici); i sottocodici filmici rappresentano usi specifici del codice generale (sono in competizione fra loro, incorporazione/esclusione)

**Norme estetiche** (Mukarovsky): in ogni momento storico un regista (artista) può disporre di un insieme di alternative sul piano estetico, un insieme di sostituzioni più o meno probabili all'interno di un contesto funzionale

**Sistema testuale** (Metz): l'organizzazione profonda di un testo filmico considerato come totalità singolare; una configurazione risultante dalle scelte compiute tra i diversi codici disponibili al regista. Il sistema testuale non è intrinseco al testo: è costruito dall'analista

**Dislocamento** percettivo "non-finalizzato" (Metz): il lavoro di costante ristrutturazione e dislocazione attraverso cui il film "scrive" il suo testo, modifica e combina i suoi codici mettendo alcuni di essi contro gli altri, e così costruisce il suo sistema

**Écriture** o scrittura cinematografica (Metz): indica il processo in base al quale il film lavora con e contro diversi codici per costituirsi come testo; è il processo che produce il dislocamento dei codici

**Eccesso** (Heath): manifestazioni dell'immaginario all'interno del simbolico che tradiscono, o mettono in rilievo, la minacciosa pluralità del soggetto; più in generale, indica tutti gli aspetti del testo non controllati dalle sue forze unificanti

**Omogeneità** (Heath): forze unificanti nel testo (forze centripete in Batchin)

**Eterogeneità** (Heath): forze che disgregano e frammentano l'unità del testo (forze centrifughe in Batchin)

**Analisi testuale cinematografica** (p.74): procede isolando un numero ridotto di codici e poi tracciando le loro interrelazioni lungo il testo filmico. Ha una maggior sensibilità per gli aspetti formali specificatamente cinematografici; rivela una consapevolezza metodologica; ha un approccio ai film radicalmente diverso rispetto al passato (moviola); ha un nuovo vocabolario derivato dalla linguistica strutturale, dalla narratologia, dalla psicoanalisi, dalla semiotica; è un tipo di studi caratterizzato dal senso del relativismo ("l'analisi avrebbe potuto...")

**Frammento indeterminato** (Bellour): è un frammento stabilito dall'analista invece che basato su un codice pre-esistente come la GS; è definito in base a: assenza/presenza di movimento di macchina, tipo di inquadratura, punto di vista

**Effetti di rima** (Bellour): dispositivi che si fanno carico della differenza a livello del racconto, attraverso un ordinato intreccio di somiglianze, contrasti, simmetrie e asimmetrie che si dispiegano lungo il testo

**Volume testuale** (Bellour): ripetizioni e variazioni che consentono l'avanzamento del discorso filmico; incrementi differenziali ripetono elementi di un codice in modo da produrre sia *continuità* (e comprensione) sia *discontinuità* (e interesse)

**Ripetizione** (Bellour): **r. esterna (1)** è relativa al processo di produzione; **(2)** è la ripetibilità o "ostinata identità testuale" dello stesso film/testo; **r. interna (1)** è la ripetizione elementare del quadro stesso; **(2)** è l'alternanza o l'opposizione strutturale di due termini attraverso il ritorno di uno o entrambi; **(3)** evoca la ripetizione testuale complessiva

**Materie dell'espressione cinematografica** (Ballour): *rumore, dialogo, immagine, singole inquadrature, testo*

**Punteggiatura filmica** (Metz): effetti di demarcazione usati allo stesso tempo per separare e collegare segmenti filmici

**Macro-punteggiatura** (Metz): è attiva non a livello delle singole inquadrature, ma piuttosto a livello del rapporto fra interi sintagmi. Questi dispositivi non sono segni analogici e quindi non rappresentano direttamente né un oggetto né un insieme di oggetti; eppure lo spettatore li accetta come se facessero parte dell'*universo diegetico*. Gli effetti di punteggiatura non sono necessariamente visibili (es. taglio netto e grado zero dell'enunciaz.); la **dissolvenza incrociata** assume significati diversi a seconda della sua collocaz. nella catena filmica: può essere dispositivo di puntegg., effetto ottico, marca di un'ellissi temporale

**Iris di apertura e chiusura**: nel cinema classico, specialmente muto, venivano usati per isolare una porzione specifica dell'inquadratura oppure come equivalenti delle dissolvenze; effetto stilistico virtuosistico nella *Nouvelle Vague* francese

**Materia di espressione del cinema** (Metz): *rumore, dialogo, immagine, musica, materiali scritti*

**Discorso** (Metz): nel caso del dialogo verbale del film, individua: 1\_ **interamente diegetico** (quello dei personaggi in quanto voci nella finzione); 2\_ **non-diegetico** (commento esterno, *off*, di un parlante anonimo); 3\_ **semi-diegetico** (commento in voce *over* condotto da uno dei personaggi)

**Suono** (Bordwell/Thompson): 1\_ **diegetico semplice** (fonte interna alla storia, temporalmente simultaneo all'img); 2\_ **diegetico esterno** (fonte materiale all'interno dello spazio della storia, di cui i personaggi sono consapevoli); 3\_ **diegetico interno** (sembra provenire dalla mente di un personaggio interno alla storia, del quale gli altri non sono consapevoli); 4\_ **diegetico dislocato** (ha origine nello spazio della storia, ma evoca un tempo anteriore/posteriore alle img cui è sovrapposto); 5\_ **non-diegetico** (musica di atmosfera o voce di un narratore esterno)

**Diegetizzazione progressiva**: processo in base al quale una musica inizialmente presentata come non-diegetica viene ad assumere funzione diegetica entro la fine del film

**Vococentrismo** (Chion): la tendenza di registi e critici a privilegiare la voce rispetto ad altri elementi della colonna sonora (musica e rumore)

**Suono acusmatico** (Chion): suono che si sente senza vederne la fonte; quattro caratteristiche: *ubiquità, panopticismo, onniscienza, onnipotenza*

**Deacusmatizzazione ironica**: processo per cui a una voce senza corpo gliene viene finalmente dato uno

**Punto d'ascolto** (Chion): indica la "prospettiva" del suono secondo tre dimensioni, in funzione della sua collocaz. durante il processo di produzione, della sua collocaz. all'interno della diegesi, e in funz. della comprensione da parte dello spettatore

**Fenomeni di mascheramento sonoro** (Chion): rumore improvviso a causa del quale viene esclusa strategicamente una parte della colonna sonora

**Tono emotivo della musica**: in relazione all'azione e alla diegesi, *musica ridondante* (rafforzamento del tono emotivo); *musica in contrapposizione* (musica che "va contro" la dominante emotiva)

**Colonna musicale** (Chion): 1\_ *musica empatica* (che partecipa a e trasmette le emozioni dei personaggi); 2\_ *musica anempatica* (che mostra un'apparente indifferenza); 3\_ *musica didattica in contrappunto* (in cui l'apparente disinteresse è finalizzato a suscitare un'idea precisa, ironica)

**Codici di riconoscimento iconico** (Metz): nella colonna visiva, i codici che impieghiamo per riconoscere gli oggetti

**Codici di designazione iconica** (Metz): nella colonna visiva, i codici in base ai quali assegniamo agli oggetti un nome

**Letteralismo** (Ejchenbaum): quelle istanze filmiche in cui l'impatto visivo di un'inquadratura deriva dalla sua rigorosa fedeltà a una metafora linguistica, es. angolazione della macchina da presa, *look down on* [guardare dall'alto in basso]

**Discorso interiore** (Ejchenbaum): l'esperienza di guardare un film è accompagnata da un continuo processo di discorso interiore, in base al quale le img e i suoni sono proiettati su una sorta di schermo verbale che funziona da terreno costante di generazione del significato e da colla tra inquadrature e sequenze

**Mainstream della cine-semiologia** (Formalismo Russo, Circolo di Batchin, Strutturalismo di Praga, Semiologia saussuriana) // **Altre correnti**: Peirce (riletto da Deleuze in congiunzione con Bregson); a Deleuze non sta a cuore "cosa il cinema significa" ma "come il cinema pensa e presenta il reale, o si presenta come tipo di realtà"; *Gruppo di Taru + studiosi sovietici* (sist. modellante primario: lingua naturale; sist. mod. second.: linguaggi artistici); Chomsky (estesa allo studio del testo filmico, la grammatica generativa studia i criteri che garantiscono coerenza al progredire del testo filmico); Carroll sostiene l'esistenza di una grammatica del cinema; Colin è convinto che non ci sia una sostanziale differenza tra i meccanismi di base del film e quelli che regolano le lingue naturali)

### III. NARRATOLOGIA DEL CINEMA

**Racconto**: la co-occorrenza di due o più eventi (o di una situazione e un evento) collegati logicamente e unificati da una tematica coerente, che si svolgono in un determinato tempo

**Analisi del racconto**: si occupa dello studio delle strutture narrative e delle modalità di comprensione del racconto; e dell'interazione tra i diversi livelli dell'opera narrativa, distinguendo gli elementi: il profilo della storia e la struttura della trama, le sfere di azione controllate dai diversi personaggi, il modo in cui le informazioni narrative vengono canalizzate e controllate attraverso il pdv, la relazione che il narratore intrattiene con gli abitanti e gli avvenimenti del mondo della storia

**Narratologia** (Todorov): è il nome formale per l'analisi del racconto

**Fabula**: talvolta tradotta come *storia*, è la forma di organizzazione dei rapporti tra i personaggi e la forma di organizzazione delle azioni in quanto si sviluppano in ordine cronologico (Sklovskji). È una serie di eventi in relazione logica e cronologica causati o esperiti dagli attori [...] Eventi, attori, temporalità e ambientazione costituiscono tutti insieme il materiale della fabula (Bal). È il materiale grezzo o la struttura di base della storia antecedente alla sua organizzazione in forma artistica. È un costruito immaginario che lo spettatore/lettore creano o astraggono dagli spunti e dalle informazioni offerti dal racconto. Per Sklovskji, la f. è il nucleo su cui costruire la narrazione; per Tynjanov è un costruito, una proiezione dello spettatore/lettore (le opere più avanzate sul piano estetico fanno quasi a meno della f.); per Galan "il cinema poetico è un cinema senza storia"

**Sjužet**: l'organizzazione in forma artistica, o "deformazione", dell'ordine causale-cronologico degli eventi. Spesso è tradotto come **intreccio** (*plot*); in esso l'ossatura di base degli eventi della *fabula* è rimodellata in una forma esteticamente soddisfacente attraverso l'impegno di dispositivi artistici. Alla base di *sjuzet* c'è la nozione formalista di **straniamento**

**Nota**: Sklovskji vede il cinema come *prosa* (anche Ejchenbaum); Tynjanov vede il cinema come *poesia* (cfr. Formalisti)

**Cine-frase** (Ejchenbaum): le modalità secondo cui le associazioni di inquadrature nel montaggio ritagliano l'azione in pezzi e frammenti sequenziali, come nell'interazione tra *establishing shot* [piano di ambientazione], campo medio e primo piano

**Bordwell**: descrive dettagliatamente il modo in cui il *sjuzet* entra in relazione con la *fabula*; **logica narrativa lineare** (segue la *fabula*) e **complessa** (scombina la sequenza causa/effetto); **temporalità narrativa lineare** (si articola in momenti successivi) o **complessa** (intero repertorio di possibili relazioni temporali *sjuzet/fabula*); accentuazione del ruolo dello stile nella costruzione del *sjuzet*: in certe opere, il motore principale del soggetto è lo stile; l'analisi del racconto ha senso quando prevale la dimensione narrativa, cioè la *fabula*

**Autonomia** - della strutt. narrativa dalle manifestaz. specifiche dei singoli media consente adattamenti da un medium all'altro

**Analisi strutturalista/semantica** (Lévi-Strauss), p.104: si occupa della relazione tra i segni e i messaggi prodotti dal racconto e il più ampio sistema culturale che conferisce loro significato; scomposizione secondo opposizioni binarie; analisi testi cinematografici interpretati in forma di

testo mitico (cfr film western). Critica a L-S: non è possibile ignorare completamente il ruolo della trama

**Analisi sintattica del racconto** (Propp): lo studio dell'organizzazione sintagmatica degli eventi della trama, intesa come sorta di "motore" del progresso e dello sviluppo narrativo

**Segmentazione** (Bellour): una serie coerente di piani contenente una certa quantità di opposizioni

**Alternanza** (Bellour): la distribuzione sistematica delle opposizioni da un'inquadratura all'altra; 3 codici nell'organizzaz. delle opposizioni: il punto di vista (vedente/visto), la messa in quadro (vicino/lontano), i movimenti di macchina (immobile/mobile)

**Modello di analisi sintattica della trama**: Propp applica il suo approccio (portare alla luce la sintassi strutturale dell'opera narrativa) alla fiaba popolare russa; il metodo è valido anche per altre forme popolari, es. film Hollywood o programmi TV

**Funzione** (Propp): l'operato di un personaggio determinato dal pdv del suo significato per lo svolgimento della vicenda. Le apparentemente innumerevoli "azioni" o "eventi" delle storie possono essere ricondotte a una tabella di **trenutno** funzioni che rimangono costanti e sono ricorrenti all'interno del genere; esse si verificano nella stessa sequenza in ogni fiaba, anche se talvolta alcune possono venire omesse

**Dramatis personae** o ruolo (Propp): i personaggi sono condensati in **sette** figure standard (il cattivo, il donatore, l'aiutante, la figlia del re e suo padre, il dispensatore, l'eroe, il falso eroe). Un pers. può svolgere ruoli diversi, o più pers. un unico ruolo

**Sfera d'azione** (Propp): funzioni e ruoli costituiscono insieme le sfere d'azione; ognuno dei 7 ruoli ne ha in gestione una

**Passo** (Propp): parecchie funzioni accorpate insieme, che rappresentano una distinta linea di azione; una fiaba può essere composta da un solo passo o averne molti; un passo può linearmente seguirne un altro, oppure possono intrecciarsi

**Altman, Rick**: approccio semantico e sintattico al genere, enfatizza l'interdipendenza dei due registri. I *codici semantici* forniscono il materiale linguistico di base, mentre i *vincoli sintattici* creano i significati testuali specifici

**S/Z** di Barthes, modello significativo per l'analisi del cinema; i 5 codici del "*testo leggibile*": **ermeneutico** (si occupa dell'enigma/domanda posta dal testo, e sua risoluzione), **proairetico** (vettorializzazione della narrazione che ne assicura l'avanzamento logico e coerente), **simbolico**, **semico**, **referenziale**

**Punto di vista**: la prospettiva ottica di un personaggio il cui sguardo o vista domina una sequenza; in senso più ampio: la prospettiva complessiva del narratore sui personaggi e sugli eventi della storia

**Narratore**: l'istanza, iscritta nel testo, che riferisce o racconta gli eventi del mondo finzionale; ≠ dall'autore reale, ≠ dai pers.

**Discorso del racconto**: tecniche di significazione e strategie formali secondo cui un racconto viene narrato a un lettore o spettatore (attraverso quali figure testuali viene trasmesso un msg narrativo)

**Narrazione** (Browne): l'atto di comunicare una storia a uno spettatore attraverso img, montaggio, commento verbale e pdv, distinta dal mondo del racconto in quanto tale, cioè quello in cui i personaggi agiscono (varie attività in ordine gerarchico)

**Autorità narrativa e identificazione spettatoriale**: una combinazione delle due, secondo Browne, produce una prospettiva che oltrepassa il rappresentato, cioè il pdv ottico. Lo spettatore è in grado di valutare il peso del pdv rappresentato semplicemente come una prospettiva tra le altre: "uno spettatore è simultaneamente in molti luoghi"

**Nota**: è necessario distinguere tra *sguardo // vista di un personaggio // collocazione della macchina da presa // pdv del film*

**Soggettività** (Branigan): è il processo attraverso cui si conosce una storia, la si racconta e la si percepisce; è concepita come un'istanza specifica o livello di narrazione in cui l'atto del narrare viene attribuito a un pers. nel racconto e viene percepito da noi *come se* ci trovassimo nella situazione in cui si trova il pers. Soggettività: dell'autore, del narratore, del pers., del fruitore

**Agente di organizzazione** (Branigan): una delle posizioni fondamentali dello spettatore; è lui che utilizza le restrizioni, gli spunti, gli spostamenti tra i vari livelli della forma narrativa per dare un senso al mondo della finzione

**Focalizzazione** (Genette): attività del narratore, che racconta gli eventi del mondo finzionale; ≠ **focalizzatore**, personaggio dalla cui prospettiva gli eventi sono percepiti o *focalizzati*. **Narratore** è "colui che parla", **focalizzatore** è "colui che vede"

**Focalizzazione interna**: è la *narrazione in prima persona*, quando un racconto viene presentato interamente dalla prospettiva di un dato personaggio, con tutte le limitazioni e restrizioni che questo implica. Può essere **fissa** (limitata a un singolo personaggio), **variabile** (quando all'interno di una scena o di un film la focalizzazione passa da un personaggio all'altro), o **multipla** (quando un evento viene visto da diverse prospettive)

**Focalizzazione, aspetti della** (Rimmon-Kearan): *mentre per Genette la f. va intesa in senso strettamente ottico*, R-K aggiunge 3 aspetti: **percettivo** (riguarda quanto rientra nell'ambito sensoriale del pers.), **psicologico** (quando il punto focale del testo, dal pdv emotivo e cognitivo, compete a un particolare pers.), **ideologico** (riguarda il per. la cui prospettiva si può considerare come l'espressione del sistema generale di valori). A volte l'aspetto percettivo lavora in opposizione alle altre due componenti

**Focalizzazione esterna** (Genette): si riferisce a quei racconti in cui la nostra conoscenza dei personaggi è limitata semplicemente alle loro azioni e alle loro parole, senza che vengano invocate la loro "soggettività", i loro pensieri e sentimenti. È una categoria discutibile e criticata: nel cinema non è facile rappresentare un pers. attraverso le sue sole azioni

**Focalizzazione zero** o non-focalizzato (Genette): riguarda i racconti in cui nessun personaggio o gruppo di personaggi è privilegiato in termini di prospettiva emotiva, percettiva, cognitiva. Genette la paragona alla "*narrazione onniscente*"

**Nota**: distinzione tra **narratore** (colui che racconta o presenta il mondo finzionale allo spettatore) e **focalizzatore** (colui che, interno alla diegesi, funge da sorta di lente d'ingrandim. o medium attraverso cui vengono percepiti gli eventi e gli altri pers.)

**Ocularizzazione** (Jost): indica la relazione tra quello che la macchina da presa mostra e quello che un personaggio *vede* (≠ focalizz., ciò che un pers. sa). È **interna** in quelle inquadrature in cui la macchina da presa sembra prendere il posto degli occhi di un pers., è **esterna** (ocularizz. zero) nelle inquadrature in cui il campo visivo è esterno a quello di un pers.

**Narratore-focalizzatore** (Bal): quando al narratore (inteso come l'istanza che racconta la storia) viene assegnato il potere della focalizzazione; ciò implica un azzeramento della distinzione tra "chi parla" e "chi vede". [Chatman critica: questa confusione viola la distinzione tra *storia* (piano contenutistico della narrazione, la diegesi) e *discorso* (piano dell'espressione, ovvero le situazioni formali che il narratore impiega per raccontare la storia)]

**Filtro**: personaggio o personaggi (focalizzatori) che osservano da una collocazione interna il mondo finzionale e possono assumere un ruolo speciale come schermi, riflettori o *filtri* delle vicende e degli altri personaggi (filtro ≠ pdv ottico)

**Narrazione filmica**: attività discorsiva responsabile della rappresentaz. o del racconto delle vicende e delle situaz. della storia

**Enunciazione**: nella teoria del cinema, indica le marche discorsive o le tracce stilistiche che segnalano la presenza di un autore o di un narratore nel film

**Modello tripartito** di Genette: [1] **récit** (racconto) è il *significante*, l'enunciato, il discorso o testo narrativo di per se stesso, cioè il discorso verbale o cinematografico che trasmette il mondo della storia allo spettatore; possiede una sostanza materiale e una forma; è tripartito in **tempo** (il rapporto tra la temporalità del racconto e quella della storia), **modo** (studio della focalizzazione in termini di prospettiva e distanza) e **voce** ("istanza narrante", le marche della narration nel récit); [2] **histoire** (storia) è il *significato* o contenuto narrativo del récit, cioè il mondo della storia o la fabula; [3] **narration** (narrazione) si riferisce all'atto di raccontare, cioè l'atto per cui un enunciato o un'espressione produce un'azione narrativa; indica le tecniche, strategie e segnali attraverso cui si

può inferire la presenza di un narratore. Histoire e narration possono essere colte solo tramite inferenza del lettore/lettore, ma sono cmq suscettibili di analisi

**Tipi di narratore filmico:** *personaggio-narratore* o *n\_intradiegetico*; **n\_omodiegetico** (appare quale attore nella storia che racconta); **n\_eterodiegetico** (il pers\_narra non appare nella storia raccontata); **n\_extradiegetico** (è esterno e impersonale, e ha il ctrl generale dei registri visivo e sonoro); **narratore in voice-over** (dovrebbe essere considerato un n\_intrad, sebbene non compaia come personaggio della storia)

**Narrazione metadiegetica:** è un tipo di narrazione "a incastro", in cui un pers. inizia a raccontare una storia, poi un altro pers. all'interno della cornice della prima storia ne racconta un'altra e così via

**Narratore filmico esterno** (anche detto *narratore-camera*, *image-maker*, *n\_intrinseco* o *n\_primario*) produce il discorso-quadro, è impersonale, esprime il testo in forma non-verbale. Il *racconto primario* (o di primo livello) è controllato da un n\_extradiegetico che avvolge il discorso del pers\_narratore

**Narratore invocante** (Black): quello che ha la capacità di "invocare" un insieme di img visive in qualità di accompagnamento o illustrazione del suo racconto verbale. Ci sono volte in cui le img contraddicono apertamente il racconto verbale del n\_invoc

**Narratore in prima persona** (Kozloff): la narrazione omodiegetica in *voice-over*

**Narratore in terza persona** (Kozloff): la narrazione eterodiegetica in *voice-over*

**Narratore cornice:** pers\_narra il cui racconto incomincia assieme alle prime img del film, ma il cui vero atto di narrare non è visualizzato, e **narratore in-corniciato**, visualizzato nell'atto di narrare ma solo quando la storia è già iniziata

**Autorità autenticante:** la capacità, spec. dei *narra\_cornice*, di stabilire e verificare i fatti del mondo finzionale; i *narra\_incorniciati* sono spesso percepiti come **inattendibili**, per cui si devono "guadagnare" l'autorità autenticante

**Pseudo-diegesi:** processo di trasferimento dello *status narratoriale* dal narra\_ invocante al narra\_intrinseco (extradiegetico)

**Gender della narrazione in voice-over:** i narra\_cornice di 1<sup>a</sup> persona e i narra\_in-corniciati o invocanti sono frequentemente femminili, ma il narratore di cornice di 3<sup>a</sup> persona è assegnato strettamente a voci maschili

**Nota:** il pers\_narra riferisce semplicemente "su" un mondo, ne dà una personale versione dei fatti (più o meno attendibile); al contrario il narra\_extradiegetico impersonale *crea* il mondo finzionale

**Autore implicito:** un agente che sta tra l'autore reale e il narratore, come mezzo attraverso il quale discriminiamo le versioni veritiere dei fatti da quelle false

[**Narrazione extradiegetica** // **narratore esterno** // **narratore filmico**] istanza primaria responsabile del racconto dei fatti, esterna e antecedente al mondo finzionale che descrive

**Racconto mimetico** (Bordwell/Platone): la diretta rappresentaz. o l'imitaz. di un'azione, come avviene nel teatro, senza che vi sia la mediazione o la retrospezione propria dell'atto di raccontare da parte di un narra (imitaz della realtà o percezione umana)

**Racconto diegetico** (Bordwell/Platone): aspetti discorsivi del cinema, che mettono il cinema in analogia con una forma di retorica, un discorso o un'enunciazione di tipo linguistico

**Énoncé** (Benveniste): l'enunciato in se stesso

**Énonciation** (Benveniste): l'atto di enunciare

**Discours** (Benveniste): i msg che portano la traccia o la marca esplicita del parlante = fonte del msg; ogni enunciazione che presuppone un parlante e un ascoltatore, e l'intenzione, nel primo, di influenzare in qualche modo il secondo

**Histoire** (Benveniste): i msg che *non* portano l'impronta personale di un parlante

**Teorie del narratore filmico:** Chatman, Casetti, Gaudreault e Gunning sostengono che il concetto di *narratore filmico* sia logicamente necessario per ogni racconto di finzione; anche in caso di "citazione" esiste un'autorità narrativa più alta, responsabile di essa; nozioni come *verità* e *autenticità* nella fiction dipendono dal concetto di narratore

**Autorità** (Casetti): quattro manifestazioni, 1\_ **competenza** (il sapere richiesto per raccontare la storia); 2\_ **performance** (la capacità di raccontare la storia); 3\_ **mandato** (l'investitura dell'agente responsabile del racconto); 4\_ **sanzione** (l'autorità autenticante). Competenza, performance e mandato possono a volte essere delegati al pers\_narra, ma la possibilità di sanzionare il racconto del pers\_narra è appalto esclusivo del narra\_extradiegetico, l'unico a controllare la funz. autenticante

**Narrativizzazione** (Gunning/Heath): l'atto di convogliare la ricchezza dei dettagli mimetici di un film verso la creazione di una coerenza narrativa

**Discorso narrativo** (Gunning): sul piano dell'espressione, funziona su tre livelli, 1\_ **profilmico** (il materiale concreto della scena antecedente all'atto di filmare), 2\_ **img messa in quadro** (composizione degli elementi e istituzione di rapporti spaziali tra essi); 3\_ **processo di montaggio** (crea sintagmi narrativi, ampia gamma di articolazioni spaziali e temporali)

**Base mimetica** (Martinez-Bonati) dell'opera non viene esperita come linguaggio, ma direttamente come un mondo

**Mostrazione** (Gaudreault): l'atto di "far vedere", di presentare gli eventi al tempo presente, una sorta di "narrazione simultanea rigorosamente sincronica". La *macchina da presa* è il principale dispositivo di mostrazione

**Montaggio**: il principale codice attraverso cui il narratore cinematografico esprime se stesso; è l'attività del narratore filmico che consente l'iscrizione di un vero passato del racconto

**Narrazione impersonale** (Ryan): costruisce un mondo finzionale mentre allo stesso tempo vi si riferisce come se avesse un'esistenza autonoma; paradosso: è sia creativa che descrittiva, il narratore è sia fonte illocutoria che agente che commenta

**Narrazione personale** (Ryan): ad esempio la narrazione del pers\_narra, che non crea il mondo finzionale ma ne fa semplicemente il resoconto, come farebbe un testimone o un partecipante

**Rapporti temporali**: potente tecnica artistica per esprimere il mondo della storia in modo vario ed esteticamente interessante; eventi a livello di *storia*: rigida successione cronologica, ordine perfettamente lineare; eventi a livello del *discorso*: ordine che devia dalla stretta cronologia tramite dispositivi di flashback, parallelismo e flashforward. Genette distingue il *récit* in modo, voce e tempo; *tempo* distinto in ordine, durata e frequenza. **Ordine**: cronologico e anacronie (prolessi e analessi interne ed esterne). **Durata**: pausa descrittiva; ellissi, riassunto, scena (long take, isocronia) + rallentamento (slow motion, ripetizione da angoli diversi). **Frequenza**: forma ripetuta di singoli eventi; forma singolariva di frequenza; singola descrizione al posto di molteplici occorrenze (modo iterativo o requentativo)