

I narratori

Narrators

Luciano Mariani info@cinemafocus.eu

[Vai alla versione online](#) [Go to online version](#)

Chi racconta la storia di un film? Nella maggior parte dei casi, e specialmente nel cinema cosiddetto "classico", è il film stesso che apre lo sguardo (della macchina da presa e degli spettatori) sul mondo rappresentato e sui personaggi che lo popolano. E' ciò che viene definita, in termini più specialistici, l'istanza narrante", anche se sappiamo che questa dà voce, di fatto, a chi ha scritto, prodotto, realizzato, fotografato, ecc. il film. Eppure, da spettatori esperti e "smaliziati", siamo tutti ben consapevoli che la narrazione cinematografica non procede in questo modo dalla prima all'ultima inquadratura. Conosciamo bene la "voce narrante" di un personaggio che, all'inizio del film, ci introduce alla storia, magari rievocando un fatto passato; capiamo spesso quando un personaggio ci sta raccontando degli eventi dal *suo* punto di vista; vediamo spesso apparecchi radio e televisivi che aggiungono informazioni, a volte molto importanti, nel corso di una scena ... giocando in questo caso anch'essi il ruolo di "narratori".

La cinematografia più recente, (post)moderna (vedi il Dossier *Narrazione "classica" hollywoodiana e narrazioni "(post)moderne*, in preparazione), tuttavia, ha notevolmente arricchito e complicato il panorama dei narratori. Capita sempre più spesso di essere "precipitati" dentro un film da un narratore che percepiamo come soggettivo, anche se non sappiamo chi sia, tanto le scene sono connotate da esperienze che sembrano vissute in prima persona e con il punto di vista di qualcuno. A

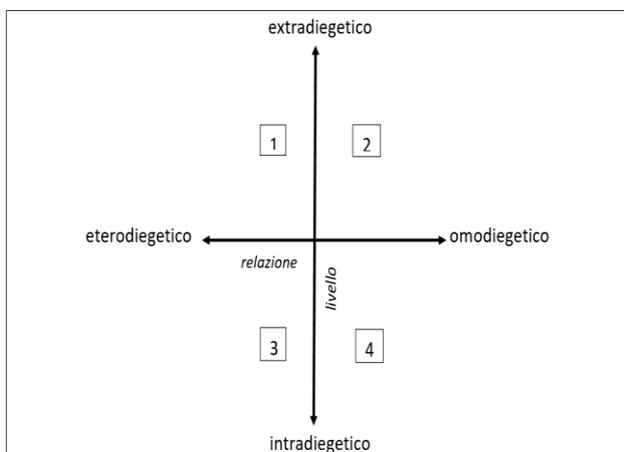
Who tells a film's story? In the vast majority of cases, and especially in the so-called "classical" cinema, it is the film itself that opens up both the camera's and the viewers' gaze on the staged world and the characters that live within it. This is sometimes referred to as the "narrative stance", although we know that actually this gives voice to those who have written, produced, directed, photographed, etc. the film itself. And yet, as expert and knowing viewers, we are all well aware of the fact that film narration does not proceed in this way from start to finish. We recognize only too well the "narrating voice" of a character who, at the start of a film, introduces us to the story, maybe recalling a past event; we often realize when a character is telling us about events from her/his point of view; we often see radio and television sets adding extra information, sometimes important information, to a particular scene ... in this way playing themselves, too, the role of "narrators".

More recent, (post)modern cinematography (see the Dossier "Classical" Hollywood narrative and (post)modern narratives, under construction), however, has greatly enriched the range of narrators as well as making it more complex. We very often happen to be literally "thrown" into a film by a narrator we perceive as subjective, although we may not know who s/he is, the scenes being so deeply rooted in experiences which seems to be lived "in first person" and from somebody's concrete viewpoint. Sometimes these narrators (together

volte questi narratori (e le immagini e i suoni che li rappresentano o li accompagnano) si moltiplicano, a ritmo magari frenetico, introducendoci così ad un mondo frammentato sin dall'inizio ... per non parlare di narratori che sembrano raccontare un sogno, o un'esperienza vissuta in stato allucinatorio, per cui non siamo nemmeno sicuri se di veri narratori si tratti o se siamo consapevolmente fatti partecipi di un mondo caotico e frastornante, in cui l'"istanza narrante" di cui abbiamo parlato all'inizio si è dissolta o forse non esiste proprio più ...

Per restare comunque all'interno di tipologie di narratori più "classiche" (che comunque rimane indispensabile conoscere, come minimo per constatarne lo "scarto" rispetto a tante narrazioni (post)moderne), ci ispiriamo ad un principio organizzatore mutuato da Ambrosini, Cardone e Cuccu (Ambrosini M., Cardone L, Cuccu L. 2010, *Introduzione al linguaggio del film*, Carocci, Roma), che a loro volta riprendono un modello proposto da Genette (Genette G. 1972. *Figure III*, Seuil, Paris - trad. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino, 1976.)

Questo principio organizzatore distingue i narratori secondo il *livello* del racconto che veicolano e secondo la *relazione* che hanno con la diegesi, cioè con il mondo e i fatti rappresentati. Graficamente il sistema può esprimersi così:

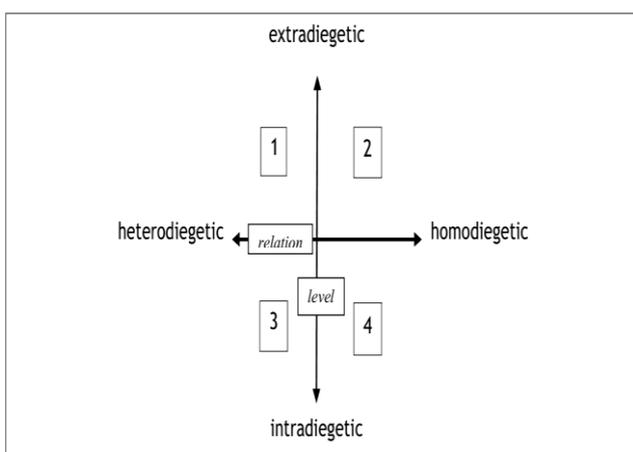


Secondo il *livello* del racconto, il narratore *extradiegetico* è quello che veicola il racconto di primo livello, all'interno del quale possono

with the images and sounds which represent or accompany them) multiply, even frantically, thus introducing us into a world which looks fragmentary right from the start ... not to speak of narrators who seems to be telling us about a dream, or an experience they lived in a hallucinatory state, so that we come to doubt whether we are listening to "true" narrators or are consciously made part of a chaotic and confusing world, where the "narrative stance" we just talked about has dissolved or does no longer exist ...

*However, if we want to remain within the limits of more "classical" types of narrators (which we anyway need to know and be aware of, at the very least in order to appreciate how far so many (post)modern narratives deviate from them), we will now be referring to an organizing principle from Ambrosini, Cardone e Cuccu (Ambrosini M., Cardone L, Cuccu L. 2010, *Introduzione al linguaggio del film*, Carocci, Roma), who in turn refer to a model suggested by Genette (Genette G. 1972. *Figure III*, Seuil, Paris).*

This organizing principle distinguishes narrators according both to the level of the narrative they introduce and to the relationship they have with the diegesis, i.e. the world and the events staged by the film. We could represent such distinctions with a graph like this:



With respect to narrative level, the extradiegetic narrator introduces the first-level narrative, within which we can sometimes find

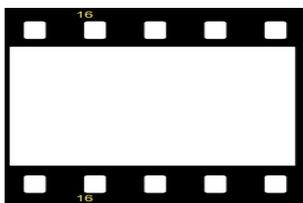
situarsi racconti di livello inferiore (è il caso di una "voce over" che introduce il racconto messo in scena nella diegesi). Il narratore *intradiegetico* veicola gli eventuali racconti di livello inferiore (ad esempio, una storia incastrata dentro un'altra). L'esempio classico di solito citato è quello del *Decameron* o de *I Racconti di Canterbury* (entrambi di Pier Paolo Pasolini, rispettivamente Italia/Francia/Repubblica Federale Tedesca 1971 e Italia/Francia 1972), in cui un narratore primario introduce le singole storie di livello secondario.

Secondo la relazione che ha con la diegesi, il narratore *eterodiegetico* narra cose a cui non ha preso parte, mentre quello *omodiegetico* è (stato) partecipe dei fatti narrati.

Come si vede dal grafico, l'incrocio delle due variabili produce una gamma di possibili narratori, identificati con i numeri 1-4.

1. Narratori *extradiegetici-eterodiegetici*

Quinto potere (di Sidney Lumet, USA 1976) inizia con una voce fuori campo: "Questa è la storia di Howard Bill, principale telecronista della rete nazionale UBS TV ..." mentre vengono inquadrati quattro conduttori televisivi (ma l'immagine passa poi ad inquadrare velocemente il protagonista, e cioè Howard). Questo narratore introduce la storia principale del film (*extradiegetico*) ma non è la voce di qualcuno che ha preso parte alla storia stessa (*eterodiegetico*).



2. Narratori *extradiegetici-omodiegetici*

La storia di *L'orgoglio degli Amberson* (di Orson Welles, USA 1942) è introdotta da una voce *off*, che descrive la famiglia, e in particolare il figlio George: si tratta dunque di un narratore *extradiegetico* ed *eterodiegetico*.

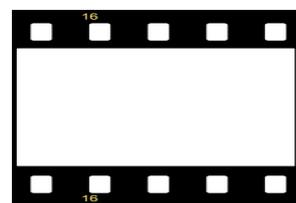
lower-level narratives (this is the case of a "voice over" introducing the story staged in the film's diegesis). The intradiegetic narrator introduces the possible lower-level narratives (for example, a story set within another story). The most quoted examples in this respect are from Decameron or from The Canterbury Tales (both by Pier Paolo Pasolini, Italy/France/German Federal Republic 1971 and Italy/France 1972), in which a primary narrator introduces the single, secondary-level stories.

With respect to the relationship s/he has with the film's diegesis, the heterodiegetic narrator tells about events in which s/he did not take part, while the homodiegetic narrator is (or has been) involved in the staged events.

As can be seen from the above graph, the intersection between the two variables gives rise to a range of possible narrators, identified with the numbers (1 to 4).

1. Extradiegetic-heterodiegetic narrators

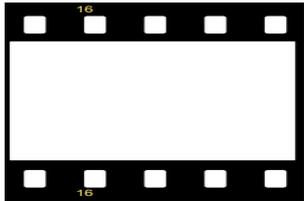
Network (by Sidney Lumet, USA 1976) starts with a voice over: "This is the story of Howard Bill, major anchorman of the national network UBS TB ..." as four anchormen are shown in the frame (but the image soon concentrates on the protagonist, i.e. Howard). This *extradiegetic narrator* introduces the film's main story but it is not the voice of somebody who is part of the story itself, and is thus *heterodiegetic*.



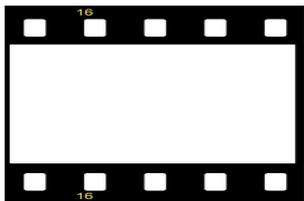
2. Extradiegetic-homodiegetic narrators

The magnificent Ambersons (by Orson Welles, USA 1942) is introduced by a voice over that describes the context of the story: the town as it used to be in old times, the changing fashion for men and women, the parties, picnics and

A questa voce si accompagnano subito degli aspri commenti sul ragazzino, ora come ulteriore voce *off* di concittadini, ora con le immagini di altri concittadini che ne biasimano il comportamento e ne auspicano un futuro nefasto: ulteriori narratori, definibili di 2° livello, che sono pertanto *intradiegetici* ma nello stesso tempo *omodiegetici*, poichè appartengono al mondo rappresentato.



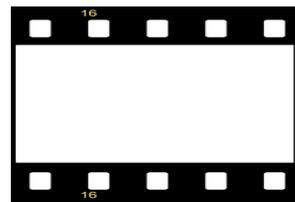
Un utilizzo forse più tradizionale, ma comunque molto efficace, della voce *off* si trova all'inizio di *Rebecca - La prima moglie* (di Alfred Hitchcock, USA 1940), in cui la protagonista introduce la storia raccontando un suo sogno, che rapidamente lascia il posto ad un lungo *flashback* ... Anche in questo caso, siamo di fronte ad un narratore *extradiegetico* (per quanto il sogno sia una modalità un po' particolare di introdurre la narrazione di primo livello) ed *omodiegetico*, perché è la protagonista della storia a parlare.



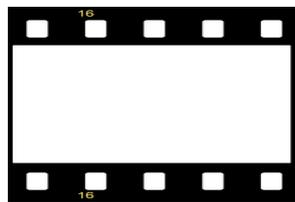
3. Narratori *intradiegetici-eterodiegetici*

Le ultime 36 ore (di George Seaton, USA 1964) racconta un episodio ambientato durante la Seconda Guerra Mondiale. Il film è introdotto da un (finto) cinegiornale d'epoca, che mostra i preparativi bellici inglesi. In questo caso, il cinegiornale funziona da narratore *intradiegetico* (poichè introduce il racconto "secondario" rispetto a quello principale, che inizia dopo il cinegiornale) e nello stesso tempo *eterodiegetico*, poichè evidentemente non narra episodi della storia a cui ha preso parte.

*serenades that young men would arrange below a pretty girl's window on summer nights ... The voice of this extradiegetic and heterodiegetic narrator alternates with images showing village people commenting with envy (and perhaps with a bit of scorn too) on the Ambersons' luxurious villa, its most modern comforts and the funny, unsuccessful attempts by Eugene to conquer the heart of the Ambersons' daughter Isabel. The comments from the village people then go on to include the same Isabel and her eventual marriage. Contrary to the people's expectations, Isabel had only one child, a boy named George, described as a "princely terror" and clearly hated by all the village. These people's comments qualify as 2nd level narrators, who are thus *intradiegetic* but at the same time *homodiegetic*, since they belong to the world staged by the film.*

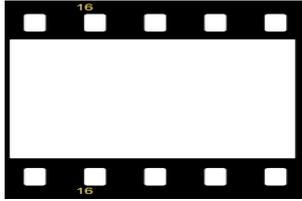


*A more traditional, but no less effective, use of a voice over appears at the start of *Rebecca* (by Alfred Hitchcock, USA 1940), in which the protagonist introduces her story by telling us about her dream, which in turn opens a long *flashback* ... In this case, too, we are dealing with an *extradiegetic* narrator (although a dream is a very peculiar way of introducing a first-level narrative), who is also *homodiegetic*, since we hear the protagonist's voice.*



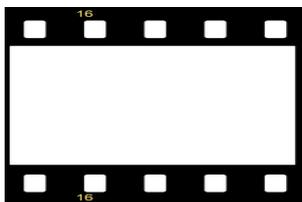
3. *Intradiegetic-heterodiegetic* narrators

36 hours (by George Seaton, USA 1964) tells a (fictitious) event of World War II. The film is introduced by a (fake) newsreel of the time, showing Britain getting ready for the impending war. In this case, the newsreel



4. *Narratori intradiegetici-omodiegetici*

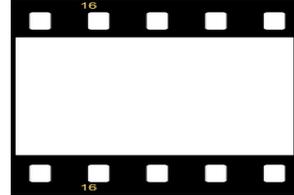
Il caso di *Viale del tramonto* (di Billy Wilder, USA 1950) è un po' particolare: all'inizio, una voce *off* introduce quella che poi sapremo essere la *fine* della storia - infatti il resto del film è praticamente solo un lungo *flashback*. Questa voce *off* si rivolge agli spettatori: "Ma prima che gli altri vi raccontino questa storia deformandola ... sono certo che vi piacerebbe sapere la verità, la pura verità. Se è così, sarete subito accontentati ...", ed è dunque da considerare un narratore *extradiegetico* (perché introduce il primo livello della storia) ed apparentemente *eterodiegetico*, perché sembra essere una voce di commento esterno ai fatti. Subito dopo però la voce *off* continua così: "Ma torniamo indietro di sei mesi, al giorno in cui comincio la faccenda ... Abitavo allora in un appartamento abbastanza decoroso. Le cose però andavano piuttosto maluccio, ed era un pezzo che non mettevo piede in una casa cinematografica. Mi scervellavo per trovare delle trame originali, ma non ero in vena, a quanto pareva, e le trame non erano originali." Capiamo allora che in realtà stiamo ascoltando la voce del protagonista - il narratore è ora diventato *omodiegetico*.



5. *Oltre le classificazioni*

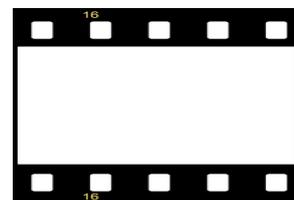
La rigida classificazione sin qui utilizzata serve principalmente a chiarire le numerose e diverse possibilità di cui si serve un film per raccontare la sua storia. In realtà, non avrebbe senso "incasellare" ogni film in uno dei quattro quadranti sopra descritti (né sarebbe possibile): infatti, e in misura sempre maggiore nei film

works as an intradiegetic narrator (since it introduces the "2nd level" narrative, after which the main narrative starts) and at the same time as an heterodiegetic narrator, since it obviously does not relate events it took part in.



4. *Intradiegetic-homodiegetic narrators*

The case of Sunset Boulevard (by Billy Wilder, USA 1950) is a bit peculiar. At the start, a voice over introduces what we eventually realize is the end of the story - the film is actually just one long flashback. This voice over addresses the audience directly: "Before you hear the story out of proportion ... maybe you'd like to hear the facts, the whole truth ...", and is thus to be considered an extradiegetic narrator (since it introduces the first level of the narrative) and apparently heterodiegetic, since it sounds like a voice commenting on the events from an outsider's point of view. However, that same voice over then continues like this: "Let's go back about six months and find the day when it all started ... I was living in an apartment ...". At this point we realize that we are actually listening to the protagonist's voice - the narrator is now homodiegetic.



5. *Beyond classifications*

The rigid classification we've been using so far mainly serves to illustrate the various different possibilities which a film can use to tell its story. In practice, it would not make sense to "pigeonhole" every film into one of the four quadrants in the graph above (nor would it be possible). Ways in which a film can get off to a good start are actually practically limitless,

(post)moderni, le modalità di introduzione del racconto sono praticamente infinite, e lo spettatore odierno si è ben presto abituato ad accettare (almeno all'inizio, e almeno in via temporanea) una varietà di possibili narratori, che continua ad includere anche quelli considerati più "tradizionali".

Anche in passato, tuttavia, sono presenti tipologie di narratori che sembrano almeno in parte sfuggire a rigide classificazioni. In *Lettera a tre mogli* (di Joseph L. Mankiewicz, USA 1949) la storia inizia con una voce *off* di donna che, in tono ironico, ci introduce alla piccola città di provincia teatro della storia, dicendo, "Innanzitutto, supponiamo che tutti i personaggi e gli avvenimenti di questa storia siano immaginari e ogni rassomiglianza con voi o con me puramente casuale", gettando così un'ombra sulla realtà del racconto .. la voce di donna ci porta fino all'interno della casa di una sua coppia di amici. Qui la storia comincia a procedere "in terza persona", ma è subito evidente che le tre amiche protagoniste sono tutte gelosissime della donna (di nome Eva Ross) di cui abbiamo solo sentito la voce *off* iniziale. Questa gelosia esplose quando una mattina esse ricevono una lettera da Eva in cui comunica loro che ha lasciato la città portando con sé un "piccolo ricordo" - il marito di una delle tre (senza dire quale). Da quel momento partono diversi *flashback*: ognuna delle tre amiche ricorda episodi particolari della sua vita di coppia in cui il nome di Eva Ross ha sempre fatto capolino ... La tensione sale durante la giornata, fino ad acuirsi in una sala da ballo, dove finalmente sapremo che in realtà nessuno dei mariti è effettivamente fuggito, e le coppie si mettono a ballare. E il film termina con il primo piano di un calice da spumante che si rompe, mentre la voce *off* di Eva, sempre in tono ironico, ci dice: "Nessun cavaliere per una donna di classe? Che tempi! Buonanotte!".

In questo film la narratrice iniziale (Eva Ross) è un narratore *extradiegetico*, che introduce il contesto della storia, ma, anche se non si vede mai, fa sempre percepire la sua presenza durante tutto il film: è dunque un caso particolare di una narratrice *omodiegetica*, che, pur mai mostrata, è il vero motore della storia,

and even more so in (post)modern films. Today's viewers have got used to accepting (at least at the start, and at least in a temporary way) a variety of possible narrators, which still includes the more "traditional" ones.

Even in the past, however, there were films whose narrators seem to escape any rigid classifications. In Letter to three wives (by Joseph L. Mankiewicz, USA 1949) the story begins with a woman's voice over, which, in an ironical tone, introduces us to the small provincial town which is going to be the setting of the story. She says, "First of all, let's suppose that all characters and events of this story are imaginary and any resemblance with you and me purely coincidental", thus casting a shadow on the reality of the story ... the woman's voice leads us into the home of friends, man and wife. Here the story starts proceeding "in third person", but is immediately clear that the three women friends (from the film's title) are all extremely jealous of the woman (whose name is Eva Ross) whose voice over we have just heard. This jealousy explodes when one morning the three friends get a letter from Eva, where she tells them that she has left the town taking with her "a small souvenir" - the husband of one of the three (although she doesn't say which one). From this moment on starts a series of flashbacks: each of the three friends recalls events in her life (and in her husband's life) when the name of Eva Ross sooner or later turned up ... Tension grows as the day gets on, until we witness a scene in a ballroom, where we will eventually be told that none of the husbands has actually left with Eva, and the three couples start dancing. The film ends with a big close-up of a champagne glass breaking, while Eva's voice over ironically says, "No partner for a first-class lady? These are the days! Goodnight!".

In this film the initial narrator (Eva Ross) is an extradiegetic narrator, since she introduces the context of the story, but, although we never get to see her, makes her presence felt throughout the film: she is thus a very peculiar case of a homodiegetic narrator, who, although never shown, is the real driving force of the story,

e, dietro le quinte, protagonista a tutti gli effetti. (Il film in versione italiana è visibile [qui](#).)

Un caso particolarmente complesso, che coinvolge una varietà di narratori, è quello di *Quarto potere* (di Orson Welles, USA 1941). Il film inizia "in terza persona", facendoci entrare, nonostante i cartelli di divieto di ingresso, nella splendida residenza di Charles Foster Kane, grande e ricchissimo magnate, giusto in tempo per assistere alla sua morte. Questo inizio è dunque raccontato da un narratore *extradiegetico*, poichè introduce il primo livello di racconto, ed *eterodiegetico*, poichè narra fatti ai quali non ha preso parte. Segue un lungo cinegiornale che riepiloga i fatti essenziali della vita di Kane, alternandoli a rapide successioni di testate di giornali. Cinegiornali e testate giornalistiche sono ovviamente narratori *intradiegetici*, perchè aggiungono racconti di secondo livello rispetto a quanto abbiamo visto all'inizio (oltre ad essere *eterodiegetici*). Successivamente, per svelare il significato delle ultime parole pronunciate da Kane prima di morire, un giornalista viene incaricato di intervistare una serie di personaggi importanti nella vita di Kane: la seconda moglie, il suo braccio destro, il suo miglior amico e il suo maggiordomo. Tutti questi intervistati, oltre a fornire informazioni, aprono *flashback* sulla lunga vita e carriera di Kane. Si tratta dunque di narratori *intradiegetici*, poichè espandono il racconto originario, ma nello stesso tempo *omodiegetici*, perchè narrano fatti di cui sono stati protagonisti. L'alternanza di diversi tipi di narratori contribuisce a creare un racconto molto complesso ed affascinante - solo una delle qualità di questo film straordinario.

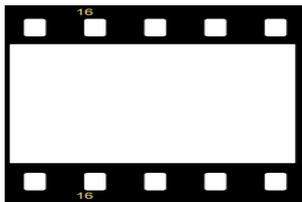
Concludiamo con un esempio-limite di come il cinema possa illudere lo spettatore anche attraverso i livelli di narrazione e i tipi di narratori. Per buona parte di *The Truman Show* (di Peter Weir, USA 1998), assistiamo alla vita "normale" del protagonista, Truman, un trentenne felicemente sposato ed appagato. Si tratta di una narrazione "in terza persona" che crediamo essere *extradiegetica*, cioè responsabile del primo livello di racconto. Ma

and, behind the scenes, one of the main characters. (You can watch the Italian version of the film [here](#) and the original official English trailer [here](#).)

Citizen Kane (by Orson Welles, USA 1941) is a particularly complex case, involving a variety of narrators. The film starts "in third person", letting us (despite the "No trespassing" signs) into the luxurious residence of Charles Foster Kane, a very rich and very powerful tycoon, just in time to watch him dying. The start of the film is thus told by an extradiegetic narrator, since he introduces the first narrative level, and heterodiegetic, since it relates events he didn't take part in. There follows a very long newsreel which summarizes the essential facts in Kane's life, alternating them with a succession of newspaper headlines. The newsreel and the newspaper headlines are obviously to be considered as intradiegetic (as well as heterodiegetic) narrators, since they add 2nd level narratives with respect to what we saw at the very start (Kane's house and his death). Then, in an attempt to discover the meaning of Kane's last words before he died, a journalist is given the task of interviewing a series of important people in Kane's life: his second wife, his "right hand", his best friend and his butler. All these people, besides providing factual information, open long flashbacks into Kane's long life and career. We are therefore dealing with intradiegetic narrators, since they expand on the original narrative, as well as homodiegetic narrators, since they tell about events which they lived or witnessed. Alternating different kinds of narrators helps creating a very complex and fascinating narrative - just one of the qualities of this extraordinary film.

*Let's conclude with an example of how film can "deceive" viewers through different narrative levels and different types of narrators. For a substantial part of *The Truman Show* (by Peter Weir, USA 1998), we watch the protagonist, Truman, a married and reasonably successful man in his thirties, carrying on his "normal" life. We are faced with a "third person" narrative, which we believe to be extradiegetic, i.e. responsible for the first level of narration.*

poi Truman comincia a sospettare qualcosa rispetto a diversi aspetti della sua esistenza, finché veniamo a sapere che tutta la sua vita è stata una gigantesca montatura, una *soap opera* di enorme successo di cui l'unico a non essere consapevole è stato proprio Truman. E quando Truman cercherà di trovare una via d'uscita, prendendo il mare con una barca, avrà l'amara sorpresa di scontrarsi con un fondale dipinto - il limite del *set* cinematografico in cui ha trascorso la sua esistenza:



Anche noi, come spettatori, siamo stati ingannati: quello che avevamo preso per una narrazione *extradiegetica*, cioè la realtà della storia raccontata, si rivela essere invece *intradiegetica*, ossia un secondo livello di narrazione che ha occultato per buona parte del film il primo, vero livello - quello del regista e della produzione di *The Truman Show*.

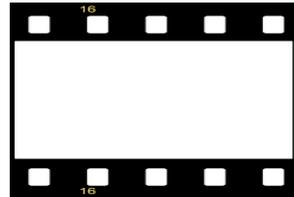


Per saperne di più ...

* Da Perissinotto A. 2005. *Gli attrezzi del narratore*. Rizzoli, Milano:
- [Narratore e punto di vista](#)

* Vedi anche i riferimenti al termine del Dossier [La narrazione cinematografica](#)

But then Truman starts having doubts about several aspects of his life, until we discover that all his life has been a gigantic "bluff", i.e. a hugely successful soap opera of which everybody - except Truman - was aware. And when Truman tries to find a way out, sailing the sea on a boat, he will bump against a painted wall - which is the limit of the film set where he has spent all his life:



*We too, as viewers, have been deceived: what we took for an extradiegetic narration, i.e. the reality of the story being told, turns out to be intradiegetic, i.e. a 2nd level narration which has hidden for most of the film's duration the first, real level - the one belonging to the production of *The Truman Show*.*



Want to know more?

* From the *Internet Movie Database* site:

- [Unreliable narrators](#): Movies where the narrators are either lying or are themselves wrong about facts. *Beware of possible spoilers!!!*

* From the *gamesradar* site:

- A similar list: [50 unreliable movie narrators](#)

* From the *Taste of Cinema* site:

- [25 great movies with the most effective uses of voice-over narration](#)

* From the *ReelRundown* site:

- [10 great movie narrators](#)

* Video [Top 10 movie narrators who lied to you](#)

* See also the end-of-page references in the [Film narration](#) Dossier

cinemafocus.eu

info@cinemafocus.eu