



Corso di formazione all'uso dei mezzi di comunicazione sociale

Sabato 2 febbraio 2008, ore 9.30

La parola all'immagine!

Relatore: Mario Sacchi

Appunti non rivisti dal relatore
Redazione di Riccardo Dellupi

Indice

Riassunto.....	1
1 Introduzione.....	1
2 Il linguaggio delle immagini	2

Riassunto

Si può “scrivere” con una telecamera? Un professionista, dedito da 40 anni alle videoriprese, racconta la sua esperienza, iniziata con il bianco e nero, proseguita con l'avvento del colore, con la tecnologia elettronica e infine con l'affermarsi dei modernissimi *camcorder*. Ne emergono gli aspetti tipici di una forma di giornalismo, complementare a quella dei giornalisti “di penna”, dotata di grande forza comunicativa, con le sue abilità specifiche (valutazione del contesto, dialogo e la sintonia con il giornalista “di penna”, conoscenza degli strumenti tecnici e delle regole del linguaggio delle immagini) e con il declinarsi, nel contesto professionale specifico, delle tematiche – comuni a ogni forma di giornalismo – di aderenza alla realtà e di valutazione etica dei contenuti trasmessi al pubblico.

1 Introduzione

Carlo Casoli: Oggi andiamo più sullo specifico di cos'è la tv vera. Mario Sacchi è vincitore quest'anno del premio “cronista dell'anno”. È un mio amico, una persona che mi ha insegnato molto quando sono venuto a Milano.

Insieme abbiamo anche affondato una barca dei vigili del fuoco... Mario può raccontarvi cosa significa avere in mano una telecamera e cosa farci. Poi ci sono 4 colleghi operatori della Rai di Milano, Tanino Musso, Sergio Calabrese (specializzato nel calcio, che ha inventato la moviola insieme con un montatore), Vladimiro Zanotti (operatore di fiducia di Biagi), ed Ermanno Generali (primo inviato di Rai di Milano), che hanno voluto regalarci il loro contributo sull'essere operatore di ripresa.

Vorrei cominciare a farvi vedere cosa vuol dire fare l'operatore di ripresa, con alcune riprese storiche. Il sonoro è originale, ma le immagini non sono in originale perché la pellicola è deperibile e spesso c'è poca cura nel custodirla. È l'attentato a Milano del '73. C'era Mario Sacchi.

In queste sequenze c'è tutto: il passato, il problema dell'operatore che deve riprendere quello che vede, in situazioni non facili, che pongono anche il problema etico di ciò che si riprende.

2 Il linguaggio delle immagini

Carlo Casoli: Mario, commentaci questo filmato.

Mario Sacchi: una volta si usavano le bobine, che duravano due minuti e pochi secondi, con problema di doverle cambiare continuamente mentre facevamo i servizi. Ho dovuto cambiarle per 5 o 6 volte, con tempi maggiori dei 20'' usuali nel cambiarle, ma 45'' perché le mani andavano per conto loro.

Poi siamo andati in questura, con il problema aggiuntivo del piano sequenza, che ti permette di continuare a riprendere tutto l'avvenimento. Con i mezzi di oggi non ci sarebbero le stesse difficoltà. Il collega giornalista che era con me era fuori della questura e si è sentito male. Io mi sono chiesto, vedendo ciò che avevo davanti: perché ho girato e non ho dato una mano? È l'aspetto etico. In quella situazione fare il vostro mestiere, o dare la mano ai soccorsi? Ho conosciuto due o tre fotografi... Precedentemente con lo scultore del busto di Calabresi mi aveva chiesto di stare dentro per immortalarlo per qualche secondo vicino alla statua. Io quando ho sentito lo scoppio sono subito uscito su quella situazione, spinto dalla passione e istinto professionale.

Carlo: scrive Ermanno Generali:

Per la fisica l'immagine è ciò che appare di un oggetto. Per chi ha dedicato il lavoro di anni però è molto di più: è una serie di sensazioni, di emozioni e di carattere. È impagabile il piacere di trasmettere tutto ciò in un solo fotogramma. Per questo continuerò fino all'ultimo a scrivere con la mia telecamera.

Si scrive con la telecamera?

Mario: Venendo qui a fare un servizio, la prima cosa che avrei fatto qui è contestualizzare l'ambiente, ad esempio ho visto subito la *Passio*, e l'avrei inquadrato subito, perché è l'avvenimento che ci sarà nei prossimi giorni, ho visto cosa c'è sui muri, e le vostre facce. Una presentazione, due o tre totali, i cartelli esposti e poi un piccolo brano per fare il servizio.

Carlo: Dalla pellicola al digitale, cosa è cambiato?

Mario: Una vecchia cinepresa con carica ad ottica è la prima che ho usato. Si potevano girare delle piccolissime scene, con tre ottiche da girare di volta in volta per fare le riprese. Si potevano fare una serie di cose, tenendo conto che la nostra cinepresa non aveva il microfono, quindi con noi c'era un giornalista, due elettricisti, un fonico (ingegnere del suono), e si doveva partire sempre con un *ciak*. Il fonico faceva l'ambiente e portava le bobine. Occorreva portare la bobina, di 30 m, allo sviluppo, e attendere che fosse sviluppata (occorreva circa un'ora), il fonico intanto faceva il versamento della sua registrazione, e poi si andava in *moviola* e unire il suono all'immagine. Se non si era fatto il *ciak*, si cercava di usare un labiale per sincronizzarsi. Questo era il lavoro del montatore. La pellicola aveva un gamma diverso rispetto alla tv, e per proiettare in maniera adatta alla qualità televisiva. È un aspetto fisico, e poi tutto quello che facciamo deve essere riportato al nostro occhio: chi c'era e ha vissuto l'avvenimento deve ritrovarsi in ciò che vede.

Allora occupavamo più giorni per fare i servizi, oggi siamo più rapidi, perché l'informazione fa la gara su chi arriva prima (cosa con aspetti anche negativi...). Nel '76 abbiamo cominciato a usare

il colore e negli '80 siamo passati all'elettronico. Con un po' di difficoltà perché eravamo quasi tutti operatori cinematografici, abituati a scaricare la pellicola nel sacco nero, cosa che serviva a proteggerla ma che dava un senso di mistero a chi guardava, non addetto ai lavori.

Eravamo un po' impacciati nei movimenti, con attaccato addosso il registratore. Se uno non è abituato ad avere dietro con sé una persona, uniti da un cavo da 1,5 m... Ma con l'elettronico si vedeva tutto subito, c'era il sonoro, si potevano correggere inquadrature sbagliate.

Poi siamo passati al *camcorder*. Questa telecamera ha tre ccd, mentre l'altra aveva tre tubi, e quindi era più delicata. I tubi sono tubi sensibili, con i tre colori fondamentali per formare l'immagine. Sono i meccanismi che trasformano la luce in impulsi elettrici. Tutta la parte elettronica viene portata su nastro con bobina video e due piste audio, per interviste e effetti, con microfono di ambiente e radio microfono o microfono con il cavo. Il giornalista poi ci porta via il nastro con il nostro prodotto, e cominciamo a configurare con lui... Andiamo al montaggio, insieme con il giornalista, dando anche qualche piccolo consiglio al montatore, e poi si manda a una regia che manda in onda il pezzo, con il lavoro di una serie di persone all'interno dell'azienda.

Carlo Casoli: Il giornalista è il responsabile finale del prodotto. Anche il telecineoperatore (così chiamato una volta) è un giornalista, grazie a lunga battaglia sindacale, ma il prodotto finale che vedete in tv è quello che è stato filtrato dal giornalista. Spesso la tv è radio "sporcata" da immagini: quando fai la finanziaria fai vedere qualche magistrato che entra e esce... Ma poi occorre dire non c'è parola che valga un'immagine: avete visto il filmato del '73. C'era bisogno che qualcuno parlasse?

Ma vediamo anche filmato uscito per il giorno dei morti, una *controcopertina*, cioè il filmato finale trasmesso alla fine di un tg. Ogni tanto si fa, anche per dare soddisfazione all'operatore, che spesso viene considerato dal giornalista come uno schiavetto, perché ti prende così tanto ciò che stai facendo che ti viene da chiamarlo con uno schiocco di dita: "Dove sei? Vieni qui!" Ma non funziona così...! Guardiamo... C'è bisogno di una parola?

Vi voglio leggere ciò che scrivo Tanino Musso:

Immagine.

Citando Roland Barthes nel suo saggio "La camera chiara": "Io vedo, io sento, dunque noto, guardo e penso"... Queste poche azione riescono a condensare quello che secondo me è l'immagine, ma anche quello che dovrebbe essere restituito a chi fruisce dell'immagine sia fotografica che televisiva. Da bambino rimasi colpito dall'immagine dei graffiti nelle grotte dell'Addura (Palermo), incisi circa 14 000 anni fa; forse quell'uomo stava costruendo una inconsapevole memoria.

Ecco, per me la fotografia, l'immagine deve essere sia rappresentazione della realtà ma anche consapevole costruzione di memoria, della quale fare preziosa esperienza.

Mario, raccontaci questo servizio, una delle cose più forti che abbia mai visto su questo tema. Che danni avrebbe fatto un giornalista a metterci una parola!, una sola riga!

Mario Sacchi: mentre facevo altri servizi mi hanno chiesto di fare una controcopertina. Sono andato dal montatore e abbiamo messo giù una scaletta provvisoria, e io sono andato in giro a cercare qualcosa di interessante. Ero vicino a Pavia, sono entrato in un piccolo cimitero. Cristo con la ragnatela, che ho cercato di riprendere scurendo un po' l'immagine. L'orologio è quello della mia

cucina. Sono andato al cimitero maggiore. Avevamo anche immagini di repertorio a cui attingere. Passo davanti al monumentale, vedo il fiorista che vende i fiori, e c'è immagine dello scalpellino

Carlo Casoli:... Con la polvere che si alza, immagine bellissima, che da i brividi...!

Mario Sacchi: Occorreva trovare una conclusione, e ho pensato a quella scritta che è nel luogo in cui si seppelliva il popolino, con teschio e frase sulla morte. A noi era piaciuta molto. Copertine ne abbiamo fatte altre. Non le ho portate, ma ad esempio una sul primo maggio, con le idee che ci sono venute: tutta sul gesto della gente comune, l'operaio in fabbrica, il vigile urbano. È venuta fuori una cosa graziosa, meno riflessiva di questa. Se uno ha un'idea, la pensa bene e la costruisce, può fare delle cose interessanti, anche con videocamere di qualità non professionale.

Carlo Casoli: Quanto è conflittuale e difficile il rapporto con i "giornalisti di penna"?

Mario: nella mia esperienza... Sono in *Rai* da 46 anni e ho imparato questo lavoro dai giornalisti e naturalmente dai colleghi operatori che erano lì. Non mi sono mai trovato in rapporti conflittuali, anche se qualche momento di nervosismo lavorando può capitare.

Carlo Casoli: Raccontiamo l'episodio della Prefettura. Mario non si arrabbia mai, ma quella volta l'ho visto furibondo...

Mario Sacchi: Siamo davanti alla Prefettura, e c'è persona che ci doveva lasciare una dichiarazione e fa un gran casino, voleva darsi fuoco. Noi siamo lì davanti, il collega giornalista va dirimpetto al tribunale a chiacchierare con altro collega, e ci troviamo io e Carlo, con videocamera io e lui un microfono che era il mio. Io ho cominciato a gridare fortissimo, per chiamare il collega giornalista, che intanto era rimasto a chiacchierare là di fronte. Abbiamo fatto un servizio, ma senza il sonoro, perdendoci le parole che ha pronunciato il protagonista, che erano la cosa più interessante...! Che rabbia che ho provato quella volta...!

Sono stato con persone molto preparate e attrezzate. Quando si è insieme con un giornalista di penna in paesi lontani e situazioni difficili il rapporto è strettissimo, occorre essere in sintonia su qualsiasi cosa, perché si mette tanto di sé stessi nel lavoro. Il rapporto diventa conflittuale quando l'operatore vede delle cose e il giornalista no. Il giornalista fa il suo pezzo e vede certe cose, l'operatore deve vederne altre, gira i filmati in funzione di cosa deve essere il servizio alla fine, cosa deve dare al montatore: che *totali* fare e quanto lunghi, quanto lunga fare l'intervista, *controcampi*, *inversioni di campi*... Spesso il collega giornalista vuole stare al centro dell'attenzione più dell'avvenimento in sé. Ma ciò che conta è l'avvenimento. Oggi sono tutti abituati a fare i pezzi con le agenzie, prendendo immagini di repertorio, ma così manca l'avvenimento! Se è televisivo, beninteso... Perché se in un fatto di cronaca nera faccio vedere soltanto la casetta e il cancello..., non ne vale molto la pena. Ma lo fanno tutti e ogni tanto, nel lavoro, occorre fare anche questo!

Carlo Casoli: Per un operatore la giudiziaria è una gran rottura di scatole. La *Rai* non mi dava un operatore per i processi, perché significava stare otto ore fuori..., anche perché l'effetto agenzie impigriva un po' anche gli operatori, occorre dirlo! Ma in un episodio ho constatato la fortuna di avere accanto uno che vede insieme con te. La *Pro Sesto* giocava in casa contro il Prato; risultato 0 a 0 con partita orripilante. Giornalisticamente ho detto: abbiamo raccolte due bobine, ma non si fa il pezzo. Ma Mario intervista i raccattapalle... Il risultato è stato un servizio, in senso etimologico, che è stato realizzato, mettendo insieme alcuni momenti salienti della partita, effettivamente interessanti... Chi gira vede cose, dà una chiave di lettura che tu non avevi intuito, perché hai dato per scontate molte cose. Problemi di rapporto nascono anche con il giornalista adrenalinico...

Como-Pistoiese, con i tifosi del *Como* particolarmente focosi... Usciamo dallo stadio in macchina, si sente casino e io mi “fiondo” giù dalla macchina per andare a vedere, e loro restano in macchina a “dormire”..., e non si vede nessuna immagine, tranne una...

Mario Sacchi: Provocato, faccio un lungo discorso. Fino al '90 andavo, per conto mio, a filmare i campionati mondiali di calcio, e a riprendere i *derby*, e a insegnare ai ragazzi di una 5° superiore... Negli anni '90 mi trovavo con Carlo a girare la *Pro Sesto*... A me piace sempre andare a girare cose anche non eclatanti: l'avvenimento può essere piccolo, ma la sfida è tirarci fuori qualcosa. Andiamo a Como, e uscendo in macchina e a metà di questa via Carlo scende dalla macchina di corsa e parte. Il collega lo fa scendere... e va avanti 10 m. Io scendo, non entro nella stessa via, accendo la videocamera, controllo che sia tutto apposto nella macchina (pila, video-cassetta ecc.), mi infilo nella via di fianco, mi metto davanti ai tifosi, circondato da loro. E vedo davanti uno in mezzo davanti a un candelotto. Io non mi sono azzardato a filmare, perché avrei rischiato di prendere solo delle botte e farmi distruggere la videocamera. Era Carlo l'uomo lì da solo davanti al candelotto...

Carlo Casoli: Io sono andato all'ospedale intossicato dal lacrimogeno...

Mario Sacchi: Quando arrivate su un posto, la prima cosa è valutare la situazione, vedere il contesto in cui si svolge. Vi racconto un fatto di Beppe Viola. Fanno il *derby* Milan Inter, e non succede assolutamente niente come a Sesto... Gioco molto frammentato... Beppe ci chiama di là e dice: avrei questa intenzione... Noi diciamo: fai come ritieni. Si riunisce con il montatore e decidono di prendere il *derby* precedente, si chiudono nel cesso e mandano in onda il *derby* precedente. Il direttore Tito Stagno li cerca per tutta la sera senza trovarli...

Carlo Casoli: Cosa si faceva sempre con i primi metri di pellicola?

Mario Sacchi: Lo facevano soprattutto i colleghi dei cinegiornali di una volta, quando le pellicole era corte e riprendere un'intera partita impossibile. Si prendeva un calciatore e si facevano più volte riprese di palloni che entrava in rete, per trasmetterle ogni tanto, al momento buono...

Carlo Casoli: Guardiamoci ora il pezzo di un giovane giornalista, sul disinnescare di una bomba a Segrate. Guardate il filmato e noterete qualcosa...

Mario Sacchi: Il sonoro ha una grande importanza; se andate a vedere una cosa del genere, con disinnescare di una bomba, tenetevi a una distanza adeguata... Non fidatevi più di tanto neanche degli esperti. Nel filmato ci sono anche dei difetti di comunicazione: il traffico è stato fermato ma si vede un treno che passa; non è vero che è stato usato un acido per disinnescare la bomba... Guardate sempre bene il contesto... Se poi vi capita un'alluvione con una barca dei pompieri, state attenti a non affondarla... Ho avuto paura quando la bomba è ricaduta inaspettatamente a terra invece che essere posata delicatamente sul camioncino che deve portarsela via... Gli operatori spesso uscivano da soli negli anni di piombo, con le manifestazioni studentesche. Molti di noi hanno preso botte..., abbiamo a volte dovuto cedere la pellicola e tornare in sede a mani vuote, come a me è successo una volta andando a filmare un raduno di femministe...

Carlo Casoli: Vediamo ora un servizio in cui l'unico presente è lui, Mario. In un fatto di cronaca la maggior parte delle immagini è costituita da altri operatori che filmano la stessa cosa. Hai vissuto la concorrenza del mercato televisivo. Litigavo spesso con un collega burbero..., che era abituato alla *Rai* che trovava i tappeti rossi stesi davanti, eri l'unico. Mario è come un panda, l'operatore televisivo è in via di estinzione (dai 22 che c'erano in *Rai* ora ne abbiamo solo 7, e quelli che vanno in pensione non vengono sostituiti da altri), e ci si affida a servizi in appalto, forniti da gente con

modesta professionalità. Un'intervista su un fatto di cronaca la chiamiamo oggi la "tonnara", perché si becca di tutto, botte comprese.

Mario Sacchi: *Ccon Mani pulite...* Io non ho sofferto della tonnara. Sono tutti lì per guadagnarsi la pagnotta. Certo, lavorare è difficile, perché siamo in tanti di fronte alla persona intervistata, la circondiamo, e se un collega fa una domanda da dietro, lei si gira... In queste situazioni l'abilità è, con il collega giornalista, di anticipare i movimenti, e intuire, arrangiarsi. Qualche piccolo trucco: mi porto dietro una cassettona di metallo su cui mettermi in piedi per sbucare dall'alto di 50 cm se ho troppi colleghi davanti. Ma non me la prendo: gli altri hanno diritto come me, e anzi, la Rai spesso ha qualche entrata e linea preferenziale.

Carlo: Vladimiro Zanotti ci ha scritto:

Sono stato sollecitato a dare una definizione di "immagine" e per me dovrebbe essere una cosa facile. In effetti, per lavoro, ho a che fare tutti i giorni con la produzione di immagini. Nei servizi giornalistici tv si riproducono i "fatti" della cronaca. Le immagini sono spesso considerate una rappresentazione fedele di questa realtà quotidiana. L'intenzione dovrebbe essere sempre quella di riuscire a comunicare un qualcosa nella maniera più semplice. La questione non è così lineare. È necessario conoscere un linguaggio che deve essere comune, e compreso, sia dal realizzatore sia dallo spettatore. A questo punto nascono subito problemi di interpretazione (decodifica, direbbe qualcuno). Esiste anche la possibilità che venga praticata una qualche manipolazione, cosa che può avvenire anche successivamente al momento della ripresa dell'avvenimento. Insomma, dire in poche righe che cosa significhi per me la parola "immagine" è piuttosto complicato, ho presente che su questi temi ci sono centinaia di pubblicazioni. Ma per non passare codardo ci provo.

Forse la cosa che più mi attrae è quella di avere la possibilità di fornire ad altri la visione di una realtà che essi non possono sperimentare personalmente, essere lo strumento che rende questo possibile e allo stesso tempo avere la possibilità di esprimere in parte la propria personale sensibilità.

P. S.: Ho dato un'occhiata al dizionario Devoto-Oli. Ci sono svariate definizioni di "immagine", la più appropriata mi pare quella che, riferendosi al significato di immagine in senso figurato, dice: "descrizione più o meno adeguata della realtà, a volte apparenza".

Si può mentire con la telecamera? Lo hai mai fatto? Hai nascosto cose? Hai fatto vedere cose diverse da come erano? Sono aspetti di onestà simili a quelli di chi scrive.

Mario: Personalmente credo di non avere taroccato niente, preferisco tornare a casa dicendo che non ho trovato niente. Non amo le immagini di repertorio. Con i giornalisti che vogliono insistere sulle persone mi trovo male. Nel '73 davanti alla questura ho forzato me stesso ma davanti a una realtà che c'era... Forse per un eccesso di ego, anche se il servizio è uscito senza firma. Non amo le situazioni in cui si vuole forzare. Mi ricordo negli anni di piombo... uccidono una guarda penitenziaria e giro tutti i dettagli, macabri, ma con la consapevolezza che tornando discuto con il collega se mettere in onda o no. Ma forzare per avere dichiarazioni, cosa che si fa, ma ognuno reagisce a modo suo. Quattro morti e 56 feriti... Che bel servizio! Sì, ero lì. Ma quando il giornalista prevarica ideologicamente e vuole la sua tesi, forse lì la videocamera permette di starne fuori. I giornalisti vogliono quella cosa, ma non si può forzarla, obbligare gli intervistati a raccontare il loro dolore, portarli alle lacrime... Se la cosa è spontanea, d'accordo... E allora puoi decidere di non firmare quel servizio. Mi ricordo che una volta l'intervistatore metteva il piede nella

porta per impedire che l'intervistato la chiudesse... Io sono obbligato a filmare, ma posso non condividere dal punto di vista etico.

Carlo Casoli: Ho un'esperienza diversa. Ho trovato agghiacciante la lettura del labiale proposta da studio aperto, mentre prendevano in giro Marzuk. Una cosa che trovo agghiacciante, ma anche noi l'avremmo trasmessa! Siamo all'autopsia dell'informazione.

Domanda: Le coccole scambiate tra i due nella gabbia sono utili più allo psicologo che al grande pubblico, forse?

Mario Sacchi: io l'avrei girata questa scena, anche più dettagliata, anche se non si può sapere in che condizioni era il collega, ma poi la valutazione si deve fare collettivamente in redazione. Come Lei ha detto è una cosa che può essere lasciata agli esperti. Certo è una cosa di effetto, e il grosso pubblico può vederla volentieri. Poi ognuno di noi ha un certo modo di approcciare le cose, sua sensibilità culturale... Se fossi stato lì avrei girato. Ognuno poi può tirare le proprie conclusioni. È la redazione che decide, a fare una censura. *Studio aperto* l'ha fatto, e i nostri ci hanno detto: ci hanno dato un "buco", perché loro hanno il labiale e noi no. Conoscere bene il mezzo televisivo significa sapere anche cosa tirare fuori. Noi avevamo un "buco" su un testimone chiave di un processo, e lui va in un *club* dove capita un operatore di tv privata. Noi in realtà avevamo solo il video, ma anche l'audio, separato dal video... Allora li abbiamo montati insieme con attenzione, e siamo riusciti a mettere insieme anche noi il servizio... Occorre avere idee e conoscere bene il proprio mezzo!

Carlo Casoli: dettaglio da non trascurare. La razza del panda... Significa che non hai più a che fare con un operatore competente, ma con uno schiavetto armato di videocamera. È la perdita di un grande contributo! Stavo facendo un'intervista a una ragazza che cercava la sorella sotto le macerie, e lei risponde improvvisamente al telefono. Io ritraggo il microfono e sento Osvaldo, il collega video-operatore, che con la mano me lo spinge in su da sotto. La cosa può essere eticamente discutibile, ma il suggerimento è stato certamente valido. Altra situazione: gli *ultra* del Varese che spaccano tutto e tirano sassate, pochi poliziotti per fronteggiare queste persone, ma poi arrivano i nostri dopo un'ora. Lì è cominciata la tonnara e noi abbiamo spento la videocamera, e i poliziotti picchiano come forsennati, ma con una violenza ben comprensibile di fronte a un certo tipo di violenza e così sofferta nel tempo. Eravamo anche noi emotivamente coinvolti. Abbiamo spento insieme la videocamera, decidendo insieme. Quello che manca oggi è questo confronto alla pari con il collega operatore.

Vediamo ora immagini di guerra, direttamente dalla videocamera di Mario, collegata al nostro proiettore. Facciamo vedere cose girate in Corea e in Salvador, poi vediamo un'intervista e introduciamo una sorta di glossario di cose che Mario ha detto e serve a capire meglio quello che ci ha detto.

Mario Sacchi: il primo pezzettino è di quando siamo in Corea con il Teatro alla scala prima delle olimpiadi. Nel frattempo gli studenti coreani erano in rivolta, escono dal loro *campus* disarmati, tranquillamente. Il giorno prima vado a fare il sopralluogo, accompagnati dall'interprete. Ci comperiamo delle maschere antigas, e provo ad andare a vedere intorno, dove c'è la ferrovia, per aspettarci cosa può succedere il giorno dopo, mettendomi nel posto del "fifone"...

Carlo Casoli: la telecamera usata come un blocco per appunti, senza spegnerla mai. Poi si decide in regia come montare, cosa trasmettere. Vediamo anche servizio in Salvador, in prima linea.

Mario Sacchi: il primo filmato, della Corea, è durato per circa tre ore. Noi eravamo in alto, gli operatori locali erano giù da basso, ma conoscevano la lingua e potevano districarsi tra studenti e polizia. In Salvador, con un interprete e bandiera bianca della *prensa*, sono arrivato lì mentre combattevano, con autoblinda distrutta e cervello di una persona schizzato in alto, immagine molto cruda. Trasmetterla o no? È molto importante chi ti accompagna. In Cambogia e nelle Filippine mi sono trovato sempre con persone di ottima qualità, che mi hanno condotto quasi per mano per capire dove andare e capire le situazioni. Chi vi accompagna è determinante. Il Salvador sono andato da solo sul posto con questa persona, perché il collega giornalista era impegnato in altre cose. Ho la fortuna di girare certe cose, hai girato un bel pezzo e sei professionalmente contento, ma ci sono dentro dei morti. In Corea ho usato lo *zoom*, cosa da non fare in genere. Avevo anche la maschera, e avevo difficoltà a respirare, con i gas urticanti e il vento tirava da quella parte. Se avete la maschera è meglio...! Occorre premunirsi per la situazione...

Lo *zoom* (trasfocatore, in italiano) non cambia la prospettiva, contrariamente a quello che si pensa. Se entro in una chiesa e guardo tutto... La prima cosa da vedere è la prospettiva. Una inquadratura un po' piatta, ci siete voi dietro... Esce qualcuno da ciò che avevo in campo, ma il punto di vista prospettico è sempre lo stesso. Un professore del Politecnico ha discusso con noi su questo, ma la conclusione è questa. È come se guardi in quella direzione e concentri la sua attenzione su un particolare dell'immagine. Ha la funzione di una sottolineatura di una situazione. Con la pellicola da 30' avrei avuto meno tempo di registrazione, come in Salvador, dove ho usato degli stacchi brevi. Se invece faccio una carrellata avanti cambio la prospettiva. Se porto avanti la videocamera mi cambiano i piani, posso fare una continuazione di ripresa. Con un fonico solo e due videocamere, ma sincronizzate insieme con lui, facevano riprese successive, in continuità tra noi due nella ripresa.

Domanda: esistono specializzazioni nel vostro settore?

Mario Sacchi: ognuno di noi si specializza in una nicchia, andando avanti negli anni si prediligono cose un po' meno faticose che andare in guerra, o cronaca nera, per optare per cultura e sport. Ma tutti facciamo tutto. Per fare sport occorre conoscere un minimo i giocatori, se si decide di dare attenzione a uno in particolare, anche se poi sul campo vedi qual è quello che dà il "la" alla partita. Due operatori erano dedicati ai giocatori, e uno faceva il *master*. C'era chi era vicino alle porte e chi faceva i personaggi, oltre che filmare i *goal*. Si cercava di cogliere le cose più interessanti... Occorreva cambiare gli *chassy*: rulli con cassette su cui sedersi... Il lavoro dell'operatore è anche fisico – quello che i giornalisti non considerano mai –. La videocamera grande che ho qui con me pesa 15 kg, e dopo una giornata che la tieni in spalla sei un po' stanco. Ora sono tutti dotati di cuffie, con regia, 12 telecamere, fanno vedere i *goal* subito. Allora c'era l'attesa di sviluppare le pellicole, e andavamo in sede a vedere almeno il primo tempo della partita...

Carlo Casoli: una caratteristica del lavoro dell'operatore per me motivo di rabbia è che finito l'evento l'operatore ha finito di lavorare, mentre io comincio, montando i pezzi ecc. ecc. Lui aveva finito e io avevo sei ore da fare. Per capire la differenza dello specifico. Dopo di che io usavo i suoi appunti. Il montatore deve capire il valore delle immagini che ha. Vediamo un servizio che ci è utile a capire un po' di glossario. Cominciamo con un'intervista a una donna sottoposta a lesioni e proseguiamo con in intervista fatta con me sulla sicurezze nei voli aerei.

Mario Sacchi: Il servizio fatto con Carlo: l'operatore con temi come questi deve avere particolare cura delle immagini, con cavalletto, tutto ben fermo. Discrete inquadrature, con posizioni che facciano vedere anche uno sfondo interessante, con servizio grazioso da punto di vista informativo. Nell'altro servizio c'era difficoltà perché non si sapeva bene se la signora avrebbe rilasciato l'intervista e dopo un po' di ore siamo riusciti ad intervistarla. E c'era la difficoltà della maschera che porta per celare la sua identità. E ci ha ringraziati, alla fine, perché, comprendendo la situazione, siamo stati discreti. *Campo e controcampo*, la visione dei due interlocutori. Occorre tenere conto anche della *gerarchia dei piani*: l'intervistato deve avere un piano sempre più ristretto rispetto a quello dell'intervistatore. Il giornalista deve stare su *campo medio-largo*, l'intervistato su un *primo piano*. Spesso e volentieri si capisce sul posto che cose si possono fare per rendere il servizio gradevole. Non fate *l'inversione di campo*! Cioè intervistatore e intervistato devono stare sempre uno da una parte e dall'altra del video, senza scambiare i posti anche quando passo al controcampo. È un errore fare diversamente, perché poi ti accorgi, quando vedi l'intervista montata che c'è qualcosa che non funziona, al di là del contenuto. La *soggettiva*: se il giornalista fa un'intervista a una persona che cammina, per riportare l'intervista girate in alcuni momenti quello che i due stanno vedendo, senza che loro siano in campo. È come cioè che fai una *gara ciclistica* in cui inquadri il pubblico, come a fare intendere che quella è la scena che si trova davanti il corridore mentre percorre la strada. In un *convegno* posso inquadrare il relatore, il pubblico senza il relatore, o anche il pubblico con il relatore di quinta (cioè gli riprendi un po' di testa da dietro o di lato).

Domanda: la soggettiva dei due che camminano richiede un altro operatore?

Mario Sacchi: si può fare sia con un operatore solo che con più operatori. Ad esempio se sto riprendendo quando una persona mi descrive ciò che si vede in una cattedrale... Se hai più telecamere puoi sfruttarle facendo opportuni stacchi. Di solito l'operatore cinematografico fa comunque in ogni caso un po' di riprese per conto suo..., secondo il suo gusto.

Carlo Casoli: vediamo ora un filmato, sul museo della guerra, in montagna.

Mario Sacchi: è un esempio di come a volte occorre trascinare i giornalisti...

Un servizio abbastanza curato. La difficoltà quando andate nei posti è attrezzarvi bene e sapere con chi andate, perché portare la signora fin lassù è stato difficile. Portare cavalletto, telecamera, con difficoltà di fotografia (luci), fare emergere lo storico..., come comporre l'inquadratura. Quando fate l'inquadratura, ricordate *dove mettete le masse*. Se fate un'intervista, quando è possibile (non sempre lo è), ci sono un paio di *segmenti aurei*.. L'inquadratura si può fare con molta aria in testa, viso al centro del fotogramma e la parte sotto del busto. Oppure un'inquadratura un po' più corretta è poca aria in testa, almeno che dietro non ci siano cose interessanti, e uno dei segmenti aurei sta sugli occhiali della signora. È la linea ideale che passa attraverso gli occhi della signora, a circa 1/3 del formato, e c'è un altro segmento aureo sotto gli occhi della signora. Se avete lo *zoom* potete giocare sul fatto di usare quasi sempre il *tele*. Se avete spazi, potete vedere come utilizzarli. Nelle interviste fatte vedere nei filmati di prima, le persone sono sempre a filo, e se riuscite ad essere coerenti nella fotografia in tutto il servizio, viene fuori un servizio molto gradevole sulle immagini. Fate sempre anche un *campo lungo*, perché il labiale così non si vede... e si può tagliare l'intervista, usare le immagini accoppiate a sonoro in cui il relatore dice altre cose. Fate dettaglio di una cosa che c'è nell'inquadratura (un oggetto, a volte anche mani o orologio, ma le inquadrature

alle mani è meglio evitarle: l'ho fatto, nell'intervista della signora, per il fatto che aveva della bruciature...).

I *totali*, e *panoramica*. Avete visto nel servizio in montagna: *totali* che danno l'ambiente, due *immagini ballate* fatte dalla funivia, sopra al cestello, per poter vedere i pertugi da cui escono i cavi che la reggono... una *panoramica* descrittiva dell'ambiente, cosa molto utile, ma che è un po' lunga (20-25''), con una partenza da 5-6'' utile per identificare la situazione, e poi 5 o 6'' in fondo dove ci si ferma. Il montatore può fare poi solo partenza e arrivo, tagliando le parti intermedie. Ma la *panoramica* solitamente non si taglia... È come tagliare una *zoomata*, se è troppo lunga. Nel *totale* si sta fermi, nella *panoramica* ci si muove. Poi c'è la *figura intera* o un *piano americano*, che è un piano che dovrebbe arrivare a metà gamba, e si chiama così perché nei *western* l'altezza in cui si collocavano le pistole erano questa... Si decide con regista *in che angolazioni mettere la videocamera* e *quanto deve durare* la ripresa. Poi ci sono i *primi piani*, dove *collocare gli occhi*, dove ci sono queste quattro *linee ideali*, i segmenti aurei che danno un'idea, e poi i *dettagli*. Un'altra cosa importante è quella delle *luci*, per le parti cinematografica. Si ha ormai l'abitudine di avere la luce ambiente, ma per un'intervista curate ci vogliono come minimo tre luci: luce frontale, di riempimento e controluce, per dare un minimo di rotondità all'immagine. Ci sono situazioni in cui si può giocare sul *colore*, senza necessità di avere le luci: un primo piano contro un muro bianco dietro alla signora è piatto, ma un'altra cosa è avere dietro dei colori, che conferiscono *profondità di campo*, *visiva*, con impressione di avere distacco tra una situazione e l'altra. Potete giocare anche sul fatto di fare cose *sovra* e *sotto esposte*, e anche sulla *profondità di fuoco*, se conoscete bene il vostro mezzo, usando anche lo *shuttle*, otturatore elettronico che, se la qualità di luce è sufficiente, vi consente di lavorare con diaframma basso, aperto, con profondità di fuoco minima, che serve a fare intervista e tenere dietro sfocato, o tenere il soggetto il sfocatura come ho fatto all'inizio dell'intervista alla signora mascherata. Si può fare sia all'interno che all'esterno.

C'è anche un libro che parla di queste cose, che ho portato qui con me, abbastanza tecnico: Gian Maria Corazza, Sergio Zenatti, *Dentro la televisione. Strumenti, tecniche e segreti della tv*. Gremese editore, Roma, 1999.

Carlo Casoli: Chiudiamo con un pensiero di Sergio Calabrese, intitolato "Immagini e dintorni":
Flash back.

Il cattolico François Mauriac (Premio Nobel per la letteratura 1952) autore di un saggio che ha per titolo "Vita di Gesù, afferma che il figlio di Dio è stato uno dei più grandi comunicatori di tutti i tempi. Le sue parabole evangeliche, rivolte per lo più ad un uditorio di scarsissima cultura, altro non era che delle rappresentazioni allegorizzanti, e dunque immagini virtuali del suo racconto orale. Gesù, dunque, usava una "tecnica" comunicativa attraverso immagini retoriche che potevano essere comprese anche da chi non era un letterato.

Alcuni studiosi, però, affermano che le parabole di Gesù sono state allegorizzate dagli stessi evangelisti per dare più incisività al suo racconto orale. Ma tant'è.

Dunque, banalizzando, si può affermare che Gesù è stato il più grande comunicatore nella storia dell'umanità. Altri massmediologi si spingono oltre, e sentenziano che l'uomo di Nazaret ha, con duemila anni di anticipo, inventato linguaggi e stilemi narrativi che dopo venti secoli i grandi mezzi di comunicazione usano quotidianamente per informare, ma (ahinoi!) spesso per influenzare l'opinione pubblica.

Buon lavoro.

Sergio.

P.S.: se è poco allungo!