



Corso di formazione all'uso dei mezzi di comunicazione sociale

Sabato 3 maggio 2008, ore 9.30

Il linguaggio del documentario

Relatore: Davide Demichelis

Appunti non rivisti dal relatore
Redazione di Riccardo Dellupi

Indice

Riassunto.....	1
1 Introduzione.....	1
2 Il linguaggio del documentario.....	2
3 Dibattito.....	8

Riassunto

Il documentario: un genere che in Italia ha vita dura, perché, per ragioni strutturali, gode di investimenti inferiori rispetto a quello prodotto dai colleghi che lavorano per la Bbc e la Cnn, e quindi ha meno diffusione internazionale. Si differenzia dal filmato di cronaca del tg per una maggiore cura delle immagini, che hanno la preminenza sul testo, che scade leggermente nel caso del reportage, realizzato con tempi inferiori e dedicato ad argomenti di maggiore attualità e interesse informativo. Una sorta di artigianato di alto livello, che richiede al giornalista una grande versatilità (occorre saper filmare, intervistare, scrivere, guidare...) e l'abilità di unire alle immagini la musica e un testo appropriato, e che – quando si va in zone di guerra – espone a notevoli rischi personali. Davide Demichelis cerca di raccontare i fatti e le situazioni senza voler dimostrare tesi precostituite, lasciando al pubblico il compito di trarre le sue conclusioni. Nel documentario trova spazio anche la finzione: dal ripetere, nella situazione reale, alcune scene già avvenute ma sfuggite all'obiettivo, al creare situazioni verosimili per incrementare la presenza di scene d'azione, al ricostruire completamente fatti di cronaca. La finzione non è da demonizzare, perché rende interessante la narrazione: occorre però che l'autore dichiari la sua presenza e che lo spettatore sviluppi l'attitudine a coglierne i segnali.

1 Introduzione

Carlo Casoli: Abbiamo con noi Davide Demichelis e anche un piccolo cane: Dabi. Con tutti i cani che ci sono in tv, ve ne abbiamo portato uno vero! Davide, inizia con il raccontarci la sua storia.

Davide Demichelis: L'ho preso nel 2002 in Corea del sud, dove ero andato a fare un documentario per *Il pianeta delle meraviglie*. Lui è stato protagonista del servizio, al tempo delle olimpiadi di Seul, a proposito della cinofagia: lui era da mangiare, l'abbiamo comperato al mercato.

È stato protagonista dello studio con la trasmissione e la conferenza stampa. È stato il primo animale... a quattro zampe ad entrare nella redazione di via Mazzini 14. Oggi è presente alla tv dei ragazzi.

2 Il linguaggio del documentario

Carlo Casoli: Davide ha iniziato con me e Riccardo alla *Voce del popolo*. Oggi si occupa del programma per i bambini *È domenica papà*, come regista. È *reporter* e documentarista, e anche regista di questa trasmissione. Questa la dice lunga su cosa vuol dire fare documentari e *reportage* oggi. *Reportage* di inchiesta particolari che vengono realizzati per la *Rai*, spesso sono fatti da terzi.

Davide Demichelis: Il documentario in Italia non ha ancora quel grande spazio... Partiamo da un caso. Ho lavorato per 8 anni per *Regno degli animali*, *Pianeta delle Meraviglie* e *Timbuctù*: lo stesso programma del sabato sera sugli animali, che per tre volte ha cambiato nome. E alla fine hanno chiuso *Timbuctù*, anche se andava molto bene, ma non voglio entrare nel merito, e discutere le politiche societarie che hanno portato a questa scelta. Ho fatto 120 "pezzi" della durata media di 12 minuti l'uno. Uno sui gatti a Roma. Mediamente questi pezzi erano pagati moltissimo per gli standard *Rai*. Ma se li confrontiamo con i soldi che la *BBC* investe nel settore dei documentari, non c'è paragone. Me ne sono reso conto concretamente, perché, in coincidenza, la *BBC* ha fatto un documentario di 20 minuti sui gatti di Roma. Un documentario così funziona, perché Roma è *caput mundi*, e un documentario così lo fai non a Tor Bella Monaca, ma ai Fori imperiali e altri siti storici. L'arte italiana tira moltissimo nel mondo, e se fai un documentario lì, tutti lo guardano. Mi dicevano: non ci sono documentari sull'arte italiana, tu sei lì, falli! La *BBC*, che non sono scemi, va a Roma, fa i gatti, filone animali, ma sui siti storici, e vendi sia su animali che su arte, architettura. Io un giorno mi sono preso la beca di fare i conti in tasca a questi signori. L'hanno fatto con un budget ben 15 volte superiore al mio, che pure era altissimo rispetto alla media dei compensi che mi offrono usualmente per un documentario. Il mio filmato è andato sul *Pianeta delle meraviglie*, che era il suo scopo, per cui era stato girato. La *BBC* l'ha venduto sul mercato internazionale, anche in Italia, e poi è stato mostrato da *Quark* e da *Geo*: le cose che vedi a Roma fuori della finestra... viste tramite la *BBC*! Nella misura in cui hai i soldi, produci in maniera che il tuo linguaggio dia origine a un prodotto che faccia il giro del mondo, e poi ci fai i soldi e ritornano quelli spesi in investimento. Mi è già capitato anche per altre cose, ad esempio in Sudan. Una trasmissione sulla vita delle scimmie: un tedesco mi ha mostrato un suo documentario fatto con la *BBC*. Mi fa vedere il documentario (a tratti un po' noioso, ma tecnicamente sempre perfetto), con una scena molto bella in cui le scimmie entrano nella casa di una signora, rubano la torta, entrano nel sacco della farina, fanno un po' di disastri: una scena bellissima, con azione! Dissi al tedesco: ci avrete messo almeno un paio di giorni a girarla! No, risponde lui, tre mesi! Avranno dato alla donna un po' di soldi..., pensavo. No!, questi hanno comperato la casa!, e poi l'hanno riallestita con la donna, vi hanno fatto ambientare le scimmie per alcuni mesi, e poi hanno girato la scena per una settimana. In Sudan invece, sui monti Nuba, c'era la guerra che divideva nord e sud del paese. I Nuba, al centro del paese, erano nel bel mezzo degli scontri tra le due fazioni. La zona dei Nuba era scoperta dall'informazione, 13 anni che non ci andava nessuno. Ero con il comboniano Kizito Sesana. La *BBC* era già lì da un mese prima, con una giornalista *free lance*, amica del capo dei guerriglieri

Nuba, che l'aveva conosciuta a Londra dove era stato per curarsi. Lei per andare lì era servita di un aereo privato, con volo segreto, come noi. Un volo, nel '95, da 20 milioni andata e ritorno, per noi. L'aereo non poteva stare lì fermo una settimana, sennò arrivavano lì tutti i guerriglieri, quindi ha fatto due andate e due ritorni. Lei è andata lì, non come noi con aereo turistico da 4 posti, ma con un cargo, con armi da dare ai guerriglieri secondo gli accordi presi con il loro capo. Questi sono i mezzi del documentario. Come i nostri film: *Caro Diario*, *La vita è bella*. Bellissimi dal punto di vista autorale, ma volete paragonare con il *Titanic*? Quello ha altri mezzi!, e dobbiamo confrontarci con loro. Nel '94 sono stato in Ruanda quando c'era il genocidio. Caso ha voluto (il caso è sempre un po' stimolato, ma ci vuole anche lui!)... Sono entrato in Ruanda a luglio, fra i primi, e avevo fatto un'intervista con il ministro dell'interno della fazione che aveva vinto. I personaggi politici non mi sono mai interessati, ma li ho sempre usati per entrare da un'altra parte. Si parlava del carcere degli Hutu, i primi di quell'etnia che erano stati catturati. Riesco a entrare nel carcere in cui sono detenuti. Avevo mezzi così poveri che, la sera prima di entrare in carcere, discutevo con gli inviati di *Ansa* e *Repubblica*. Loro erano lì già da 10 giorni, e dopo un po', in una situazione di guerra, non sai più cosa raccontare, perché gli avvenimenti si ripetono in maniera monotona, e devi inventare cose nuove, come questa del carcere. Loro avevano la macchina, e allora anche a me faceva comodo averli con me. Andiamo in carcere, torniamo, e io decido di ritornare a casa per portare con me questo pezzo e piazzarlo. Mi dirigo all'aeroporto per cercare di prendere un aereo, nel frattempo loro fanno i loro pezzi e escono su *Repubblica* e *Ansa*, i giornali fanno il giro del mondo, io resto due giorni a Kampala in attesa di un aereo e cerco di piazzare le mie immagini. Caso vuole che la *Cnn*, che aveva letto la notizia dell'*Ansa*, hanno detto a uno dei loro: vai là... Mi hanno bruciato la notizia, perché con i loro soldi sono entrati subito. E così non ho più venduto ai tg. Ma al ritorno ho detto: piazza il mio filmato come approfondimento, così gioco in casa, perché ce l'ho io e ho girato io e conosco la realtà che ho filmato. Tra i vari posti in cui cerco di venderlo c'è *Tg dossier*, che ha pezzatura di 45'; mi dicono di fare un pezzo di quella durata. Ma c'è un problema: abbiamo un documentario qui della *Bbc* di 50', dobbiamo tagliarne 5. Ce lo vendono al tal prezzo. Se riesci a darci il tuo documentario per meno, comperiamo il tuo. Ho fatto i conti: facciamo finta che sono andato in Ruanda per divertirmi o senza spese, ma le sole spese di montaggio sono quasi uguali a quelle che il *Tg* mi offre. Insomma, avrei dovuto produrlo a costo zero, o andare sotto. E allora... ci rinuncio!

Carlo Casoli: Davide è sposato e ha una figlia. È indubitabile che faccia il giornalista, eppure fa il regista per *È domenica papà*, insieme con il suo cane Dabi. La *Rai* di un certo periodo, con *Rai 3*, aveva tentato di creare, con *Geo & Geo*, con *Spazio Italia*, uno spazio in cui andavano in onda documentari sull'Italia, girati da italiani. Ma la documentaristica italiana è quasi morta. Perché? Questione di costi?

Davide Demichelis: *Geo & Geo* ha questa iniziativa buona, ma devono comunque fare i conti con i soldi anche loro. C'è sempre qualche filmato prodotto da italiani. Ma con prezzi che purtroppo non sono competitivi. È di nuovo un cane che si morde la coda. Sulla scena internazionale si produce sempre meno per un solo cliente. Uno pensa che va a Katmandù e scopre un monaco che cammina su un dito solo, lo filma torna va da Angela che si innamora della cosa, e te lo compera. Io l'ho fatto più volte, ma non puoi fare così un lavoro come quello della *Bbc*, che compera la casa delle scimmie e nei tempi giusti. Occorre trovare diversi coproduttori, per fare una cosa di livello

internazionale. A me piacerebbe fare come *Metropolis* (o forse si chiamava *Megalopolis?*), che raccontava grandi città in pezzi di 50'. Una bella produzione, ben girata, raccontando alcune storie per queste città. *Rai 3* non ha i soldi per produrre questa cosa che vorrei fare, e mi può dare solo una percentuale, e mi devo trovare due o tre altri produttori, come tv tedesca e spagnola. Così ho un *budget* e loro i diritti per il loro territorio, e io poi con altri produttori posso diffonderla in altri paesi, così ci guadagno ancora di più, tolte le spese. Qual è la prova che usano tutte le emittenti per capire se tu sei affidabili o no? Se la tv del tuo paese ti sponsorizza. La tua idea mi piace, e poi mi chiedo: il tuo vicino di casa, la *Rai*, ti produce? Ma se non ti mette neanche un soldo, perché devo farlo io inglese? Il problema è che la tv italiana non lo fa, per ragioni strutturali. Siccome è molto legata ai cicli del governo italiano, ragiona sui tempi brevissimi, non su 5 anni. Se tu vieni da me per un progetto con *budget* consistente e coproduttori, e io *Rai* ti do 100 000 euro, ma nel frattempo tu cerchi gli altri, e dopo tre anni tu torni con prodotto, bellissimo, io nel frattempo può darsi che non sono più in questo posto che occupo, perché nel frattempo il governo è cambiato. E dopo tre anni offro questo prodotto su un piatto d'argento ad altri e non ne posso godere io... Poi ci sono piccole isole come *Geo & Geo* e altri programmi, con pezzi sull'Italia interessantissimi, ma per l'Italia, non per l'estero, come uno fatto, ad esempio, sulle aziende farmaceutiche italiane. Signori *reportage*, ma costruiti per il mercato italiano. Mentre altri, fatti sullo stambecco delle Alpi, possono avere interesse anche all'estero.

Carlo Casoli: I mezzi tecnici. Un *reportage* può anche essere “sporco”, in un tg l'immagine sta implodendo, perché sotto la spinta di *Internet*, l'immagine sporca e ballata, cinematograficamente pessima va bene, rende l'attualità di quanto sta accadendo. Cosa che in un documentario non vedrete se non in situazioni particolarissime.

Se ci introduci, iniziamo con il *reportage*.

Davide Demichelis: Premesso che la regola di questo mestiere è che non ci sono regole... Con la telecamerina... Il filmato dell'omicidio di Kennedy è girato malissimo, ma è andato in onda – siccome c'è solo quello – milioni di volte. E il filmato dell'11 settembre è stato girato anche con i telefonini. Ai tempi di Kennedy i mezzi erano pochi. Oggi ci sono piccole telecamere, anche relativamente povere, che consentono di avere risultati buoni, e con computer da 2000 euro si possono fare montaggi perfetti, non alla “viva il parroco”, come si diceva una volta. Il primo *Professione reporter*, girato sempre con le telecamerine, ha differenza rispetto alla qualità delle immagini di oggi, che è dal giorno alla notte, perché sono cambiate le videocamere e il computer. Poi occorre anche dire che tutti abbiamo videocamera e computer, ma non siamo tutti Bobbio ed Eco, grandi scrittori...

Vediamo due esempi di documentario e di *reportage* e cerchiamo di coglierne le differenze: un filmato su vita e protezione degli elefanti in Birmania, catturati, lavoratori per l'uomo, e sacri a Budda se bianchi, e un documentario sul Mali, con la città di Timbuctù.

Il documentario è più patinato, curato, con immagine più curata, perché è meno di stretta attualità. Alla carenza di interesse dei contenuti, una fetta di interesse che può mancare, supplisco con un racconto con taglio più raffinato di immagini, musica, contenuto. Il *reportage* è invece su tema che è di maggiore interesse immediato e attuale, e siccome ho quell'interesse e ho fretta – sennò mi si brucia la notizia –, curo meno l'estetica del prodotto, perché ho fretta e il tema forte mi permette qualche sbavatura in più. Questa è, terra terra, la differenza tra documentario e *reportage*.

Carlo Casoli: Un pezzo *report* di solito è a tesi, serve a dimostrare ciò che già so. Un'inchiesta a tesi. In nessuno dei due casi che abbiamo visto ora questo avviene, e di solito mai un *reportage* o un documentario sono a tesi: sono dei fatti, senza commento. Anche la donna intervistata nel primo *reportage* non esprime commenti: racconta il suo lavoro ma non ha una tesi, e il documentario non sposa nessuna tesi. Siamo davanti a forme assolutamente pure di giornalismo. Che possono avere anche il limite di non incidere quanto un *reportage* a tesi: sono facilmente digeribili e dimenticabili. È così?

Davide Demichelis: Per me questo lavoro non deve essere a tesi. Non sono per un giornalismo fazioso, come il giornale di partito. Voglio far parlare i fatti. Ok, l'obiettività non esiste – ne avrete già parlato –, ognuno privilegia dei punti di vista con una frase o girando la telecamera dal mio punto di vista, e io esprimo sempre un punto di vista, esplicito o no, per forza. Sono dell'idea questo mestiere – e in questo non faccio differenza tra documentario e *reportage* – è raccontare le situazioni, facendo parlare il più possibile i fatti. Nella situazione della Birmania c'è un'inquadratura finale in cui io sono appoggiato su un tronco, e dico: “tre ore di lavoro per portare qui questi tre tronchi di *teak*”, e ho aggiunto (ma nel filmato non compare) “speriamo che queste immagini facciano capire perché non dobbiamo più comperarlo”, preso dalla foga della situazione. Poi però in montaggio ho pensato fosse meglio tagliarlo, come cosa ridondante: se io spettatore vedo una cosa così e non capisco, comprenderò sempre il *teak*. E se non l'hai già capito tu spettatore, arrivandoci da solo, anche se te lo dico io non lo capirai lo stesso. È una questione di scelte. Nel campo del teatro, c'è il teatro più da interpretare e quello più normativo, ma a me spettatore se uno mi dà già la soluzione, lo trovo meno interessante. In Sudan ho filmato una situazione di guerra, realizzando mezz'ora di documentario, che abbiamo guardato in una serata, in cui c'era anche una suora,, che alla fine commentando dice: non era molto ben fatto perché non ho ricevuto un “pugno nello stomaco”, non mi ha scioccato con morti ecc. per farmi venire orrore della guerra. Uno degli aspetti della cosa è che la guerra in Sudan non “passa” nei mezzi di comunicazione, perché un morto vicino casa vale più di 1000 morti altrove, in Africa. In agosto però le pagine dei giornali sono scariche e se muoiono 1000 persone in Sudan se ne parla un po'. Lo stesso motivo per cui Pannella parla della liberalizzazione delle droghe ad agosto, così trova qualcuno che gli dà retta, perché occorre riempire le pagine dei giornali con qualcosa, e allora anche gli argomenti che tirerebbero di meno trovano spazio. In Sudan ci sono stati moltissimi morti, ma non sono stati così concentrati e non in agosto, ed è una guerra poco visibile, perché è un paese molto vasto e con densità di popolazione scarsa. Non avevi una concentrazione di cadaveri come in Ruanda con le fosse comuni, con migliaia di ossa che fanno l'immagine, ma hai villaggi, con qualche mutilato e qualche morto, carestia e fame con scheletri. Una guerra poco visibile. Mi sono confrontato anch'io con questa situazione, e ho fatto in modo di poter inserire un po' di immagini di guerra, girate apposta con i guerriglieri per fare il pezzo, sennò non avevo niente da trasmettere. Ho filmato la morte di un uomo, con il successivo furto delle sue ciabatte, perché lì funziona così, ai soldati e ai guerriglieri manca anche il vestiario. L'obiezione della suora era fondata. Il problema c'era per condizioni pratiche e per mia posizione personale. È come l'immagine dell'iniezione: alcuni fanno vedere l'ago che si infila nella natica, e a me fa un po' impressione; io sono del partito di chi fa vedere la siringa con la gocciolina che esce e la siringa che esce di campo, e uno va avanti di immaginazione, con al limite un “ahi!” che si sente pronunciare nel frattempo. Sono due scelte di

campo, due modi di raccontare la stessa cosa, io ho optato per la seconda. Dire quale delle due sia giusta..., non se ne uscirà mai. Io ho fatto sempre la seconda scelta, in questi filmati.

Carlo Casoli: Oltre ad essere regista di *È domenica papà*, qual è per Davide il rapporto con il pericolo?

Davide Demichelis: C'è di mezzo l'incoscienza, di andare ad infilarsi in una foresta come quella. Io ci sono andato nel settembre 2006, in Birmania, un anno prima del massacro dei monaci, e così pure sono andato in Sudan, Ruanda e Somalia. Oggi faccio di meno queste cose, perché sono forse meno incosciente, e – credo –, perché ho capito con l'esperienza che rischi molto di più senza saperlo che quando te ne accorgi, quando ti mettono il fucile in faccia.

Domanda: Forse quanto sei molto immerso nella situazione, con le persone che ci vivono, provi meno paura...

Davide Demichelis: Questo sicuramente. Uno è il fatto tecnico di essere sul campo come tecnico del racconto, inviato del programma, e funzionava che per lo spettatore italiano che nel documentario ci fosse "il mio vicino di casa", che ci fossi io nella situazione. In altri casi in cui non lavoravo "in campo" mi ci sono sempre messo nella situazione, perché mi sembra giusto professionalmente e lo faccio sempre, per capire le situazioni. Se sei con loro, diventi uno di loro, vivi le cose con la gente del posto. E poi penso che tu stai lì una settimana, loro ci stanno sempre! Non mi sento un eroe, non mi passa neanche l'anticamera del cervello, non mi sento un Rambo, proprio per come sono fatto. E la vera difficoltà è quella di vivere *sempre* in certi posti. Molti di quelli che fanno questo mestiere hanno incoscienza rispetto alla gente con cui si lavora lì. Ho in mente documentari in cui vedi gente del posto riconoscibile e sai che se sarà vista... Molto spesso non ci si pensa, anche se potrebbe essere pericolosissimo per loro...

Carlo Casoli: In questa seconda parte dell'incontro vorrei che vedessimo un'altra cosa di Davide, anche per notare il rapporto tra il testo e le immagini, parole e immagini. Vi ricordo anche domani alle 8.30 va in onda, su *Rai 3*, *È domenica papà*, di cui lui è regista. Vediamo questo altro lavoro di Davide.

Davide Demichelis: solo una piccola premessa su questo. Visto che prima abbiamo parlato di quanto e come raccontare. Dipende dal contenitore in cui si va a finire. Un pezzo sulla Birmania che si occupa di elefanti rischia pesantemente di essere "blasfemo" vista la fine che lì in Birmania fanno gli uomini, i monaci. Lì era inserito in un programma di animali, che rendeva legittima la cosa.

Ora abbiamo un altro pezzo sugli animali, che va a toccare un aspetto fondamentale, un tema strategicamente più importante, che è centrato sull'uso degli animali nel cinema. Un tema che è allo stesso tempo di interesse, perché a tutti piacciono gli animali nel cinema da vedere, ma cosa succedere dietro le quinte? È strategicamente più importante per il programma, e può essere interessante vedere il modo di raccontare, che è interessante.

Domanda: Prima di vedere il filmato, vorrei chiedere: mi si è chiarita la differenza tra documentario e reportage, ma meno quella rispetto al cinema, lo dico con un filo di *vis* polemica. I due episodi, quello della *Bbc* che compera la casa per la scena sulle scimmie, e quello dei guerriglieri che fanno la scena di guerra per te, mi portano a chiedere: quando guardo queste cose in tv devo stare un po' "in campana"?

Davide Demichelis: Avete domande su questo filmato?

Carlo Casoli: Parliamo di testo e immagini. Le notizie non hanno un'immagine propria, spesso. Qui ogni inquadratura, ogni immagine, ogni stacco, deve essere per forza in qualche modo notizia.

Davide Demichelis: La differenza tra un pezzo da tg e il documentario è che nel primo si scrivono i testi e poi ci si mettono le immagini, nel documentario si fa l'inverso. Perché ha maggiore cura e racconta un tema meno di immediato interesse. Per me la comunicazione passa allora prima di tutto attraverso le immagini, con minuti da dedicare alle situazioni e loro importanza, che decido rispetto al tema e alle immagini che ho a disposizione. Io parto con un'idea, come questa di *Holliwood*, contatto l'associazione di cui avete visto, li sento prima di andarci. Facevo per *Timbuctù* circa 15 di pezzi per la puntata nell'arco di 8 mesi, girando i relativi paesi e inventando cosa girare. È un ritmo da suicidio. Questo filmato sugli animali di *Holliwood*, bellissimo da fare, ma impegnativo: per fare le immagini del cagnetto sul *set* abbiamo dovuto muovere l'universo mondo, cose che avrei potuto avanzando richiesta con mesi di anticipo di preavviso e sborsando tanti soldi, ma io ce l'ho fatta grazie all'associazione, con un colpo di fortuna. Mi metto d'accordo con loro al volo, e combino con loro prima di andare in Australia. Si gira in tre in normalmente, e per risparmiare dall'Australia andiamo direttamente lì senza passare dall'America, facendo scalo in mille posti diversi, capitando a Torino per 24 ore... Se non torni proprio nella città di partenza ci sono marchingegni di tariffe dei voli aerei... Dopo 40 ore di aereo e 20 ore di fuso arrivo vado subito in taxi all'associazione, parlando con il responsabile dell'ufficio stampa. Un'associazione forte, perché molte case non producono film senza il loro marchio, perché toglierebbe una fetta di pubblico. Vado con un'idea, si gira quello che si può, scrivo la sceneggiatura, applicata al documentario, con 30'', *stand up* (battute in video), ecc. Una piccola sceneggiatura che mi dà idea dei tempi e dei contenuti. Che non è Vangelo, perché poi in montaggio capisci meglio e ci ragioni. Non scrivo prima, perché il testo mi deve cadere esattamente su queste immagini, non su altre. Ad esempio, se io qui dico: il pubblico segue con molto interesse, e proprio su quella parola c'è uno che sbadiglia..., do immagine contraria a quello che dico nel testo.

Carlo Casoli: In un documentario, per questo c'è rispetto del silenzio, che in un tg normalmente non c'è, l'immagine è clamorosamente legata al testo, appena il testo finisce finisce anche l'immagine. Il silenzio è l'apparato digerente della tv.

Davide Demichelis: Io guardando i miei documentari mi dico sempre che c'è troppo testo. Guardo le dimensioni delle immagini, quanto sono belle, e su questo vado a scrivere un testo. Senza toglierli importanza: vale un 20-30% del prodotto complessivo. In un documentario o *reportage*, prima, come importanza, vengono le immagini, poi musica e atmosfera, poi il testo. Devo sapere esattamente dove va a finire quella battuta. Nel filmato in inglese su *Timbuctù* si dice: la città dei 133 santi, mentre passa un carrettino che in panoramica finisce proprio su scritta che dice questo, e io penso: l'ho detto in anticipo! Ma poi mi accorgo che doveva partire il testo successivo, dove lo *speaker* deve dire di René Caillé, il cui nome compare su una targa. Il testo l'ho scritto io e davo allo *speaker* il segnale di partire. Avevo dato più importanza al sincrono con l'immagine di Caillé.

Circa la domanda di prima: è sicuramente vero che c'è *mix* sempre più pronunciato tra racconto di realtà e la *fiction*. Vale per tutto: documentario e tg. Ha iniziato soprattutto *Mediaset* su certi omicidi: invece di inquadratura della questura, immagini di possibili ricostruzioni mentre sotto hai le parole del giornalista. C'è tutto un filone di *docufiction*. Pensate a *Ultimo minuto* che andava in prima serata il sabato su *Rai 3*, che ricostruiva i grandi casi di cronaca. Racconti di fatti accaduti

dove però si utilizzavano, come in *Blu notte* più recente, inserti di immagini ricostruite, con attori che ricostruiscono la situazione. L'ho fatto anch'io, nel mio piccolo, con casi di cronaca di animali che salvano uomini nella neve o dalle macerie, casi accaduti e ricostruiti. C'è un *mix*. Sta all'autore evidenziare la differenza tra il racconto della realtà e immagini di ricostruzione, e sta anche al pubblico l'aver quell'attenzione per cui si riesce a distinguere tra l'una e le altre. Anche la pubblicità ora è sempre meno distinguibile, come immagini e testo, dal resto dei giornali, anche se su c'è scritto sopra, in piccolo, "messaggio promozionale".

Carlo Casoli: Il *Maggio musicale fiorentino* ha pubblicato pagine su *Repubblica* con questo stile, ad esempio, ma anche sul *Corriere* avviene lo stesso per altre cose. Il documentario sul cinema è un pezzo "ruffiano" con un testo quasi inutile, e ruffiano per quel tipo di pubblico. I pezzi sulla Birmania e sul Mali sono completamente diversi. Non possiamo sempre chiedere al documentarista di essere come la Vergine delle rocce. È ruffiano nel fare la domanda prima della pubblicità e riprenderla dopo...

Davide Demichelis: La parte finale sui maiali è ancora più ruffiana. Avevo già fatto riprese così a Filadelfia, perché avevo sentito che c'era una pensione sui maiali pensando: prima o poi la userò. L'avevo lì nel cassetto, e l'ho infilato lì grazie a *Babe*, con problema che è reale dei tantissimi piccoli Dalmata presi per la *Carica dei 101*, e poi dopo sei mesi lasciati abbandonati. Quindi ho tirato lì dentro gli animali "per il pelo", piegandoli a quel discorso lì. Ogni situazione si piega al contesto e al pubblico. le stesse cose dette in un programma per ragazzi o in un tg le avrei raccontate in maniera diversa. Vediamo ad esempio una pillola di *Timbuctù*, ri-raccontata per programma per ragazzi, *Trebisonda*.

L'ho dovuto rimasticare, ci ho messo la battuta finale "non portatevi questo animale in casa" perché c'è il rischio di qualche bambino che dica: che bello!, mamma lo voglio a casa. A un bambino è un po' più didascalico e normativo, ad adulti mi era sembrato meno calzante.

Carlo Casoli: Come fai ad essere ancora sposato?

Davide Demichelis: Occorre chiederlo non a me, ma a mia moglie...

Carlo Casoli: Sono, come intuitive, lavori che sulla vita personale pesano molto.

Davide Demichelis: certo, pesano molto sulla vita di relazione, specialmente la relazione più importante della vita, che è quella matrimoniale. Sì, certo conta la qualità della vita insieme e non solo la quantità. Ma anche la qualità delle esperienze vissute non riesci a condividerla e a raccontarla più di tanto in famiglia, ne parli poco, forse ne parli più con gli altri, mentre in casa hai da parlare di altro, di comperare le pesche e mettere le scarpe un po' più a destra. C'è questione di qualità e quantità della comunicazione che ha il suo bel peso.

Carlo Casoli: quest'anno Davide è venuto a vedere il *Festival di Sanremo* con sua moglie, festival di cui ha sempre parlato male.

3 Dibattito

Domanda: Quanto ti documenti?

Davide Demichelis: Più riesci e meglio è. A Hollywood l'ho fatto grazie all'associazione, che mi ha aperto mille porte. Documentarsi ha lo scopo di farsi delle idee. Occorre però partire dal presupposto che la realtà ti rivoluziona molto le aspettative. Nel caso del Ruanda sono andato lì con

un'idea vaga sulla divisione tra Hutu e Tutsi, le due etnie che convivevano da cinque secoli con matrimoni misti, con grosso delle persone che avevano caratteristiche medie tra quelle pure di un'etnia e dell'altra. Ho scoperto che la frattura c'era, ma ci sono stati da una parte e dall'altra personaggi che hanno soffiato sul fuoco per portare le truppe dalla loro parte. Un po' come se da noi la *Lega* avesse veramente imbracciato i fucili: la frattura c'è e anche i problemi, ma non certo al punto di imbracciare i fucili, se non per certi pazzi esagitati. Abbiamo sempre poco tempo, per poter approfondire tutte le cose che si dovrebbe o potrebbe: in Ruanda, pressioni e interessi stranieri, materie prime interessanti che ci sono e che richiamano interessi...

Domanda: Quanto ti vincola il tipo di prodotto che devi fornire a chi ti commissiona un documentario? Ti chiedono di fornire una determinata lettura della realtà?

Davide Demichelis: Normalmente hai una libertà di movimento, e racconti le situazioni in base a quello che vedi. Mi avevano chiesto di raccontare in 12 minuti cosa succedeva in Ruanda, senza tema preciso, e ho raccontato quello che trovavo lì.

Domanda: se vedo immagine su Internet o descrizione di due o tre paginette su Hutu e Tutsi, e il testo dice che quando guardi negli occhi chi stai uccidendo, non ti dimentichi mai più quello sguardo, resti molto colpito. L'immagine nello schermo non mi produce mai un'impressione così forte come un testo. Il testo mi colpisce di più, perché sono con me stessa e rifletto di più su una realtà. L'immagine non mi sconvolge mai come un testo.

Davide Demichelis: Senza ombra di dubbio è così. Leggendo un testo ci sei anche tu che lo interpreti, lo rielabori, e sei tu che sei andata da quel testo, e quando lo prendi in mano il rapporto è già iniziato, hai già fatto un'azione fondamentale di avvicinamento ancora prima di aprirlo. L'immagine è invece qualcosa che ti può capitare davanti agli occhi senza averla cercata. Il cinema presuppone che tu ci vada, o se è un *dvd*, il fatto che l'hai comperato. Invece la tv ha un x per cento di pubblico che sta a casa apposta per guardare un certo programma, ma il grosso è pubblico casuale che con *zapping* ci si imbatte. E la battaglia degli ascolti la si vince, come in politica, al centro: ho il mio zoccolo duro di affezionati, ma vinco se riesco ad attirare da altro pubblico, che è dal nulla, o – come in genere in politica – da altri, che non è interessato a te, ma lo diventa. Gianni Morandi in tv ha suo pubblico, ma si mette in mutande, compie un'azione forte, in quel momento il suo pubblico sale, è chiaro! Io se lo vedo, è chiaro che mi fermo, se ci passo e lo vedo attira la mia attenzione. Hanno fatto una ricerca su quanti centesimi di secondi servono per scegliere di fermarsi su un sito nuovo: mediamente 5 centesimi di secondo. E in tv i tempi sono simili. Se sono spettatore medio della tv, quello che fa la differenza, sono lì per caso e scanalo, non magari in 15/100 di secondo, ma in pochi secondi devo decidere se fermarmi lì o no. Perché nel documentario prendo la tigre per il guinzaglio? Perché se becco Mario Rossi che mi vede in quel momento vede un animale e una situazione curiosa: se vede un cane al guinzaglio lo spettatore medio non si ferma, ma se vede una tigre al guinzaglio sì. Meccanismi, e qui c'è la "ruffianaggine"...

Carlo Casoli: Pensate il sabato sera di *Rai 1* rispetto a programma antico come la *Corrida* e inscalzabile sicuramente. Hanno cercato di imitarlo con un programma di bambini che cantano come a Sanremo: è stato un fiasco. Le immagini dell'11 settembre erano un cazzotto nello stomaco.

Davide Demichelis: La delusione quando si vede un film tratto da un libro che si è letto è tipica.

Domanda: Vorrei capire alcune questioni di carattere tecnico: (1) perché la troupe che gira un documentario è composta da tre persone, (2) che tipo di immagini registrate pensando a quando

dovrete montarle (totali, panoramiche, primi piani dei volti ecc.), e (3) come rendete le interviste nel filmato, con la risposta diretta dell'intervistato o con una sua sintesi letta dallo speaker, che copre le sue parole.

Davide Demichelis: Andiamo in tre perché uno è il cameraman, poi c'è il giornalista (io) e un assistente, mio, non del cameraman: un tuttodfare, come me. Io faccio anche riprese. Per me questo lavoro è un artigianato di buon livello e tutti, in questo lavoro, fanno di tutto. Ho fatto autore conduttore, regista, guida, autista e tutto quello che vi può venire in mente. Lo stesso l'assistente, con macchina piccola mentre il cameraman usa quella grossa. Si va in giro solo in tre per spendere meno. Per la Bbc in una situazione sono andati in 8 invece che in tre come noi, facendo però non più di noi. In 8 si creano dinamiche, con la ragazza assistente alla regia che si è messa a piangere perché il regista..., e allora la produttrice si è dovuta impegnare a seguirla... E l'organizzatore deve lavorare il doppio perché un conto è trovare i trasporti per tre persone, un altro per otto...: diventa una sorta di macchina che si autoalimenta. Meno si è, meglio è, per maggiore avere agilità.

Le situazioni diventano così anche il più possibile vere: in Birmania siamo saliti in motorino in diretta, senza provare e poi rifare, con problemi vari tecnici di sgancio di microfono... Poi magari hai un attimo di tempo e ripeti una scena con inquadratura un po' più bella. Torni indietro con la moto, mentre io mi piazzo più avanti e ti riprendo mentre ripercorri il tratto di strada già fatto: un elemento di finzione, con ripetizione di una cosa che hai già fatto.

Le interviste, senza entrare in tecnicismi. In *Timbuctù* ho lavorato con interviste con voce fuori campo per un motivo fondamentale, che non ha molto a che fare con motivi autorali, ma con i soldi di pagare uno *speaker* con voce bella, che legga la traduzione di ciò che la persona ha detto; e allora mettevo immagini e voce fuori campo, dicendo quello che l'intervistato ha detto. Credo che sia meglio dire "Mohammed racconta che..." senza usare la mia voce per tradurre, come discorso diretto, quello che lui dice, perché crea disorientamento nell'ascoltatore. Sentire un'altra voce dà senso di maggiore ricchezza della narrazione, dà proprio la sensazione di quella persona che sta parlando, e quando ne ho fatto uso è perché volevo far sì di trasmettere idea di maggiore approfondimento. Sicuramente è meglio lavorare così, ma richiede qualche ora in più per fissare appuntamento con lo *speaker* e qualche soldo in più per pagarlo e per il montaggio.

Carlo Casoli: La voce di *speaker* bravo rende moltissimo...

Davide Demichelis: nel filmato sul Mali con i cammelli c'era uno *speaker*. È tutto un altro racconto. Nel pezzo sugli animali ho usato la mia voce perché essendo un racconto in prima persona io vado in Birmania e faccio le interviste, e se metto sotto uno *speaker* non è più un racconto in prima persona. A volte si fa, come per il famoso Steve che andava con tutti gli animali a tu per tu (ucciso poi da una manta qualche anno fa). C'erano i suoi *stand up*, e c'era uno *speaker* che diceva: "Steve sta andando a cercare un serpente...". È una tecnica. Se io racconto in prima persona è più di sensazione. Lo *speaker* fa un racconto in terza persona, più informativo che emotivo, con tono di voce e di testo molto diverso.

Domanda: Quanto c'è dell'antropologo culturale in questo lavoro? Se nel documentarista c'è parte di antropologo culturale, che desidera calarsi in questa realtà, quanto le ricostruzioni possono turbare l'anima del documentarista?

Davide Demichelis: non sono dell'opinione che la ricostruzione disturbi. Posso ricostruire, renderti una situazione verosimile al 100%, basta che ti faccia capire che non è la situazione

originale. Ho fatto ricostruzioni di animali che salvano uomini, e mi ero sempre inserito nei pezzi come un fantasma, senza rendermene conto (me l'ha fatto osservare un montatore). Una persona sotto una valanga sopravvive solo 15 minuti al massimo, una ragazza per fortuna era caduta sotto una roccia che ha fatto da tetto, e un cane due ore dopo l'ha salvata. Per simulare la scena abbiamo fatto un casino per ore con il soccorso alpino, simulando una valanga, creandola piccola artificialmente..., con scena di soccorsi, grida di aiuto, e correndo in tondo prima delle riprese per un po' per far venire il fiatone come in una corsa vera, e poi la camera girava scoprendo me lì a fianco come uno spettatore, e dicevo: è il momento di chiamare i soccorsi. Mi ero inserito come un fantasma perché capivo che pur non potendo esserci... Mi ero tenuto fuori pur standoci dentro. La cosa fondamentale è dire quello che stai facendo, e poi le ricostruzioni funzionano molto bene in tv, attirano molto di più che dire: è finita una ragazza sotto una valanga, e se io devo portare il pubblico dalla mia parte, è bene che ciò che propongo attiri l'attenzione...