

LA FOTOGRAFIA DEL MOVIE-MENTO
Conferenza di Biagio Ingenito al Club Cinematografico Triestino
11 dicembre 2014
Trascrizione

Nota: questa non è un resoconto stenografico fedele, ma una libera trascrizione basata sugli appunti presi in fase di conferenza. Perciò possono essere stati aggiunti involontariamente dei commenti o delle interpretazioni personali.

Inoltre sono andati persi alcuni passaggi. Ce ne scusiamo con gli interessati.

Prima della pubblicazione queste righe sono state sottoposte all'attenzione del Relatore, per cui c'è la garanzia che esse rispecchiano il suo pensiero e quanto detto in sala.

Giuntini: presenta il relatore *Biagio Ingenito* ricordando come esso sia stato Giudice per il nostro ultimo concorso "Coppa d'Autunno 2014". Gli passa quindi la parola.

Ingenito:

Mi presento: sono un Telecineoperatore della Rai, ma prima di fare l'esame di stato per diventare giornalista professionista, da operatore di ripresa ho ricoperto mansioni di direttore della fotografia.

Il Telecineoperatore si occupa di riprese di servizi giornalistici, ed è lui stesso un giornalista.

(Per chiarezza: solo un giornalista professionista può essere un telecineoperatore). Comunque l'esperienza personale parte da "operatore", ovvero colui che si occupa di far funzionare la telecamera (o la macchina da ripresa cinematografica).

Io non sono mai stato "videoamatore". Infatti ho cominciato (fortuna o sfortuna?) molto giovane, a 17 anni, direttamente come operatore di una TV privata, e quindi non ho mai avuto lo stimolo di accostarmi al cinema per hobby.

Questo mi ha fatto sin da subito lavorare con un certo ordine ed una certa creatività, condizione finalizzata al raggiungimento dell'obiettivo del servizio giornalistico. Mi sono anche interessato di pubblicità. Poi sono giunto a Trieste, dove mi sono sposato e fermato (vedi riquadro).

Quindi da operatore di ripresa: il traguardo nel nostro settore è quello di fare il direttore della fotografia.

Oggi, appunto, parleremo delle sue mansioni.

Io ho avuto la fortuna di lavorare per grosse produzioni, come ad esempio Giri d'Italia, Festival di San Remo e altro. Questo vuol dire disporre spesso di molte telecamere contemporaneamente, io ad esempio ho il mio record con 24 apparecchi, e capire bene come sia necessario illuminare bene la scena in modo da garantire un'omogeneità di luce indipendentemente dalla telecamera in funzione in quel momento.

Il Direttore della Fotografia nel mondo della televisione svolge una funzione molto simile a quella del suo collega del mondo del cinema.

Noi ad esempio lavoriamo (anzi "io lavoravo" perché ora non faccio più il Direttore della Fotografia ma opero in autonomia ed esclusivamente per il Telegiornale) in accordo e sinergia con il Regista. Le due figure agiscono in simbiosi: da una parte il regista è colui che ha in mente e ben presente "la storia", dall'altra è il Direttore della Fotografia che si adopera perché essa sia esposta, raccontata e sviluppata nel suo percorso narrativo.

Per questo motivo noi decidiamo le inquadrature, ma anche il tipo di luce e la sua qualità e quantità.

Ma come si fa a decidere queste caratteristiche? Ci si avvale di strumenti particolari, strumenti che ogni Direttore della fotografia adotta ed usa correntemente.



Gli attrezzi del Direttore della Fotografia: 1 il termocolorimetro, 2 le mazzette delle gelatine colorate, 3A esposimetro per luce riflessa, 3B esposimetro per luce incidente, 4 foglio di filtro per corpo illuminante, 5 lente di contrasto.



Il Director's Viewfinder

Il primo strumento si chiama VIEWFINDER e in pratica è un mirino con uno zoom e dei riquadri che corrispondono al "taglio" della ripresa (intesa come rapporto base:altezza). In pratica noi

"proviamo" l'inquadratura e passiamo il valore della lunghezza focale all'operatore alla macchina e gli diamo le indicazioni su come deve inquadrare il soggetto. Nel cinema i modelli sono leggermente differenti, ad esempio accettano direttamente gli obiettivi della camera, mentre nella televisione abbiamo questi strumenti universali.

L'altro apparecchio indispensabile è il termocolorimetro. Sapete che la telecamera richiede la "calibrazione del bianco". In altre parole bisogna comunicare alla telecamera, che è un oggetto meccanico stupido, il tipo di luce che si sta usando per l'illuminazione. Per tipo intendo la "temperatura di colore" che è, in definitiva, la tonalità. Dovete ben tenere presente, a questo proposito, che noi non vediamo direttamente le scene attraverso i soli occhi, ma elaboriamo ciò che essi vedono (e quindi anche i loro colori) attraverso il cervello. In questo modo riusciamo a calibrare le tinte (almeno entro certi limiti) indipendentemente dalla fonti luminose che le illuminano. La macchina, appunto "stupida", non ha questa possibilità di elaborazione. Per cui se noi spostiamo, ad esempio, lo sguardo in due zone differentemente illuminate in una stanza vediamo lo stesso soggetto con colori compatibili, viceversa se montiamo due riprese una di seguito all'altra in queste condizioni la differenza risulterà fortemente evidente. Ricordiamoci anche del parallelo con la pellicola fotografica: con la luce artificiale si usava la pellicola per interni e con quella naturale la pellicola per esterni. Ecco, la telecamera ha lo stesso problema.

Attenzione ad un aspetto particolare (se vogliamo curioso): la regolazione o calibrazione del bianco è finalizzata allo scopo che intendiamo raggiungere. Infatti non è sempre detto che dobbiamo effettuare una calibrazione per così dire "assoluta". Lo vedremo nel filmato di questa sera. Noi possiamo forzare la regolazione per forzare volontariamente la scena. Facciamo un esempio: la ripresa della bora a Trieste. Chi calibrerà il bianco otterrà una giornata un po' fredda, appena azzurrognola. Se noi calibreremo non verso lo schermo bianco (grigio al 18%) ma verso uno schermo leggermente rosato "inganneremo" la telecamera e otterremo una tonalità generale che meglio trasmetterà la sensazione di grande gelo che lo spettatore "foresto" si aspetta quando si parla del nostro vento.

Quindi ricordiamo che per noi la luce è essenziale, ed in particolare lo sono due sue caratteristiche: la qualità e la quantità.

La qualità la abbiamo appena definita, è la temperatura di colore. Una dominante azzurrina (freddo, bora eccetera) trasmetterà una sensazione di freddo, una verso il rosato (ottima, ad esempio, per albe e tramonti) trasmetterà una sensazione di caldo e di pace.

Perché porre da subito tutta questa attenzione? Perché la storia ha origine con la pellicola che rispondeva correttamente solo ad una determinata temperatura di colore. Mentre oggi le telecamere e i loro elementi sensibili sono influenzabili e regolabili dall'elettronica "on board", ma addirittura si può intervenire su questo parametro in fase di montaggio.

Chi di voi si occupa di fotografia sa che non deve preoccuparsi troppo della temperatura di colore, perché poi c'è Photoshop (o addirittura i programmi per il trattamento delle foto raw); nel cinema (a pellicola) questo non avveniva e bisognava centrare subito il problema.

Alle volte noi desideriamo intervenire sulla temperatura di colore agendo direttamente sulla fonte luminosa (ad esempio quando usiamo le lampade). Ed ecco che allora usiamo le "mazzette colore" che somigliano a quelle che il pittore utilizza per scegliere il colore della nostra camera. Sono dei campionari di varie tonalità e alle tessere possono venir sovrapposti dei fogli trasparenti con differenti colori, in modo da permettere subito una valutazione del risultato. Gli stessi filtri che poi possono essere inseriti (sono ovviamente resistenti al calore e vanno ritagliati nelle dimensioni desiderate) davanti ai corpi illuminanti.

E' seguita una domanda del pubblico sul "Pantone". Il Pantone è una azienda statunitense che ha creato una classificazione campionaria di colori.

Un altro strumento fondamentale per il Direttore della Fotografia è l'esposimetro. Ne esistono di due tipi: quelli che misurano la luce riflessa e quelli che misurano la luce incidente.

Quelli a luce riflessa sono molto utili perché ci permettono di conoscere la luce riflessa (appunto) da

una determinata area che ci interessa, ad esempio un volto. Ci viene anche in aiuto nelle riprese di grandi aree quando è materialmente improponibile avvicinarsi al soggetto. In questo caso dalla postazione di ripresa si può "mirare" nelle varie zone che ci interessano e conoscere questo importante parametro.

L'esposimetro a luce incidente viene invece avvicinato al soggetto per misurare la quantità di luce che lo investe.

Ci permette anche di armonizzare le illuminazioni di varie zone della scena.

Un altro strumento che usiamo correntemente e in via speditiva è la "lente di contrasto". E' molto comoda ad esempio nelle riprese esterne. Non è altro che uno schermo trasparente con una certa gradazione. Con la pratica si riesce a stimare la quantità di luce quasi si disponesse di un esposimetro. Un altro uso che facciamo frequentemente di questo strumento è per guardare direttamente nelle sorgenti di illuminazione. Nei fari normalmente la parte anteriore (quella da cui esce la luce) è una lente di Fresnel (ovvero una normale lente di ingrandimento ma sfaccettata in modo da risultare più sottile e leggera). Con l'esperienza si riesce a stabilire quanta luce sta arrivando e con che gradazione, per cui riusciamo a disporli in maniera appropriata.

Quindi a questo punto bisogna dare all'operatore della macchina le indicazioni su cosa e come riprendere. Diciamo che spesso, come nel mio caso, il Direttore della Fotografia ha un trascorso da operatore, altre volte (soprattutto nel cinema) le due figure si fondono in un'unica persona.

Dopo aver parlato della luce dobbiamo accennare alle inquadrature. Io qui ho portato alcuni esempi chiedendo aiuto alla mia collega Eva Ciuk, conduttrice e giornalista della TGR del Friuli Venezia Giulia, che si è gentilmente prestata.



Campo medio (CM)



Primissimo piano (PPP)



Primo piano (PP)



Primo piano (PP)

Le inquadrature sono quelle che tutti voi certamente conoscete, perché sono usuali anche nel vostro hobby: campo lungo, medio, primo piano, primissimo piano eccetera.

Non mi dilungherò su di esse, ma invece mi preme fare un discorso su un aspetto che ho trovato

mediamente carente nel vostro ultimo concorso: l'utilizzo delle aree nelle inquadrature. Ad esempio difficilmente un'inquadratura centrale è incisiva, dà, perciò, poca enfasi alla scena. E' essenziale avere dello spazio nelle zone "giuste". Ad esempio sopra al soggetto e soprattutto nella zona verso cui il soggetto ripreso guarda. Questo è ancora più importante nei primi piani.

Qui, invece, vediamo un'inquadratura sbagliata perché la collega è troppo vicina al bordo dell'immagine e alle sue spalle c'è troppo spazio vuoto.



Inquadratura sbagliata: manca aria davanti allo sguardo del soggetto

Attenzione che questo discorso sull'inquadratura non si applica solo alle immagini di soggetti fermi, ma anche alle panoramiche. Dobbiamo così cercare di dare la giusta "aria" nelle varie zone secondo una logica di composizione.

E' seguito un altro esempio di inquadratura durante una intervista. L'inquadratura è bilanciata. Se non lo fosse stata si sarebbe perso il senso dell'intervista stessa.

Certamente sono cose che vanno studiate attentamente ed è facile per il non professionista incorrere in disattenzioni o errori.

Forse la differenza fra professionista e dilettante sta proprio nel non fare certe cose in maniera quasi automatica (perché il professionista lavora nel settore da un sacco d'anni e ha avuto più modo di sperimentare ma anche più occasioni di sbagliare!)

Qui si conclude l'esposizione generale sulla fotografia, intesa come peculiarità del Direttore della Fotografia. Andiamo oltre e parliamo del lavoro che vi ho portato per mostrare, questa sera, un esempio di una Fiction.

In particolare ne vedremo una che abbiamo girato a Trieste. E' stato curata dalla Sede Regionale ed è stata realizzata (circa 10 anni fa) in collaborazione con il Teatro Giuseppe Verdi che ha messo a disposizione gli attori e i costumi. Si tratta della ricostruzione della seduta del Consiglio Comunale che si tenne la notte della morte del Maestro (27 gennaio 1901). Insomma testimonia come quel Consiglio reagì alla notizia (ci siamo basati sui verbali dell'epoca).

Abbiamo fatto un grosso lavoro organizzativo perché la nostra Sede Regionale non è attrezzata per produrre fiction.

Io proporrei di vederla e poi lo discutiamo e risponderò alle vostre domande e curiosità.

Abbiamo girato in un esterno e tre interni, abbiamo illuminato tutto il Consiglio Comunale e anche le finestre erano illuminate da fuori per garantire una continuità luminosa nonostante che il tempo reale (a seguito dal naturale svolgimento delle riprese) scorresse in maniera ben differente da quello virtuale della fiction. In questo modo il finale è illuminato in maniera pressoché uguale a quella

dell'inizio, anche se in realtà la lavorazione ha richiesto tempi molto più lunghi.

Tanto per dare un'idea considerate che abbiamo cominciato a girare al mattino e abbiamo terminato alle due di notte!

Il Consiglio Comunale ha richiesto molta luce perché è un ambiente buio e poco riflettente.

Le macchine da ripresa e relativi operatori sono stati due: una fissa ed una steadycam.

La steadycam è un particolare supporto, molto gravoso da indossare, che permette di ottenere delle meravigliose riprese in movimento. E' un attrezzo molto costoso, tanto che a Trieste non lo abbiamo e dobbiamo farlo venire dai nostri centri di produzione. Si tratta inoltre di un oggetto faticoso che pesa una quarantina di kilogrammi, oltretutto sbilanciati in avanti. Il corpetto è attaccato al busto dell'operatore in modo piuttosto stretto. Poi sul davanti c'è il supporto vero e proprio, e anche le batterie, il monitor e ovviamente la telecamera.

Per il peso si consideri l'attrezzo, la telecamera, le batterie, il monitor e qualche contrappeso. I movimenti sono difficili perché basta spostarsi un po' e si viene "trascinati" dall'attrezzo.



Operatore steadycam. Il baricentro è spostato in avanti, per cui l'operatore deve assumere una posizione innaturale, non eretta ma inclinata all'indietro.

Viene risposto ad una domanda circa il monitor e la necessità di un monitor esterno. Normalmente gli operatori preferiscono usare la telecamera osservando nel mirino, che tra l'altro offre una visione in bianco/nero. Non si guarda quasi mai negli schermi esterni. La steadycam ha un monitor che permette maggior libertà di movimento e controllo. E' un monitor particolare, molto luminoso per risolvere il problema delle riprese in luce e con un particolare trattamento antiriflesso (l'eccessiva luminosità d'ambiente non permetterebbe una buona visione in moltissimi casi).

La steadycam è, abbiamo detto, un attrezzo molto costoso ma risolve sul set moltissimi problemi e si rivela un vero investimento conveniente per abbattere i tempi di ripresa che diventano rapidissimi e per il fatto che con il suo uso si possono risparmiare molti accessori come ad esempio rotaie e carrello.

Ed ora una curiosità: la maggior parte di questi accessori sono di origine americana, e in particolare militare. La steadycam non fa eccezione: si tratta di un applicazione che parte dal supporto per le mitragliatrici a bordo degli elicotteri.

NEL NOME DI VERDI

Rai Teche



Rai Teche



Rai Teche



Rai Teche



Rai Teche



Rai Teche

Uno dei problemi è stato lo scricchiolio dei pavimenti che si generava dal muoversi dell'operatore. Lo abbiamo ridotto di molto ponendo dei tappeti di distribuzione del carico.

Le luci sono state disposte fondamentalmente su due lati della Sala Consigliare, per lo più sulle balaustre. In questo modo gli altri due lati sono stati riservati all'azione degli attori. Invece nei corridoi abbiamo utilizzato, per il supporto dei fari a soffitto, degli speciali tubi allungabili (barracuda) con molla interna. Questi accessori quindi espandendosi si incastrano fra le due pareti e permettono la sistemazione di vari accessori, tipicamente le luci. Naturalmente c'è il problema di studiare bene la loro posizione perché, soprattutto durante il muoversi della steadycam, potrebbero

entrare nel quadro o creare fastidiose ombre.

La recitazione è stata fatta in diretta, ovviamente c'erano le battute scritte. Anche la registrazione audio è stata fatta in presa diretta.

Uno dei problemi che abbiamo dovuto affrontare è stata la sincronizzazione e la verifica dei tempi fra la camminata dell'attore e quella dell'operatore steadycam. Ovviamente per la garanzia della riuscita corretta bisogna porre molta attenzione e fare delle prove.

Avrete notato come in tutta la fiction non ci siano zoomate (eccetto una sola). Noi lavoriamo molto con i movimenti di camera e con le riprese da punto fisso. Bisogna anche tenere conto che spostare una camera ha un suo costo, almeno nel senso che bisogna ricalibrare le luci. Insomma anche se non si tratta un costo diretto diviene un problema economico perché rallenta tutta la produzione.

Se proprio si deve risparmiare si utilizzi il dialogo a due. E' un espediente piuttosto comune e, addirittura, è in grado di rappresentare una sorta di indice di bontà del lavoro: molto dialogo a due = tentativo di risparmio = film probabilmente scadente o probabilmente con budget ridotto.

A questo proposito porto una mia impressione specifica: io sono un appassionato dei racconti di Andrea Camilleri e delle sue trasposizioni televisive come il Commissario Montalbano e ho notato che la prima serie era piacevole mentre la seconda, che ha avuto problemi di budget, è così ricca di dialoghi a due da risultare meno godibile.

La regolazione del bianco, inteso come tono d'ambiente è stata fatta tenendo in considerazione del momento. Ad esempio la prima scena mostra il Direttore del Teatro che esce per recarsi al Consiglio Comunale. La giornata era piovosa, o almeno coperta, e abbiamo dovuto schiarire un po' e dargli, appunto, quella freddezza di una giornata di pioggia mattutina. Nei corridoi abbiamo mantenuto una luce neutra, mentre abbiamo dato un po' di marron alle scene girate sui banchi del Consiglio per dare un tocco di atmosfera "antica".

Un'altra difficoltà, qui raccontata a mo' di aneddoto, è sorta nel corridoio che porta alla Sala del Consiglio, dove sono appesi i ritratti dei Sindaci che si sono susseguiti a Trieste. Ad un certo momento ci siamo resi conto che appariva un personaggio che era stato in carica ben dopo la data della morte di Giuseppe Verdi, per cui abbiamo dovuto toglierlo dalla parete e rimescolare un po' i quadri (e girare nuovamente alcuni passaggi).

Una delle difficoltà, caratteristica del lavoro del Direttore della Fotografia, è stata quella di bilanciare le luci delle varie stanze. Così quella del corridoio e quella dell'anticamera dove i due uscieri si scambiano i commenti sono ragionevolmente uguali. Anche la Sala del Consiglio non doveva essere troppo diversa.

Un particolare trucco che qui mi preme segnalare è stata la luce della finestra: abbiamo posto dei particolari proiettori che riproducono la luce solare definiti a scarica, esternamente e quindi abbiamo potuto girare indipendentemente dall'ora reale come se fuori ci fosse il sole. Anzi questa soluzione ha simulato molto bene la luce che entrava.

Viene segnalata una ripresa in cui compare un tendaggio anacronistico (a bande verticali, tipo ufficio anni ottanta). Anche un orologio al polso di uno stenografo, ma in effetti nel 1901 poteva esserci.

Il giornale "Il Piccolo" che compare in una scena era originale (lo si evince dalla carta ingiallita). Purtroppo non si è trovata la copia che riportava della morte di Verdi, ma solo una di qualche giorno dopo.

Si raccomanda di fare la massima attenzione (a livello maniacale) per gli sfondi e per altri elementi

di disturbo che possono "infilarsi" nelle riprese. Occhio ai campi e controcampi. Non cedere alla tentazione di usare lo zoom. Al massimo si può utilizzare la zoomata "IN", proprio per evidenziare un particolare, ma certamente non quella "OUT". Tutti i movimenti di macchina devono avere una loro logica, e in questa logica vanno compresi sia l'inizio che la fine del movimento stesso. Questo vale anche per le panoramiche, che devono cominciare da un punto e terminare su un altro, entrambi utili nella storia che vogliamo raccontare.

L'operatore usa come riferimento l'occhio dell'attore. Le distanze e le messe a fuoco vanno fatte su questo elemento. In fase di ripresa c'è chi segue i movimenti, anche poco percettibili, dell'attore e muove la telecamera in modo che il quadro li segua e quindi gli occhi (non lo sfondo che a questo punto è mobile) rimangano sempre nella stessa posizione. Altri invece seguono la regola opposta, per cui tengono fisso lo sfondo e lasciano che l'occhio del soggetto assuma posizioni diverse nel quadro.

Viene ricordata la regola dei terzi, la cui conoscenza è data per scontata.

Certo la pratica viene in aiuto... Dopo anni di lavoro la composizione viene quasi automatica!

Viene richiamata l'attenzione sulla differenza che c'è fra cronaca (giornalismo) e fiction. Si tratta di due campi assolutamente diversi. La cronaca è fatta pensando alla notizia e alla sua diffusione, la fiction invece si basa sul rispetto maniacale dei particolari. La cronaca ha tempi ristretti mentre la fiction no (anche se evidentemente non sono indefiniti perché c'è pur sempre un budget da rispettare).

Naturalmente per girare la fiction "Nel nome di Verdi" abbiamo dovuto fare molte prove. In pratica il primo giorno è stato dedicato a controllare le battute, le luci, i movimenti. Ad esempio si è dovuta verificare la coerenza fra il tempo di dizione del sonoro ed i movimenti della steadycam.

Giuntini:

Abbiamo imparato molto questa sera. Ora però dobbiamo cercare di applicare gli insegnamenti e dobbiamo soprattutto individuare fra quanto detto quegli aspetti che possono esserci utili per migliorare le nostre prestazioni.

Riprende Ingenito:

Volevo anche aggiungere una nota sulle dissolvenze. State attenti al nero: il nero è il nulla. Noi non usiamo quasi mai le dissolvenze verso il nero, e preferiamo quelle verso il bianco. Più in generale occhio alle dissolvenze che fanno un po' cadere l'attenzione dello spettatore.

Un'altra problematica che ho riscontrato nei vostri lavori è stato il poco rispetto dei livelli nella parte sonora.

Giuntini:

Bisognerà approfondire i vari aspetti della parte tecnica, parlando di illuminazione e disposizione delle luci, dell'audio eccetera. Saranno necessari degli approfondimenti.

Sono seguiti i ringraziamenti finali e risonanti applausi di ringraziamento.





Biagio Ingenito nasce in Calabria nel 1964 e all'età di 17 anni comincia a collaborare come operatore per una TV locale.

Prosegue nel settore occupandosi di ripresa nel campo della cronaca e

della pubblicità.

Dopo varie esperienze sempre in questo settore approda alla RAI. In occasione della guerra nell'ex Jugoslavia accetta un trasferimento presso la nostra sede regionale. Le vicende della vita (trova moglie a Trieste) lo fanno fermare stabilmente nella nostra città.

Attualmente è Telecineoperatore, ed ha ricoperto, negli ultimi decenni, il ruolo di Direttore della Fotografia. Attualmente lavora in autonomia per il Telegiornale, e perciò è meno impegnato nella realizzazione di fiction o altri film a soggetto.

Bravo ed appassionato divulgatore conduce corsi sul digitale e si è prestato a partecipare come giurato ad un nostro recente concorso. Ha tenuto la conferenza di cui diamo conto in questo post.