

---

# Qualità della comunicazione didattica audiovisiva

*I fattori che determinano la qualità della comunicazione audiovisiva*

Franco Tronci  
Ex dirigente RAI, Roma

## PREMESSA

Tra le diverse forme di comunicazione basate sull'utilizzo delle nuove tecnologie, il problema della qualità si è già posto nel campo delle comunicazioni didattiche. Infatti nelle moderne Scienze dell'Educazione il "progetto didattico" inizia con l'oggettivazione dell'obiettivo formativo e si conclude con la verifica del suo raggiungimento. Il confronto tra intenzioni e risultati costituisce un valore qualitativo, sia pure espresso in un'accezione ancora molto generale.

È meno confortante ciò che si verifica nella "fiction" cinematografica e televisiva e perfino nei telegiornali di Pubblico Servizio, dove l'assenza pudica - o la mancata definizione degli obiettivi realmente perseguiti (l'audience, il consenso e poi?) - costringono la "cultura produttiva" in ambiti pre-razionali e la qualità sembra essere intesa come un mito analogo a quello dell'Araba Fenice.

In ambito didattico dunque (come nelle comunicazioni pubblicitarie), il problema della qualità dei risultati si pone già con molta attenzione. Infatti, si ricorre alla progettazione intesa come guida euristica di orientamento attraverso le moltitudini di variabili esistenti.

Se comunque la metodica progettuale (utilizzata in senso proprio) risulta la migliore "bussola" disponibile per il raggiungimento delle finalità previste, non mancano i problemi proprio nella fase di redazione della sceneggiatura, che è il luogo in cui si deve precisare la "struttura atta a comunicare".

La stesura della sceneggiatura, in qualsiasi processo comunicativo che voglia affi-

darsi ai nuovi media, costituisce ancora un nodo di difficile gestione nel perseguimento degli obiettivi progettuali.

Lo scopo di queste note è fare il punto della situazione, cercando di stabilire le connessioni, non sempre chiare e poco indagate, tra gli aspetti teorici del problema e le necessità pratiche, che sorgono quando si devono concretamente realizzare i materiali didattici.

L'ipotesi di lavoro è appunto quella di verificare se e come la sceneggiatura possa integrarsi organicamente nel progetto generale di comunicazione, in modo che l'uso della lingua audiovisiva risulti coerente con le esigenze didattiche. Raggiungeremmo pienamente il nostro obiettivo se riuscissimo ad individuare anche una strumentazione culturale capace di guidarci nella gestione della "significazione".

## PRIMO:

### articolazione del processo produttivo

Per prima cosa si tratterà di verificare se sia possibile e, soprattutto, utile, una ingegnerizzazione più completa anche della fase di sceneggiatura.

Uno sforzo con queste finalità, anche se riuscisse, non risolverebbe tutti i problemi esistenti. Tuttavia un'accurata identificazione dello "status questionis" della oggettivazione della complessità della comunicazione audiovisiva, può fornire interessanti opportunità per la sua stessa ottimizzazione.

Ciò vale almeno per gli aspetti di natura tecnico-progettuale, mentre per i problemi di area politico-istituzionale, che precedono la realizzazione dei "manufatti",

le soluzioni eventuali non possono individuarsi in ambiti metodologici. Tuttavia una reale conoscenza del fenomeno può essere rilevante anche per le prospettive generali di natura istituzionale.

Tornando al problema della formulazione della “sceneggiatura” si può immediatamente considerare che le difficoltà elaborative da indagare attentamente sembrano tutte riconducibili alle “diversità” della lingua audiovisiva e alle sue stesse modalità di realizzarsi attraverso le tecnologie.

Occorre preliminarmente osservare che, rispetto alle caratteristiche delle lingue cosiddette “naturali” (tutte diacroniche), che da sempre hanno caratterizzato la nostra cultura comunicativa, la “lingua audiovisiva” richiede formulazioni più complesse, contemporaneamente visive e narrative associate in una “logica” del tutto estranea alle nostre esperienze.

Per quanto gli ultimi cinquant’anni siano stati caratterizzati da “consumi” audiovisivi di massa imponenti, queste tipologie comunicative risultano più subite emotivamente che controllate razionalmente. Dobbiamo ammettere di non essere ancora abituati al controllo semantico pieno di queste forme elaborative “nuove” dotate di molti bit e di carica suggestiva immensa.

La nostra società non sembra aver ancora metabolizzato tale fenomeno espressivo proprio al livello profondo delle condizioni necessarie per l’elaborazione psicolinguistica, prima ancora cioè di qualsiasi impiego relazionale veramente mirato e responsabile.

Quanto segue vuole essere un contributo ragionevole di orientamento pratico per affrontare i diversi ordini di incertezze di questa fase elaborativa, senza limitarsi agli aspetti morfologici del fenomeno linguistico. Vuole cioè individuare i diversi fattori che condizionano e determinano la comunicazione per giungere possibilmente all’inventario completo degli elementi che costituiscono lo “scenario della significazione”.

La produzione di materiali educativi con tecnologie sofisticate richiede decisioni riguardanti un insieme di “variabili” di differente natura e cultura, ma tutte riconducibili a tre differenti piani operazionali che si condizionano reciprocamente in tutto l’arco ideativo-realizzativo.

1. il piano che si riferisce al “messaggio” è rappresentato dall’insieme delle conoscenze e delle condizioni culturali necessarie per provocare l’apprendimento ai livelli desiderati, comprese le articolazioni delle “strategie di proposta all’utente” insieme a tutte le dotazioni di stimolo e di supporto didattico, come guide, temi per esercitazioni, test di verifica, ecc.
2. il piano organizzativo concerne la gestione dell’universo di risorse (culturali, tecniche, professionali) che confluiscono nel processo realizzativo del “corso tecnologico” insieme ai vincoli di natura propriamente operativa.
3. il piano finanziario, analitico e complessivo, per consentire la definizione e la gestione della spesa e la valutazione dei risultati raggiunti in modo coerente attraverso controlli in itinere, confronti tra preventivi e consuntivi, ecc.

Questi tre piani si avvalgono di logiche autonome e possiedono proprie dinamiche di sviluppo che tuttavia si condizionano reciprocamente e trasversalmente nel determinare i risultati parziali e complessivi della comunicazione.

Quanto detto, quindi, significa che gli stessi risultati in termini di apprendimento possono essere raggiunti attraverso percorsi organizzativi, tempi e costi diversissimi e che perciò i risultati di “traguardo”, se considerati fuori da questo contesto a triplice articolazione, non offrono adeguate garanzie sulla migliore utilizzazione delle risorse.

Per la gestione oculata del processo, sembrerebbe quindi opportuno disporre di strumenti che - all’interno della logica unificante progettuale - consentissero analisi e valutazioni separate e specifiche dei differenti aspetti “culturali” del processo. In questa ottica sarebbe possibile, ad esempio, modulare le scelte economiche anche in base all’importanza degli “incarichi semantici” affidati ai differenti segmenti di lavorazione in modo da concentrare le risorse nella soluzione degli aspetti più critici del processo.

## **SECONDO:**

### **Articolazioni della qualità**

Una guida operativa per il governo armonico di questi tre piani può nascere con la definizione esplicita dei diversi fattori di

qualità comunque presenti nel “manufatto comunicativo” anche se non individuati progettualmente nemmeno come obiettivi secondari.

Ogni comunicazione educativa avrà, ad esempio, una sua qualità tecnica indipendentemente dalla efficacia educativa primaria; oppure “corsi” dotati di differente struttura didattica potranno raggiungere i medesimi risultati in termini di apprendimento e differenziarsi eventualmente nel gradimento degli allievi.

In questo senso la comunicazione basata sulla tecnologia può configurarsi come luogo di confluenza di valori di differente natura culturale. Le confluenze eterogenee e la necessità della loro organizzazione costituiscono appunto le complessità del problema di “cultura produttiva”, problema che richiede soluzioni ormai urgenti anche nella grande produzione audiovisiva commerciale, non a caso ancora caratterizzata da troppe discontinuità di risultato.

Se riuscissimo a individuare e gestire questi diversi valori confluenti, che in ogni caso condizionano i risultati, forse avremmo conquistato una strumentazione utile per ridurre l’area di vuoto concettuale che si concentra nella fase di sceneggiatura. e per esprimerci più efficacemente nella “lingua nuova”. Conseguenza indotta sarà l’alleggerimento della fatica euristica nella progettazione e, più in generale, la migliore utilizzazione della comunicazione a 360 gradi.

E proprio in questo senso ed in questa ricerca di funzionalità può essere proposta la seguente ipotesi di articolazione di

“ecosistema qualitativo”:

- **Qualità socio-culturale** per individuare il livello di “innovazione” prodotto direttamente o indirettamente sul piano delle conoscenze e dei comportamenti prefigurati;
- **Qualità comunicativa** per circoscrivere il grado di continuità e di interesse che le strutturazioni didattiche riescono a stabilire con l’utenza in tutto l’arco propositivo;
- **Qualità linguistica** per evidenziare il grado di utilizzazione delle specificità e delle potenzialità semantiche ed espressive del medium ai fini didattici;
- **Qualità realizzativa** da individuarsi sia come risultato delle performances professionali impiegate per operare la significazione (grafica, animazioni, colore, ecc.) sia come coordinamento funzionale delle stesse risorse utilizzate. In sostanza si tratta della qualità della regia;
- **Qualità industriale** per valutare i risultati alla luce dei costi professionali, organizzativi, finanziari) effettivi e della loro congruità rispetto alle previsioni di progetto, agli standard qualitativi e alle conformità con il “mercato”.
- **Qualità tecnica** per considerare l’affidabilità operativa (semplicità d’uso, resistenza all’usura, facilità di manutenzione, ecc.) delle componenti fisiche e tecniche utilizzate per veicolare e utilizzare il corso.

Può essere di qualche interesse considerare che le articolazioni proposte corrispondono, quasi specularmente, con le categorie di classificazione della Retorica Classica (Fig. 1):

**Figura 1**

Categorie di classificazione della retorica grafica.

PARTI DELLA RETORICA	SISTEMI QUALITATIVI CULTURALI
1) <i>Inventio</i> o <i>éuresis</i> : trovare cosa dire	Qualità socioculturale
2) <i>Dispositio</i> o <i>taxis</i> : mettere ordine	Qualità comunicativa
3) <i>Elocutio</i> o <i>léxis</i> : esporre con ornamento	Qualità linguistica
4) <i>Actio</i> o <i>ipocrisis</i> : recitare con gesti e dizione appropriati	Qualità realizzativa (Regia)
5) <i>Memoria</i> o <i>mneme</i> : mandare a memoria il discorso	

[cfr. A. Marchese, *Dizionario di retorica e stilistica*, Mondadori, 1978]

Le metodiche, che si ispirano alle Scienze dell'Educazione con il perseguimento sistematico dell'apprendimento, già implicano un orientamento verso una ricerca qualitativa multipla comprendente sia una dimensione di qualità socioculturale, per gli aspetti che determinano le nuove conoscenze procurate, che di qualità comunicativa per quanto riguarda la continuità didattica e la sua gestione.

L'approccio metodologico non sembra invece offrire altrettanto "implicitamente" sufficienti garanzie sul piano della utilizzazione della lingua audiovisiva in senso proprio, relegando lo sfruttamento reale delle potenzialità offerte dai nuovi mezzi alla fantasia, alla cultura di base e all'istinto dei progettisti, certamente esperti nelle elaborazioni logico-didattiche e nelle specifiche discipline trattate, ma probabilmente distanti professionalmente dai problemi di "trasformazione linguistica" posti dall'audiovisivo.

Considerando comunque le prassi elaborative consuete tra i professionisti del settore e particolarmente l'idea, ancora troppo diffusa tra di loro, che la sceneggiatura costituisca un "genere letterario" piuttosto che una forma di prefigurazione espressiva ampia da concepirsi anche nella prospettiva della visualità, non sembra che si possano attendere risultati linguisticamente significativi anche col ricorso diretto a sceneggiatori professionisti.

Il confine da superare è, in sostanza, quello della utilizzazione illustrativa e ausiliaria dell'immagine per collocare questa risorsa in ambiti semanticamente più impegnativi.

Proseguendo in questa prima identificazione dei fattori di qualità, nella predisposizione di comunicazioni educative occorrerà considerare anche una qualità realizzativa per intendere il grado di "confezione" dell'intero progetto didattico, dalla ideazione alla realizzazione. Questo sia ai fini della valutazione e dell'ottimizzazione delle risorse produttive impiegate, sia per una sorta di confronto tra la proposta didattica ottenuta e gli standard di confezione di comunicazioni con diversa finalità presenti massicciamente nel mercato. Il confronto, improponibile direttamente per la differenti funzioni del tutto evidenti, deve comunque porsi per la presenza audiovisiva do-

minante che impone comunque, anche se implicitamente, "codici di fruizione" e "sistemi di attesa" destinati a ripercuotersi (in termini di attenzione, ad esempio) anche nei confronti della fruizione educativa penalizzandola.

Non si può poi sottovalutare il contributo e l'importanza della qualità tecnica per non circoscrivere il livello e l'affidabilità funzionale dell'intero apparato operativo e "di lettura" messo in gioco.

Esistono poi, non certamente ultimi per importanza, i problemi che riguardano l'assetto dell'apparato produttivo o, in altri termini, tutto quanto riguarda la "cultura d'impresa" necessaria per "fabbricare" e diffondere materiali didattici: dall'ideazione alla realizzazione passando attraverso la raccolta e la gestione di tutte le risorse implicate. Siamo nell'area delicatissima delle capacità (e delle reali possibilità) di "management" delle stesse Istituzioni Formative che devono promuovere, realizzare e gestire (direttamente o indirettamente) processi educativi inconsueti perché dotati di tecnologie sofisticate, con annesse infrastrutture specialistiche di servizio, completamente estranee alla Scuola tradizionale.

Il problema, così, diventa di tipo politico-istituzionale, di importanza certamente macroscopica, ma estraneo fortunatamente alle nostre considerazioni.

Senza dubbio per risolvere esigenze formative massicce e altamente qualificate che si pongono urgentemente nella nostra società non si può più ricorrere ad organismi, sia pure nobili e antichi, ma estranei alla cultura organizzativa indispensabile in una società non più patriarcale e contadina anche per quanto concerne l'elaborazione ed il consumo di prototipi culturali.

In questo senso (forse con un riferimento arduo, ma senza molte alternative) una qualità industriale riguarda anche la produzione dei materiali che hanno funzioni formative.

Questa prefigurazione di "ecosistema qualitativo" attraverso le sei qualità elencate, pur nei limiti di prima approssimazione, può già costituire uno strumento utile per circoscrivere le aree di lavoro e per affrontare la vasta tipologia dei problemi esistenti con logiche di volta in volta appropriate e più mirate in relazio-

ne alla specificità delle questioni che si pongono.

### **TERZO: La significazione linguistica**

Abbiamo già avuto modo di considerare come i ritardi nella utilizzazione in senso “proprio” della lingua audiovisiva siano da attribuire, almeno in parte, alla sua troppo recente comparsa rispetto ai tempi, lunghi necessariamente, per una assimilazione piena e consapevole nelle relazioni sociali di una rivoluzione espressiva di portata così ampia e radicale.

Se si pensa che anche Platone si proclamava confuso e diffidente nei confronti della scrittura proprio perché capitato, nella sua avventura umana, in un’era in cui queste forme “fredde” di comunicazione cominciavano ad affermarsi (rispetto al dominio esclusivo delle comunicazioni interpersonali dirette), probabilmente potremmo essere più generosi nello stigmatizzare i ritardi della nostra società nei confronti dell’audiovisivo.

Il “caso linguistico” comunque preme nella nostra realtà sociale, ben oltre le angosce dei “confezionatori” più responsabili, per il ruolo che i decodificatori più numerosi e ancor meno esperti, vengono ad assumere nella società, cosiddetta civile, in quanto recettori di comunicazioni che risultano almeno imprecise.

L’uso “inadeguato” della lingua audiovisiva attraverso il filtro del sistema dei valori qualitativi riesce a definirsi con maggior chiarezza e si precisa come necessità di “estrarre dalle potenzialità del sistema” maggiori cariche semantiche da offrire al discorso formativo.

Non si tratta perciò di adottare orpelli bellettistici o di placare esigenze estetizzanti, ma di incrementare le possibilità della comunicazione attraverso l’utilizzazione responsabile dei “posti liberi” nel treno della significazione audiovisiva

Può essere utile a questo punto ricordare in quale modo questa “lingua nuova” si determina analizzando il fenomeno proprio nel momento in cui le scelte “ideologiche” organizzano le opzioni disponibili, acquistano le convenzioni comunicative condivise con l’utenza (i codici, appunto) e assumono complessivamente significato e capacità di “trasferimento”. Questa operazione di tipo creativo insieme alle modalità pratiche di “processo” (tecni-

che, professionali e organizzative) indispensabili per realizzare continuamente il flusso comunicativo, presenta infatti specificità assolutamente rilevanti. L’analisi di queste specificità della “significazione audiovisiva” potrebbe offrire soluzioni ai nostri problemi di formulazione ottimale della sceneggiatura.

La comunicazione audiovisiva, come è noto, si manifesta attraverso “scelte” tecniche atte alla cattura di eventi individuati nella realtà, alla loro conservazione eventuale e quindi al trasferimento a distanza (immediato o meno) sino alla finale restituzione sotto forma di immagini, parole e suoni degli stessi eventi.

È anche chiaro che questa non è un’operazione raccolta/restituzione puramente automatica e “speculare” e che esistono “responsabilità di trasferimento” (non solo come rumore tecnologico) capaci di alterare il senso iniziale degli eventi, insieme alla possibilità di utilizzare creativamente gli stessi accadimenti (magari insieme ad altri di finzione) per esporre fatti e concatenazioni narrative completamente nuove. A noi, comunque, in questo contesto interessa focalizzare l’attenzione sui meccanismi o sulle logiche interne che determinano il fenomeno linguistico.

Meno note sono invece le modalità in cui le scelte tecniche, obbligate per il trasferimento dei segnali sotto forma radioelettrica, possono acquisire valore aggiunto sul piano semantico, transcendendo quindi la loro dimensione funzionale originaria.

Questa realtà costituisce la prima specificità della significazione audiovisiva di cui occorre tenere conto dato che nelle nostre abitudini, sia per quanto concerne la comunicazione parlata che quella scritta, il momento e le modalità della oggettivazione linguistica, pur possedendo una loro influenza, non comportano carichi semantici autonomi e pesanti anche nei casi estremi di recitazione esasperata e di grafia molto sofisticata.

Il “sistema significante” più propriamente audiovisivo è infatti determinato dall’attività strutturale di componenti tecnologiche evolute che, insieme ad altri elementi di significato che nascono all’interno del processo realizzativo, stabiliscono condizioni di comunicazione, anche forti, e non sempre ben controllate.

Queste partecipazioni si aggiungono alle

---

formulazioni espressive “di base” elaborate con la “lingua naturale” propria e tradizionale della nostra cultura e insieme, attraverso le loro interazioni, determinano il risultato espressivo complessivo.

La coincidenza di una pluralità di fonti attive di differente origine caratterizza quindi la significazione audiovisiva. A questo proposito basterà ricordare le immense possibilità espressive che la dimensione “colore”, ad esempio, aggiunge nella comunicazione per non parlare dell’oceano di opportunità connesse alla manipolazione tecnologica dell’immagine stessa.

Un esempio invece di contributo semantico proveniente dal “processo realizzativo”, può essere individuato nell’uso espressivo delle distanze interpersonali (prossemica) nella composizione dell’inquadratura: infatti distanze marcatamente ravvicinate o dilatate, rispetto alle convenzioni della nostra “cultura”, introducono significati relazionali capaci di sovvertire completamente il senso di quanto espresso, parlando, dagli stessi personaggi. Segnali di provenienza spuria, in questo nuovo ambito tecnologico diventato anche “linguistico”, acquistano ruoli espressivi più o meno “forti” interagendo con altre “scelte” di differente origine culturale.

Occorre infatti considerare con particolare attenzione che il “sistema audiovisivo” conserva anche la possibilità di “prendere in carico” forme linguistiche organizzate già esistenti, come la comunicazione musicale e, naturalmente, la comunicazione diacronica della nostra tradizione culturale in tutti i suoi aspetti, come dialoghi, monologhi, didascalie, voci “fuori campo”, ecc.

Queste forme, tra l’altro, costituiscono l’espedito per comunicare più utilizzato nel cinema e, soprattutto, in televisione anche perché tutto il bagaglio di convenzioni narrative, sia pure d’importazione, offre primariamente garanzie di comprensione ampie (dato che si basa su abitudini consolidate) ed inoltre la “citazione”, in quanto tale, non richiede particolari sforzi di adattamento linguistico per il comunicatore.

L’uso troppo frequente, e perfino esclusivo e dilagante, della lingua naturale nell’audiovisivo dovrebbe comunque indurre

riflessioni sullo spreco linguistico connesso. In chiave propositiva potrebbe essere interessante sperimentare sistematicamente un’inversione dei ruoli comunicativi affidati ai due registri in una prospettiva in cui l’audio venga utilizzato solo da complemento al video ed alle sue immense risorse informative.

Anche queste “ri-produzioni”, comunque, vengono nuovamente codificate a livello tecnico e partecipano alla più vasta codificazione semantica interagendo con gli altri segni di origine più propriamente audiovisiva.

Si viene così a determinare un continuum tecnico-linguistico-espressivo attraverso codificazioni tecniche e codificazioni linguistiche secondo dinamiche che dovrebbero essere modulate dal progettista o da chi detiene la responsabilità culturale della comunicazione.

Tali continue interconnessioni tra codificazioni di diversa cultura, natura e valore, si realizzano operativamente attraverso un processo lungo, frazionato e complesso, impongono agli “autori” una condizione di violenza inaudita cioè la separazione netta e radicale tra ideazione e realizzazione (tra pensiero e “scrittura”) sovvertendo la nostra esperienza saldamente impostata sul controllo diretto e continuo dell’autore sui mezzi linguistici utilizzati. Abbiamo così individuato la seconda specificità della significazione audiovisiva.

In concreto tra ideazione e realizzazione dei materiali audiovisivi vengono a frapporsi tempi, tecnologie, elaborazioni e persone di cultura ed estrazione professionale eterogenea.

Queste “intromissioni imposte”, di diverso peso e natura (generalmente senza incarico “autorale” esplicito), possono “partecipare”, anche in senso negativo, nella oggettivazione delle “intenzioni originarie” dell’autore, o del gruppo di progettazione, sino a determinare zone grigie con più “autori secondari” e quindi assumere “di fatto” responsabilità di risultato aggiuntive e finanche complicazioni organizzative e gestionali. Così una “illuminazione dell’immagine” che oltre alla sua funzione sensitometrica di base, ed evocare quindi solo “codici di riconoscimento”, fosse impiegata (consapevolmente o meno) per introdurre “altri significati” (attraverso la modulazione delle fonti luminose

---

sarà possibile ad esempio. sviluppare codici iconografici, codici pittorici, ecc.), costituirebbe un impiego espressivo aggiuntivo tutto da valutare in rapporto agli obiettivi della comunicazione.

In sostanza abbiamo identificato, per l'autore di testi audiovisivi, un'area culturale indispensabile nell'organizzazione linguistica della sua "fantasia", ma anche per guidare e controllare lo sviluppo della sua "narrazione" attraverso le complessità di oggettivazione linguistica che si manifestano nella realizzazione. Le conoscenze culturali proprie di questa area sono troppo spesso carenti tra i codificatori professionali.

È vero che la prassi progettuale, in quanto prescrizione forte e formalizzata di obiettivi e ramificazioni connesse di sotto obiettivi, riduce l'area degli "equivoci da processo", ma contemporaneamente questa realtà composita impone nei documenti di lavoro una più elevata e qualificata densità di informazioni.

In altri termini si amplia il ruolo funzionale (e l'importanza "critica") della sceneggiatura che nel progetto dovrebbe introdurre (oltre le prescrizioni didattiche) l'inventario completo dei sistemi di codici dell'intera area comunicativa insieme alle opzioni tecniche destinate all'evoluzione linguistica prevista.

In questo senso il documento progettuale assume valore normativo vasto e "ragionato" perché, oltre le strategie di distribuzione dell'insieme comunicativo (tra i vari media e all'interno dell'audiovisivo), individua anche le motivazioni culturali e didattiche che lo determinano insieme alla scelte della significazione.

Proseguendo nella logica di questa esposizione e nell'esigenza di agevolare la confezione della "sceneggiatura ottimale", si può proporre una sorta di Paradigma delle opzioni proprie del sistema tecnologico.

Lo schema che qui si propone (Fig. 2) è

dovuto a una ricerca compiuta sin dal 1983 dall'autore di queste note, insieme a Elisa Calzavara ed Enrico Celli alla RAI Radiotelevisione Italiana nell'ambito delle attività di Progettazione di un Corso di Formazione per Programmisti Registri ed altro personale interno, schema che sino ad oggi, per tutta una serie di condizionamenti, non aveva potuto definirsi compiutamente all'interno di una proposta organica.

Si tratta del "campo" comprendente tutte le componenti "variabili" che nei due registri audio e video, proprio in relazione alla variabilità e alla modulazione (sincronica e diacronica) del loro impiego, supportano la significazione audiovisiva determinando il senso della comunicazione. In altri termini, qualsiasi petizione concettuale debba essere comunicata per poter diventare struttura trasferibile, deve assumere una codificazione tecnico/linguistica attraverso scelte comprese nel quadro configurato.

Evidentemente l'organizzazione del flusso comunicativo e la sua efficacia dipendono da strategie di tipo narratologico (espositivo e creativo) estranee al sistema di supporto, ma è importante per il comunicatore conoscere il campo strumentale completo in cui attivare la sua proposta.

In questo senso se l'obiettivo formativo rimane il perno orientativo per la formulazione delle strategie finalizzate all'acquisizione delle abilità, il supporto concretamente comunicativo, necessario per raggiungere l'allievo, passa attraverso l'organizzazione didattica del sistema proposto. In questa organizzazione un altro elemento orientativo è senz'altro offerto dal quadro dei valori qualitativi pertinenti, comunque implicati nella comunicazione e che proprio per questa ineluttabilità devono essere gestiti responsabilmente ben oltre qualsiasi civetteria economicistica o magari corporativa.

## Repertorio delle risorse tecnico-linguistico-espressive

### REGISTRO AUDIO

LINGUAGGIO PARLATO  
MUSICHE  
RUMORI  
TIPO DI MICROFONO  
POSIZIONE MICROFONO  
NUMERO MICROFONI  
SCHERMI  
(riflettenti e assorbenti)  
ELABORAZIONI DEL SEGNALE  
(elettroniche)  
MONTAGGIO AUDIO

### REGISTRO VIDEO

FORMATO (base/altezza, inquadramento)  
DEFINIZIONE IMMAGINE  
ESPOSIZIONE  
MASCHERINI  
COLORE  
ELABORAZIONI OTTICHE  
ELABORAZIONI ELETTRONICHE  
COMPOSIZIONE INQUADRATURA  
POSIZIONE DELLA CAMERA  
a. Rispetto alla persona  
b. Distanza, Angolo, Mov. Camera  
c. Campi di Ripresa (PP-MPP-CL - ecc.)  
ANALISI DEL MOVIMENTO:  
(Normale, Accelerato, Ritardato)  
PERSONA:  
a. Aspetti visivi della Recitazione  
b. Trucco  
c. Acconciatura  
d. Abbigliamento  
ILLUMINAZIONE  
SCENOGRAFIA  
ARREDAMENTO  
DISTANZE e RAPPORTI  
(tra persone, scene e arredi)  
MONTAGGIO VIDEO (orizzontale)

### INTERAZIONI TRA AUDIO E VIDEO

MONTAGGIO VERTICALE e RITMO

### Figura 2

Categorie di classificazione della retorica grafica.