

Testimonianze :

Quando in Italia arrivò la Televisione a colori ...

di

Umberto Scippacercola

*Quella che segue è una testimonianza di **Umberto Scippacercola**, uno dei primi esperti "colorist" (correzione elettronica del colore da pellicola, positiva e negativa 35mm e 16mm con il sistema additivo), che racconta ciò che accadeva nei primi anni dell'avvento della televisione a colori, in Italia...*

Registi famosi e non, Direttori della fotografia e principalmente Datori luce di prestigiosi stabilimenti di sviluppo e stampa, quali Cinecittà, Technicolor, Technostampa ed altri, abituati a vedere in proiezione la pellicola che rappresentava il frutto del loro lavoro, all'avvento della televisione a colori si trovarono "spaesati"...

La televisione a colori era un mezzo, che infatti "modificava" le immagini, che con tanta cura e professionalità avevano girato, seguito in fase di stampa e infine controllato in sala di proiezione.

In particolare per il 16mm e meno per il 35mm il "Nero" che veniva riprodotto sui monitor risultava troppo intenso, tanto da rendere improponibili alcune immagini girate di notte.

Addirittura per inquadrature dove erano presenti abiti che avevano sia il bianco delle camicie, che il nero profondo erano considerate "difficili".

Ho saputo che dei Direttori della fotografia dovettero far modificare i costumi, usati per degli sceneggiati d'epoca, facendo tingere le stoffe bianche con il the, per renderle "meno bianche" e quindi equilibrare meglio la gamma delle tonalità presenti nella stessa scena!

Mentre era accettabile per una visione nei Cinematografi, la Televisione diventava "spietata" ed impediva una corretta riproduzione della "gamma tonale" delle inquadrature.

Il sistema "additivo" usato dallo schermo del televisore per trasformare l'immagine cinematografica in un'immagine elettronica, prevede infatti una perfetta taratura dei tre canali primari che sono il Rosso, il Verde ed il Blu (R.G.B. = Red, Green, Blue) che se non tarati con precisione influiscono anche sulla colorimetria e quindi sul colore finale delle immagini.

Piccole differenze di colore, da un'inquadratura ad un'altra, lette con un proiettore a lampada risultavano accettabili, ma lette con il "Telecinema" (che è l'apparecchiatura che legge la pellicola e genera un segnale video analogico, ora digitale) venivano esaltate, diventando inaccettabili tanto da richiedere l'intervento del "Colorist" (che è il tecnico abilitato alla correzione del colore).

E qui iniziò la mia avventura.

Avevo iniziato la mia carriera negli studi TV di Via Teulada, dove il "bilanciamento delle telecamere" (si tratta di fare in modo che le varie telecamere abbiano tutte la stessa colorimetria, in modo che al cambio di un'inquadratura, tra l'una e l'altra non ci siano differenze macroscopiche di dominante di colore) era la prima operazione che si insegnava ai nuovi arrivati come me.

Prima la tecnica e poi l'occhio sono fondamentali per questa operazione, che esegue il tecnico incaricato che si chiama "Controllo camere". **Quello ero io.**

Per questa mia esperienza fui promosso a quella che si chiama tutt'ora "la correzione colore" e lì mi trovai a lavorare con Registi famosi, Direttori della fotografia altrettanto famosi e Datori luce, anche loro con una vasta esperienza alle spalle: ero però come un vaso di "terracotta" in mezzo a gente tanto esperta.

Loro erano professionisti affermati, rispettati anche dai dirigenti RAI, e quindi come potevo io giovane tecnico combattere con questa gente?

Testimonianze :

Come potevo (ma dovevo farlo) spiegare a questi famosi personaggi che la pellicola, che era stata precedentemente visionata con una lampada, come quella del proiettore cinematografico (quindi 6.000° Kelvin), se letta con tubo catodico come quello del telecinema (si chiama flying-spot) non poteva riprodurre le immagini allo stesso modo di come era stata vista in proiezione ?

Questo problema nasceva soprattutto dalla diversa sensibilità dei sensori impiegati nel Telecinema, che non avevano la stessa risposta cromatica dell'occhio umano.

Inoltre per quanto riguardava la definizione bisognava far capire, sempre a questi eccelsi professionisti, che il "Monitore" sul quale viene visualizzata l'immagine, anche se di ottima qualità, come erano quelli che noi usavamo, riproduceva l'immagine con una definizione a 570 righe: di conseguenza quello che poteva essere valido per il "grande schermo" non lo era altrettanto per il "piccolo".

Girare per la TV significa evitare i campi lunghi, perché i dettagli vengono persi, vengono soppressi dalla risoluzione massima ammissibile dal sistema elettronico. Danno una migliore resa i primi piani e i campi ravvicinati, proprio per via dei limiti del sistema. Ma mentre oggi queste cose sono di pubblico dominio e fanno parte di una cultura dei Registri e degli addetti ai lavori, allora non erano altrettanto scontate.

A quei tempi ero troppo giovane per capire che le loro rimostranze erano giuste e che le spiegazioni che io davo erano insufficienti per convincerli.

Fu allora che pensai di cambiare strategia e cominciai ad instaurare una stretta collaborazione con il Regista, con il Direttore della fotografia ed in particolare con il Datore luci cinematografico.

Avevo compreso, per fortuna, che questo era il personaggio più qualificato a potermi seguire, proprio perché era l'ultimo anello della catena, che era in grado di fornire e modificare il prodotto finale: la copia su pellicola.

E così provammo a far stampare "il Film" su pellicola a "basso contrasto" : è una pellicola che se vista in proiezione cinematografica risulta sbiadita e poco definita, tanto da spaventare se vista ad occhio nudo, ma se letta con il "Telecinema" riacquistava il suo contrasto originario.

Così il "nero" ritornava ad essere "nero", così come era stato girato.

Ma, mentre i "Datori luce" compresero subito "il trucco" , i Direttori della fotografia, che volevano proteggere il loro lavoro, non si sentivano tranquilli e accettavano con diffidenza questa soluzione.

Il primo passo era fatto, ma subito dopo un altro scoglio si manifestò all'orizzonte.

L'immagine aveva riacquisito la sua definizione originaria ma, proprio perché il sistema televisivo era meno "elastico" e con meno capacità di tollerare dal punto di vista "cromatico" delle differenze tra un'inquadratura ed un'altra, nasceva sempre più impellente l'esigenza di "equilibrare" ciò che sarebbe stato trasmesso.

Una differenza minima di dominante colore su pellicola, come quella di una sequenza girata al tramonto, veniva accentuata sul monitor tanto da visualizzare i volti degli attori con un bel "colore rosso peperone" ... Improprio !

Quindi le copie dovevano essere previsualizzate, prima della messa in onda e andavano corrette, a quei tempi con un apposito correttore del colore, che andava ad agire sulla miscelazione dei tre canali, che dicevamo prima (R.G.B.) e finalmente registrate, con le correzioni del caso, per la trasmissione.

Nasceva così la figura di riferimento del "Colorist" , altrettanto importante perché dal suo lavoro dipendeva ciò che i telespettatori a casa avrebbero visto correttamente (a condizione di avere il proprio televisore messo a punto...).

Testimonianze :

E qui oltre alla tecnica ci vuole "l'occhio" .

"Occhio" che per fortuna avevo affinato nella messa a punto della colorimetria delle telecamere.

Oggi le cose sono molto cambiate . Gli "scanner" per la lettura delle pellicole sono più perfetti e c'è una maggiore uniformità di gestione del colore in tutte le sue fasi.

E soprattutto c'è un'esperienza che noi, a quei tempi da pionieri in un campo inesplorato, non avevamo e con un bagaglio di conoscenze che veniva arricchito di giorno in giorno .

Il "Colorist" usa per il suo lavoro apparecchiature più sofisticate come il "Da Vinci" , le immagini vengono visualizzate su schermi di p.c. ad alta risoluzione.

Oggi le Telecinema dispongono di sensori che non sono più tubi elettronici, che dovevano essere mantenuti a temperatura di regime per non variare la risposta cromatica generale, ma CCD più stabili.

L'elaborazione del segnale è digitale: può essere trasmesso anche a lunghe distanze e non varia a differenza del sistema analogico, che era soggetto all'influenza di interferenze esterne; tutta la catena produttiva è enormemente migliorata ed è più stabile.

Oggi i Direttori della fotografia passano, indifferentemente dalla cinepresa alla telecamera, stampatori e datori luce si sono adeguati e la diffidenza verso la TV è finita.

Ma io, che ora sono molto più anziano, rimpiango quei tempi.

Quando mi incontro i Direttori della fotografia e i Datori luce dell'epoca, che ora sono anziani come me, giochiamo a prenderci in giro ...

Aver ricordato queste esperienze mi ha riportato indietro negli anni e ha risvegliato in me tanti ricordi ...

A tutti coloro che leggeranno questa testimonianza e che si ricorderanno di tante esperienze passate insieme, i miei più sinceri ed affettuosi saluti !

Umberto Scippacercola