



Inquadrature a colori

di Elisabetta Bisson

"Il pittore ha una tela bianca da riempire come vuole, noi invece dobbiamo togliere, fino a far rimanere nell'inquadratura solo quello che vogliamo" **Carlo di Palma**.

Carlo Di Palma diceva il vero, ma parlava di cinema e di grandissimo cinema. Direttore della fotografia, ha lavorato, tra gli altri, con Luchino Visconti, Gilo Pontecorvo, Woody Allen.

Nel buio della sala, sul grande schermo, il fotogramma di un film ha lo spazio e l'importanza di una fotografia appesa in una galleria d'arte.

Ma se parliamo di televisione, e di televisione a colori, il discorso cambia.

Nella "nostra scatola", che solo da poco ha raggiunto dimensioni rilevanti anche se mai grandi quanto lo schermo del cinema, il linguaggio dell'immagine è necessariamente diverso.

Prima o dopo cena, tra una faccenda domestica e l'altra, la televisione deve parlare a molti, in uno spazio ridotto e con diversi messaggi.

Non è un caso che agli esordi, invece, quando per i più era un miracolo e un lusso impensabile, la televisione, se pur in bianco e nero, utilizzava ancora il linguaggio del cinema, con raffinati chiaroscuri, immagini a contrasto, coreografie studiate per dar massimo risalto alla gamma che va dal nero al bianco, tutte le sfumature possibili dei grigi. E si prendeva tempo, sia nello scorrere dei programmi che nella programmazione settimanale.

Ma già nel 1965 più del 50% degli italiani possedeva un televisore, e la magia si era trasformata in abitudine e l'abitudine può trasformarsi in noia se non si trovano sempre idee nuove con cui "romperla".

Così, quando nel 1978 anche in Italia arriva la televisione a colori, il mezzo è già un "media" che parla e agisce come tale. I colori della tv fine anni 70 e inizio anni 80 sono gli stessi della moda: molti, eccessivi, sfavillanti, psichedelici.

E via così, di moda in moda, la televisione, come i

nostri abiti e le nostre case, cambia colore con i gusti del momento.

Non bisogna dimenticare, nelle scelte operate in televisione, che, ancora oggi, molti colori sono esclusi per la loro natura esoterica: il **viola**, ad esempio, pur essendo di gran moda nell'abbigliamento, in televisione è ancora tabù. Un tabù che risale al Medioevo, perché durante la Quaresima, quando i sacerdoti indossavano una stola di colore viola, gli spettacoli erano vietati e gli artisti erano costretti all'inattività e quindi anche alla fame.

Il colore più usuale è invece il **blu**, nelle sue differenti gradazioni: provate a guardare sul web le immagini dei programmi televisivi più famosi e ve ne renderete conto. Il blu è un colore che simula pace e sicurezza. In una stanza blu il cuore umano batte meno velocemente.

Per parafrasare Vincent Van Gogh, *"non c'è blu senza il giallo e senza l'arancione"*. Ecco allora che spesso gli elementi di contrasto in uno studio nel quale le luci o la scena sono blu spesso si rifanno alla gamma dei gialli.



A lato:
V. Van Gogh,
"Il caffè di notte"
(Esterno di caffè in Piazza del foro ad Arles la sera), 1888, olio su tela 81x65,5 cm, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.





Il **giallo** si usa in porzioni ridotte, è il colore più difficile da mettere a fuoco, è energetico, ma nello stesso tempo stimola diffidenze arcaiche. Infatti il colore ha contribuito alla nostra sopravvivenza durante l'evoluzione, mettendoci in guardia contro i pericoli: ancora oggi una creatura nera e gialla che avanza verso di noi ci mette in allerta, nonostante il simpatico cartone de "L'ape Maia"!



A lato:
Pablo Picasso,
"Jacqueline
coi fiori",
1954,
olio su tela,
Mougins,
Collezione
Jacqueline
Picasso.

"Quando non ho più blu, metto del rosso" diceva Pablo Picasso.

Il **rosso** è entrato in televisione prepotentemente solo negli ultimi anni grazie alle nuove telecamere, in generale ad una tecnologia rinnovata che "regge" bene anche luci o scene di colore rosso acceso senza quell'effetto di "sfrigolio" che invece si aveva con i vecchi apparecchi e le telecamere a tubo. E' infatti uno dei colori dello spettro percepibile dall'occhio umano che ha la frequenza minore e, conseguentemente, la lunghezza d'onda più lunga di tutti gli altri colori visibili.

Inoltre i rossi ed i verdi sono i più difficili da riprodurre e, poiché i toni della pelle sono una combinazione di entrambi, è abbastanza difficile ottenere il giusto equilibrio.

Oggi le telecamere applicano un filtro artificiale per assicurarsi che le informazioni di colore che stanno trasmettendo siano limitate per coincidere con la gamma che gli schermi dei riceventi possano riprodurre.

Parlando di filtri, vorrei chiudere introducendo l'effetto luce e colore che hanno alcuni tra i filtri applicabili alle telecamere.

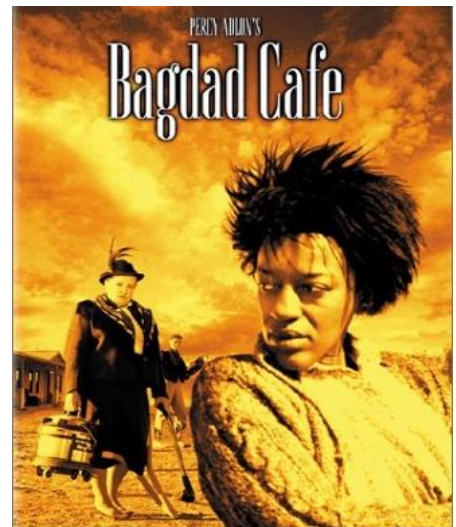
Quando è necessario correggere una minima dominante oppure si vuole esaltare un tramonto o un paesaggio innevato, si possono utilizzare rispettivamente un **filtro ambra chiaro** o un **filtro blu chiaro**.

Il **polarizzatore** è spesso usato per ottenere in ripresa una saturazione "naturale" dei colori, anziché forzare dopo in post produzione. In realtà è un effetto dovuto all'eliminazione della luce riflessa. Le foglie di un albero saranno più verdi perché il polarizzatore elimina la componente bianca dovuta alla riflessione, sarà possibile restituire la trasparenza ad un corso d'acqua illuminato dal sole, che altrimenti apparirebbe bianco o molto chiaro e il cielo verrà reso più terso e saturo bloccando la luce riflessa del vapore acqueo presente nell'aria.

I filtri "degradé", infine, permettono di esaltare una sola zona dell'inquadratura, per esempio un cielo da rendere più azzurro o più rosso.

Esempio di un utilizzo dei colori, delle luci e dei filtri come vocaboli di un linguaggio per immagini è il film **Bagdad Cafè, di Percy Adlon**, dove l'uso prolungato dei filtri colorati, tanto da rendere artificiali molte inquadrature, ci ricorda che il film è una favola. Guardatelo, non ve ne pentirete. ■

A lato:
Locandina del
film "Bagdad
Cafè",
Regia di Percy
Adlon,
1987,
Germania.



Per contattare l'autore dell'articolo scrivere a:
rainbow@ncscolor.it