

RAI



IL CENTRO TELEVISIVO DI ROMA





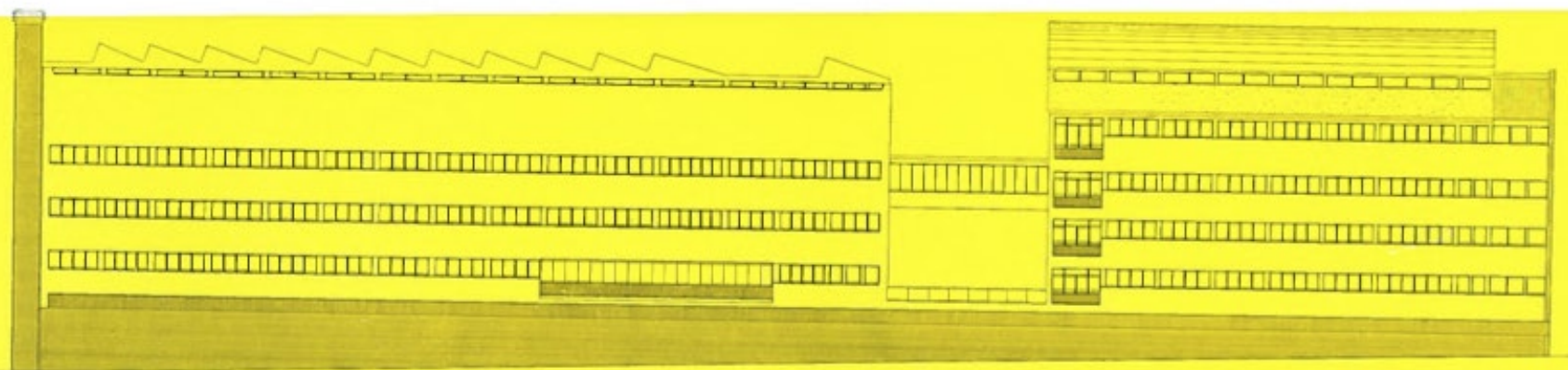
RAI
CENTRO DI PRODUZIONE TV.

IL CENTRO TELEVISIVO DI ROMA

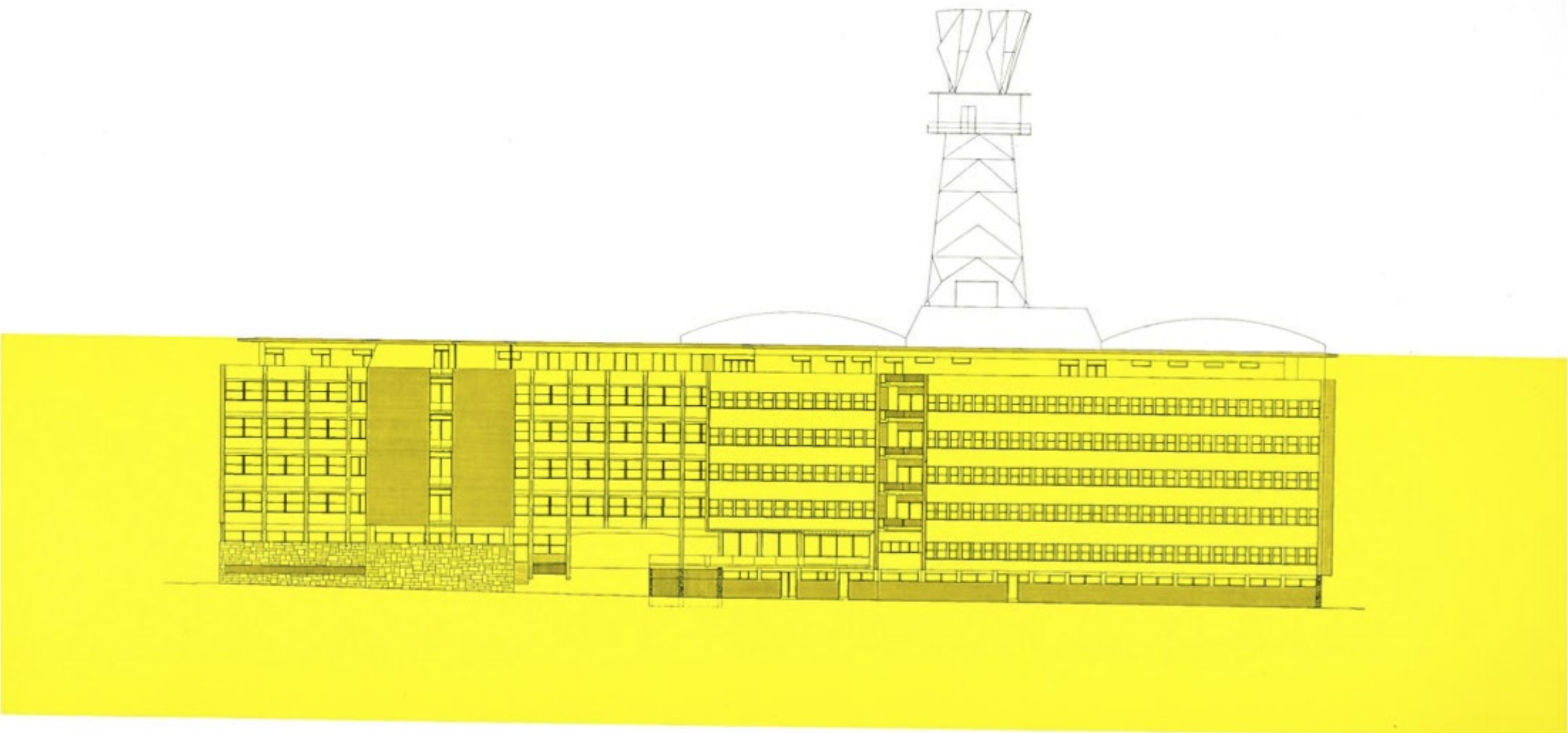
a cura di Leonardo Sinisgalli con la collaborazione di Alberto Mondini, Giandomenico Giagni, Ugo Indrio, Achille Perilli. Tavole in nero e a colori di Bruno Caruso, Franco Gentilini, Riccardo Manzi. I grafici sono di Pino Tovaglia, le fotografie di Paolo Monti.

RAI - Servizio Documentazione e Studi

Centro televisivo di Roma: prospetto dall'interno del Centro dei due edifici: servizi e sale prove.



Centro televisivo di Roma: prospetto da via Cortellazzo dell'edificio degli uffici e di quello degli studi.



La televisione italiana e il Centro televisivo di Roma

La televisione italiana iniziò ufficialmente la diffusione dei programmi dai suoi studi di Milano il 3 gennaio 1954.

Che questo nuovo veicolo avrebbe avuto presto anche in Italia una grande influenza, pochi allora potevano immaginare.

Tutti sapevano che si trattava di un mezzo prepotente ed effimero, bruciante e popolare. Aveva del teatro la forza drammatica, unita alla capacità di incuriosire del quotidiano; lo splendore appena appannato del cinema vicino alla forza della testimonianza diretta della cronaca.

Superficiale, provocava emozioni profonde; educativo, creava miti e leggende in forme finora sconosciute. Questo già si sapeva dall'esperienza americana. Ma in Italia, in questo Paese così antico, fedele e scettico, cosa avrebbe rappresentato la televisione?

Oggi, a quasi cinque anni dall'inizio dei programmi, la televisione italiana ha già una lunga storia. Una storia che più delle cifre dice come la televisione sia entrata nel nostro costume.

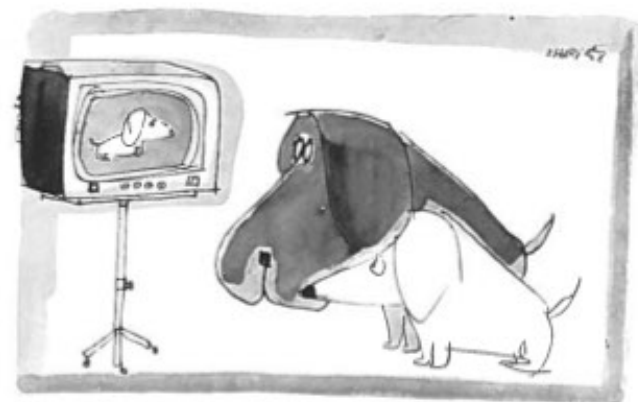
Un giorno, quando si studierà la civiltà del nostro Paese, con le sue idee, il suo linguaggio, i suoi atteggiamenti, si potranno vedere accanto ai modelli che risalgono agli albori della nostra storia,

conservati nella vita di tutti i giorni, i modelli creati dal piccolo teleschermo di 17 pollici, entrati a convivere, spesso a contrastare con gli antichi.

Per lo studio e la conoscenza dell'uomo di oggi, non si potrà dunque prescindere dalla televisione la quale oramai ne costituisce un capitolo, vicino a quelli della lotta contro l'analfabetismo e della cultura popolare negli ultimi cinquanta anni, vicino a quello della creazione di un'organizzazione statale unitaria nel secolo scorso.

Il 3 gennaio 1954 gli uomini della televisione erano molto prudenti. Grandi difficoltà tecniche si frapponavano ad una espansione della televisione. Ed infine, non ultima ragione di perplessità, il nostro Paese non sembrava così ricco da permettere una diffusione popolare dei teleschermi.

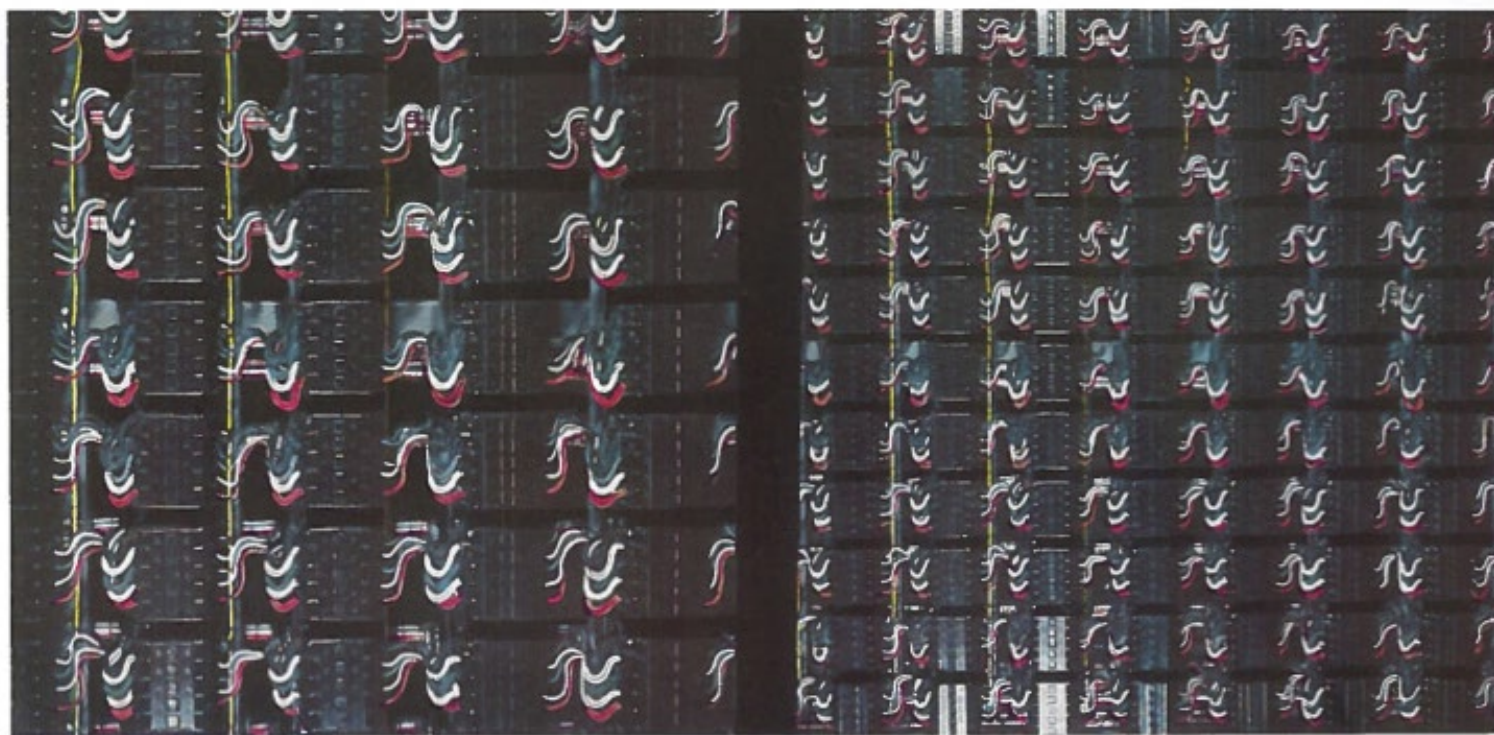
Tuttavia, anche nella prudenza, il progetto di integrare le già cospicue attrezzature di studio e di ripresa di Milano e quelle più limitate o provvisorie esistenti a Roma e a Torino, con la creazione nella capitale di un complesso organico di produzione che venisse a ripartire il peso della programmazione televisiva, venne formulato e avviato a realizza-



Sfilata di moda trasmessa in ripresa diretta dagli studi del Centro televisivo di Roma nella rubrica per la donna «Lei e gli altri».



Particolari di un telaio teleruttori per le luci di studio. L'illuminazione durante le riprese è realizzata con proiettori e luci diffuse regolabili da un quadro di comando posto nello studio di fianco alla sala regia.



zione. E non solo con l'intento della semplice integrazione degli sforzi produttivi, ma col proposito di impostare un Centro esclusivamente televisivo, rigorosamente concepito in ogni sua parte per la televisione e capace, nello stesso tempo, di attirare esperienze maturate in altri campi — quali il cinema e la radio — proprio perchè dotato della efficienza e della organizzazione necessarie per assorbire e trasformare quelle esperienze a vantaggio della nuova forma di spettacolo.

Inoltre con il nuovo progetto si intendeva creare una sede che anche per la sua ubicazione geografica consentisse l'utilizzazione e l'espressione dei valori culturali ed etici di una vasta parte del Paese, per contribuire a dar vita a quel programma unitario che costituisce una panoramica di vita nazionale e nello stesso tempo una sintesi adatta ad impegnare e soddisfare i livelli di cultura più diversi, le distanze di costume più marcate.

Infine la realizzazione del nuovo Centro avrebbe figurato come un punto di arrivo nel progresso della televisione italiana e nello stesso tempo avrebbe costituito una stabile misura per promuovere e coltivare progetti più ambiziosi, allora appena appena vagheggiati e oggi sul punto di divenire concrete realtà. Si allude qui al prossimo, risolutivo potenziamento del Centro televisivo di Milano, all'ampliamento di quello di Torino, alla costruzione di una nuova sede di produzione a Napoli.

Il Centro televisivo di Roma divenne così, con l'inizio ufficiale dei programmi, un progetto concreto. Quello che allora sembrava audace fantasia, nel giro di pochi anni sarebbe diventata urgente necessità.

Non è un elemento secondario dell'attuale livello e volume delle trasmissioni l'aver progettato e realizzato fin dal primo momento lo strumento necessario.

Grazie ad esso fu possibile assecondare subito dopo la prima fase di esercizio televisivo la rapida espansione dell'utenza in tutto il Paese, con l'offerta di una produzione che trovava nell'aumentata potenzialità degli studi e degli impianti tecnici le condizioni per essere organizzata su basi industriali, capaci di assicurare una qualità e un ritmo di produzione in grado di imporsi su scala nazionale.

In questo senso la realizzazione del nuovo Centro si inquadra perfettamente nel piano di estensione della televisione al Mezzogiorno e alle Isole: nella imponenza e perfezione degli impianti si ravvisa lo stesso orientamento e le medesime concezioni che hanno portato la RAI a realizzare con dieci anni di anticipo rispetto alla Convenzione con lo Stato la estensione della rete a tutto il territorio nazionale.

All'inizio del servizio regolare la televisione disponeva di sette studi: quattro a Milano, due a Torino, due a Roma.

Tavola di Franco Gentilini: ripresa televisiva.

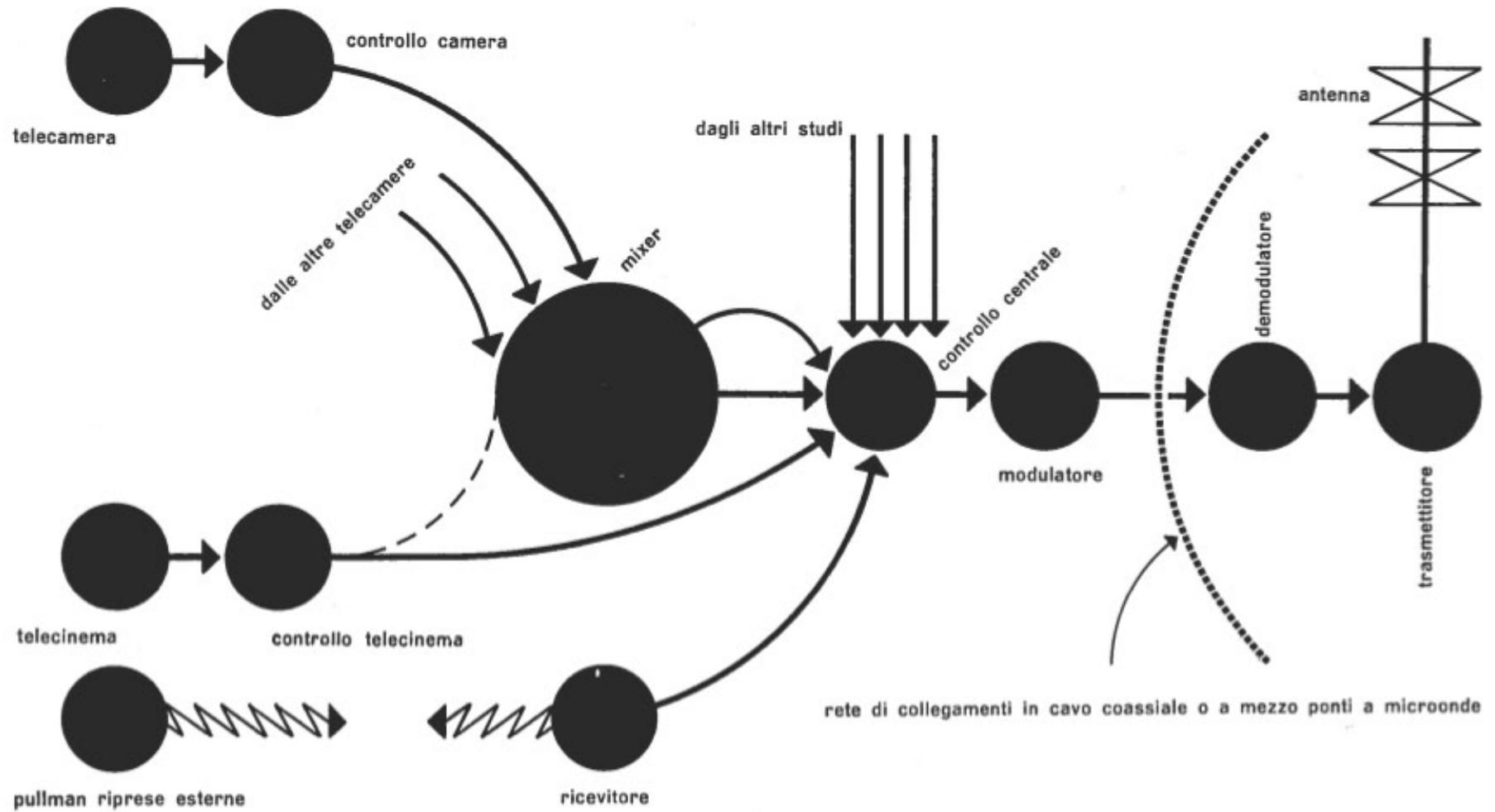
Alcuni di questi visibilmente studi di ripiego, ricavati da locali non adatti, anche dal punto di vista logistico.

Chi non ricorda l'aria pionieristica degli studi romani di allora, subito dopo l'attuazione del ponte Roma - Milano? Qualcuno potrebbe addirittura invocare la poesia di un'atmosfera da baraccone, sempre sul punto di essere smontato e rimontato, la poesia di una corsa continua con gli orari, del pericolo continuo di non arrivare in tempo all'appuntamento con gli ascoltatori.

E un giorno si potrà scrivere del primo studio di Torino con la curiosità e, perchè no, la commozione con cui oggi si parla dei laboratori Meliés.



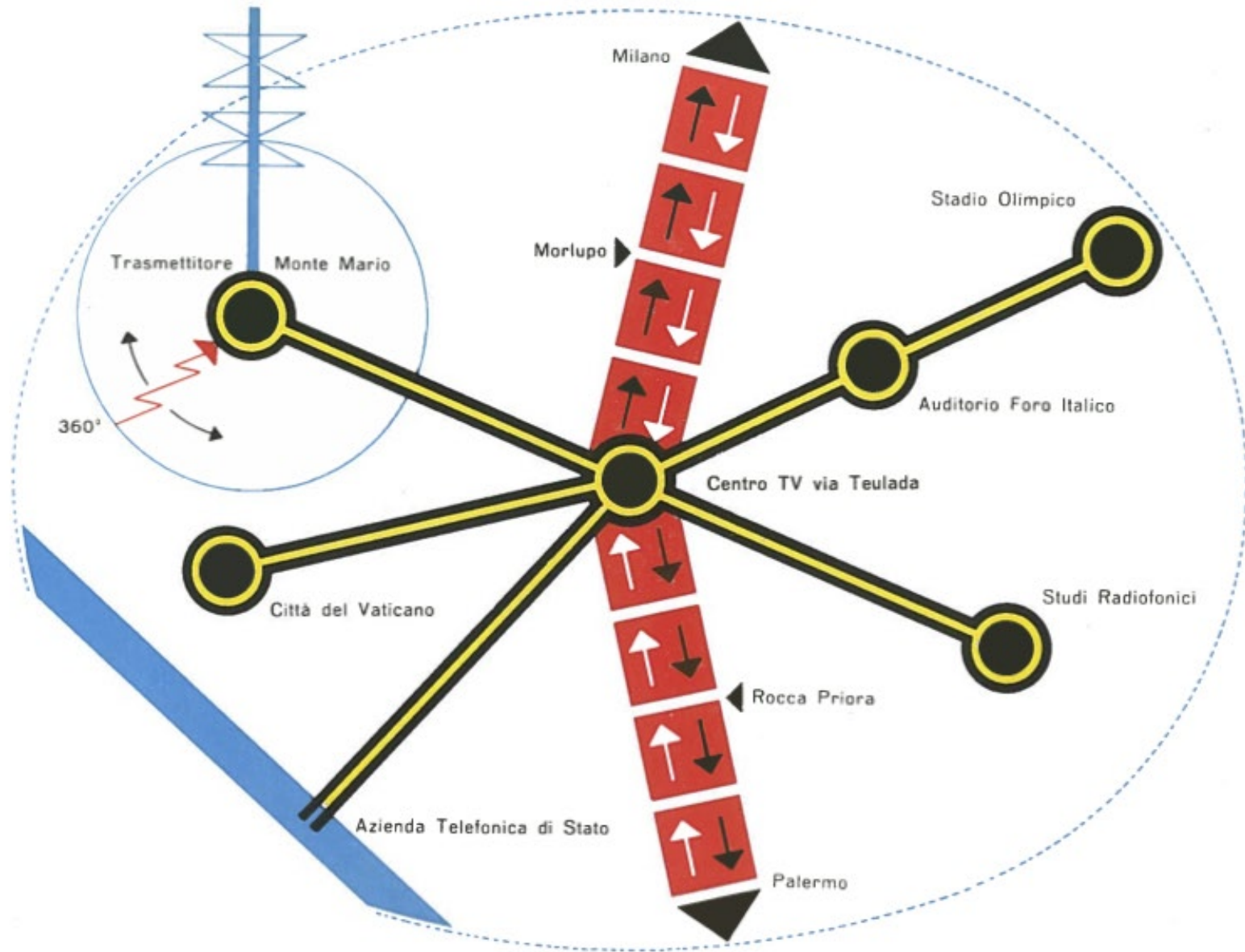
L'ITER DELL'IMMAGINE TELEVISIVA DALLA PRODUZIONE ALLA TRASMISSIONE



ROMA

SCHEMA COLLEGAMENTI TV

collegamenti in cavo coassiale per Servizi TV
collegamento a onde decimetriche Milano - Roma - Palermo
collegamenti per riprese esterne
rete nazionale in cavo coassiale per Servizi PPTT e per Servizi TV





Allora i trasmettitori erano solo sette (di cui nessuno a sud di Roma) con un alone di ascolto che appena usciva dalle città che li ospitava. La maggior parte degli italiani non era ancora venuta a contatto con lo schermo televisivo. Era quello del gennaio 1954 un pubblico ristretto non solo geograficamente: soltanto in una parte delle classi abbienti erano reclutati i 40.000 abbonati.

Quarantamila abbonati nel gennaio 1954, sessantamila nel giugno quando furono trasmesse le riprese dirette dalla Svizzera degli incontri del campionato mondiale di calcio.

È rimarchevole che alla modestia iniziale dell'utenza e degli impianti abbia fatto riscontro una produzione televisiva già su uno standard molto elevato, quale è stato raggiunto in paesi ben più ricchi del nostro dopo anni ed anni di esercizio. È questa una delle caratteristiche più salienti della televisione italiana che fin dall'inizio, lottando contro la scarsità delle attrezzature, ha voluto di prepotenza attrarre e conquistare il più largo pubblico possibile.

Nel 1954 i programmi coprivano infatti cinque o sei ore di trasmissione quotidiana, di cui due pomeridiane. Gli spettacoli di prosa ebbero subito un notevole successo, rimasto inalterato anche con l'allargarsi del pubblico. Un repertorio vastissimo, che mai alcun teatro aveva potuto affrontare prima, di autori classici e moderni, italiani e stranieri, attirò

alla televisione le simpatie anche di spettatori che ancora non avevano conosciuto il teatro.

La ripresa delle opere liriche, oltre che soddisfare i numerosi appassionati, fece conoscere la televisione italiana anche all'estero.

Il programma dei quiz creò i personaggi più veri e più vivi del teleschermo: e quindi i più amati e i più discussi. Le trasmissioni giornalistiche hanno destato interessi nuovi anche fra coloro che non leggevano il giornale e non stimavano necessario «informarsi». Alcuni problemi si sono affermati nella opinione pubblica attraverso i teleschermi, e le edizioni del Telegiornale non solo hanno avuto un confortante successo, ma stimolano una sempre crescente curiosità negli ascoltatori.

Lo spettacolo allestito negli studi televisivi è profondamente entrato nel «tempo libero», fonte di ricreazione e di riposo dopo una giornata di lavoro.

Le cronache dirette di avvenimenti sportivi o di attualità hanno svolto la funzione di attrarre sempre nuovo pubblico di fronte ai teleschermi. Fra i milioni di persone che hanno seguito gli incontri del campionato mondiale di calcio di questa estate, non pochi non avevano mai assistito ad una importante partita di calcio.

L'ampliamento dei programmi dal primo gennaio 1958 — favorito dalla

Telecamera su carrello motorizzato . Pag. 14

Disegno di Bruno Caruso: immagine televisiva. Secondo lo standard adottato in Italia e nella maggior parte dell'Europa, l'immagine viene scomposta in 625 linee orizzontali.





Gentilini

nuova disponibilità di studi ed attrezzature del Centro televisivo di Roma — unendo le ore pomeridiane a quelle serali, porta a sette le ore di trasmissione quotidiana.

Notizie, spettacoli, rubriche, programmi per tutte le età, per tutti i gusti, per tutti gli interessi. Programmi per tutti. Per il milione di abbonati e per gli altri milioni che, senza essere abbonati, usufruiscono dei servizi della televisione.

Sette ore di programmi al giorno per molti milioni di spettatori: quello che nel lontano 1954 i più ottimisti non prevedevano è accaduto.

Non saranno dimenticati coloro che portarono a termine questo compito, fra difficoltà tecniche ed organizzative molto grandi, con uno sforzo, una tenacia ed una capacità di risolvere vasti problemi con mezzi necessariamente limitati, tanto più apprezzabile quanto maggiore era la ristrettezza del tempo.

Per essi è stato quasi un premio simbolico la realizzazione, a tempo di record, del progetto del 1954: nel 1957, infatti, è entrato gradualmente in funzione, unitamente alla rete estesa all'intero territorio nazionale, il Centro televisivo di Roma. Ecco gli «studi» che appena terminati sono già indispensabili, ecco le redazioni vivaci, ecco i perfettissimi impianti tecnici, ecco la città della televisione.

Ora ci si accorge come l'idea di un «centro» che fosse un incontro di idee e di esperienze non era solo fantasia. Poiché più che i muri e le macchine che ne compongono la struttura, esistono gli uomini che ne fanno l'atmosfera, il lavoro che determina il gusto, il linguaggio, lo stile di chi fa la televisione. Sono i funzionari, i quadri direttivi dell'organizzazione e della produzione, che formati sull'esperienza della radio, rappresentano l'ossatura e la nervatura del nuovo Centro.

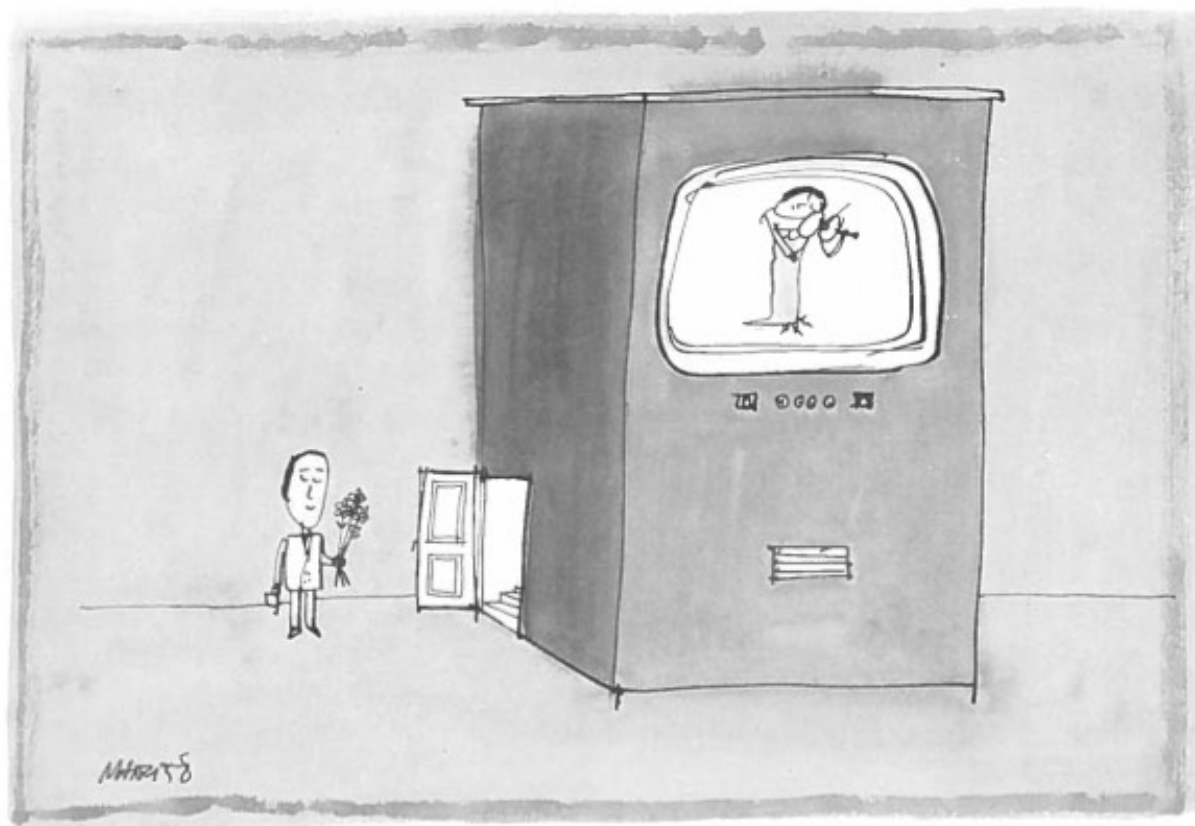
Con essi sono venuti dalla radio una parte considerevole degli alti quadri tecnici, i quali garantiscono il livello funzionale e la scuola per i più giovani.

Sono i giovani tecnici, un poco fieri della loro specializzazione, che affinano con l'esperienza quotidiana le nozioni apprese a scuola, vicino alle maestranze, artisti di mille mestieri, fotografi, truccatori, elettricisti, ebanisti, pittori, macchinisti.

Sono i giornalisti che hanno sostituito l'obbiettivo alla macchina da scrivere, gli attori che hanno imparato a «sentire» una platea grande come il Paese, gli annunciatori popolari e pur tuttavia modesti.

Sono i collaboratori che vengono qui dalle università, dalle aziende, dalla vita di tutti i giorni, dalla scuola.

Sono questi gli uomini che fanno l'atmosfera della televisione, l'ambiente da cui essa trae il suo alimento.



Tutti assieme sono una cosa nuova, nella quale università, mestieri, cultura, tecnica, arte, organizzazione e scapigliatura si fondono assieme.

Si è osservato che mai, fino ad oggi, il pubblico aveva avuto un mezzo così semplice e così efficace di informazione e di diffusione culturale.

È tutto positivo quello che avviene attraverso la televisione, e più ancora quello che avverrà nei prossimi anni?

Come tutte le cose degli uomini, anche questo nuovo strumento potrà presentare aspetti positivi e negativi. Ben vengano a tal proposito gli studi e gli esami sulle conseguenze immediate e più profonde di questo fenomeno che tocca la cultura, i modi di vivere, i pregiudizi ed i sentimenti di un così vasto numero di persone. Una cosa è comunque da augurarsi: che la televisione contribuisca a raggiungere un grande obiettivo: la vera e profonda unificazione del nostro Paese.

Che sia cioè il veicolo che faccia maturare, senza imporlo, un sentimento di unità, di educazione civica volta alla pace civile e al bene comune, una vocazione della pratica generale fondata sull'amore della libertà e sul rispetto della dignità umana. Che sia anche un veicolo che contribuisca a formare nel cuore di un popolo l'amore e il rispetto per tutti i popoli, la volontà di unificazione e di affratellamento dei popoli europei.

CENTRO DI PRODUZIONE TV.

RAI



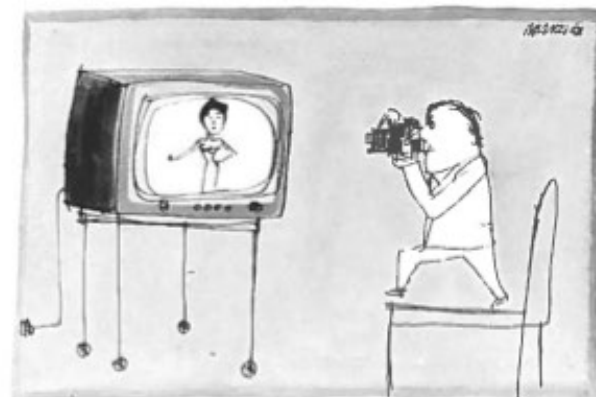
Storia delle immagini dalla telecamera alle antenne irradianti

Un centro televisivo si può paragonare ad una fabbrica, dove le materie prime subiscono una trasformazione profonda, vengono lavorate, montate in complessivi, rifinite, verniciate e infine escono in toeletta di festa per affrontare il pubblico. Le materie prime della TV sono immagini e suoni, il prodotto finito è pure costituito da immagini e suoni, ma nell'avventuroso percorso fra le telecamere e le antenne irradianti queste immagini e questi suoni sono sottoposti dai tecnici ad una continua elaborazione. Il nuovo Centro televisivo di Roma è stato studiato per rendere razionale ed efficiente questo lavoro, da compiersi sempre rapidamente e talvolta in tempi strettissimi: la caratteristica della televisione è l'immediatezza. Per le onde elettromagnetiche, che viaggiano alla velocità della luce, le distanze non esistono: una scena, un avvenimento, un fatto di cronaca « possono » esser portati a domicilio di milioni di telespettatori mentre stanno accadendo; questo vuol dire, in moltissimi casi, che essi « debbono » essere trasmessi subito.

Il punto difficile del problema sta in questo: che la contemporaneità fra evento e presentazione dell'evento non elimina affatto il fattore « spettacolo » e quindi

la necessità di una regia. Se accompagniamo un amico a teatro, allo stadio o a una rivista, la nostra responsabilità finisce quando gli abbiamo trovato un buon posto dal quale possa vedere; il nostro amico ha due occhi, montati su un giunto universale che si chiama collo, e questo gli consente di vedere tutto intorno a sé e in alto, per una mezza sfera; in più ha due orecchie per ascoltare tutti i suoni e i rumori, e un cervello per decidere cosa osservare e cosa ascoltare. Quando portiamo a teatro, allo stadio o ad una rivista le telecamere, cioè l'occhio dei telespettatori, dobbiamo ricordare che il nostro pubblico è davanti ad uno schermo di 17 o di 21 pollici, vede solo in bianco e nero, ascolta solo ciò che gli facciamo sentire; quel piccolo spazio dove si succedono le immagini deve tener luogo della mezza sfera che avrebbe a disposizione se fosse presente. Se non vogliamo che la noia lo sommerga, che la stanchezza lo inviti a spegnere il televisore, dobbiamo orchestrare su quel piccolo schermo uno spettacolo nuovo che nasce dalla rielaborazione, dall'adattamento e dalla trasformazione ad uso televisivo degli eventi che si stanno svolgendo davanti alle telecamere.

È necessaria quindi una manipolazione





Antenna a tromba e specchio parabolico per ponti radio a microonde. Sulla torre ponti radio del Centro televisivo di Roma sono montate, in ogni direzione, due antenne, una ricevente e una trasmittente, che permettono il collegamento simultaneo nelle due direzioni, da Milano e verso Milano, da Palermo e verso Palermo.

Apparecchiature del controllo video dello studio n. 5. Ogni telecamera è collegata ad un apparato detto « controllo camera » ove viene effettuato il controllo e la regolazione dell'immagine. Ad ogni studio corrisponde un locale di controllo video in cui sono installati i controlli camera ed altre apparecchiature di regolazione e misura. Pag. 23

delle immagini, che avviene nella regia, ed è una manipolazione artistica e insieme di tecnica dello spettacolo e a questa si deve sovrapporre un'altra manipolazione, di tecnica elettronica, perchè le immagini vanno trasmesse, e prima di trasmetterle bisogna controllarle, regolarle perchè siano sempre chiare, a fuoco, diritte e centrate. Attraverso la rete dei ponti radio, e presto dei cavi coassiali, le immagini viaggiano su e giù per tutta Italia, e anche per tutta Europa quando c'è l'Eurovisione: questi viaggi sono diretti da un vero e proprio quadro di scambi, che avvia ogni treno sul binario giusto, e sono controllati continuamente nel modo che vedremo. Poichè queste poche considerazioni non sono che una



introduzione, abbiamo messo giù i dati del problema: ora vedremo in dettaglio quali sono i mezzi di cui dispone per risolverlo il nuovo Centro televisivo, e come operano.

L'avventura delle immagini comincia in uno studio, o in un automezzo per le riprese esterne, che è quasi uno studio mobile, o in un telecinema, che trasmette immagini filmate; spesso le parti filmate vengono mescolate, come « inserti », a quelle riprese direttamente: questa è una delle risorse della regia. Altre volte il telecinema può trasmettere una videoregistrazione, cioè la registrazione cinematografica di un programma televisivo già trasmesso in ripresa diretta.

Ma entriamo in uno studio: il nuovo Centro ne ha ben otto, di cui cinque grandi riservati alla produzione artistica (due arrivano alla superficie di 580 metri quadrati), uno riservato al Telegiornale, un altro alla trasmissione di funzioni religiose, e l'ultimo agli annunci.

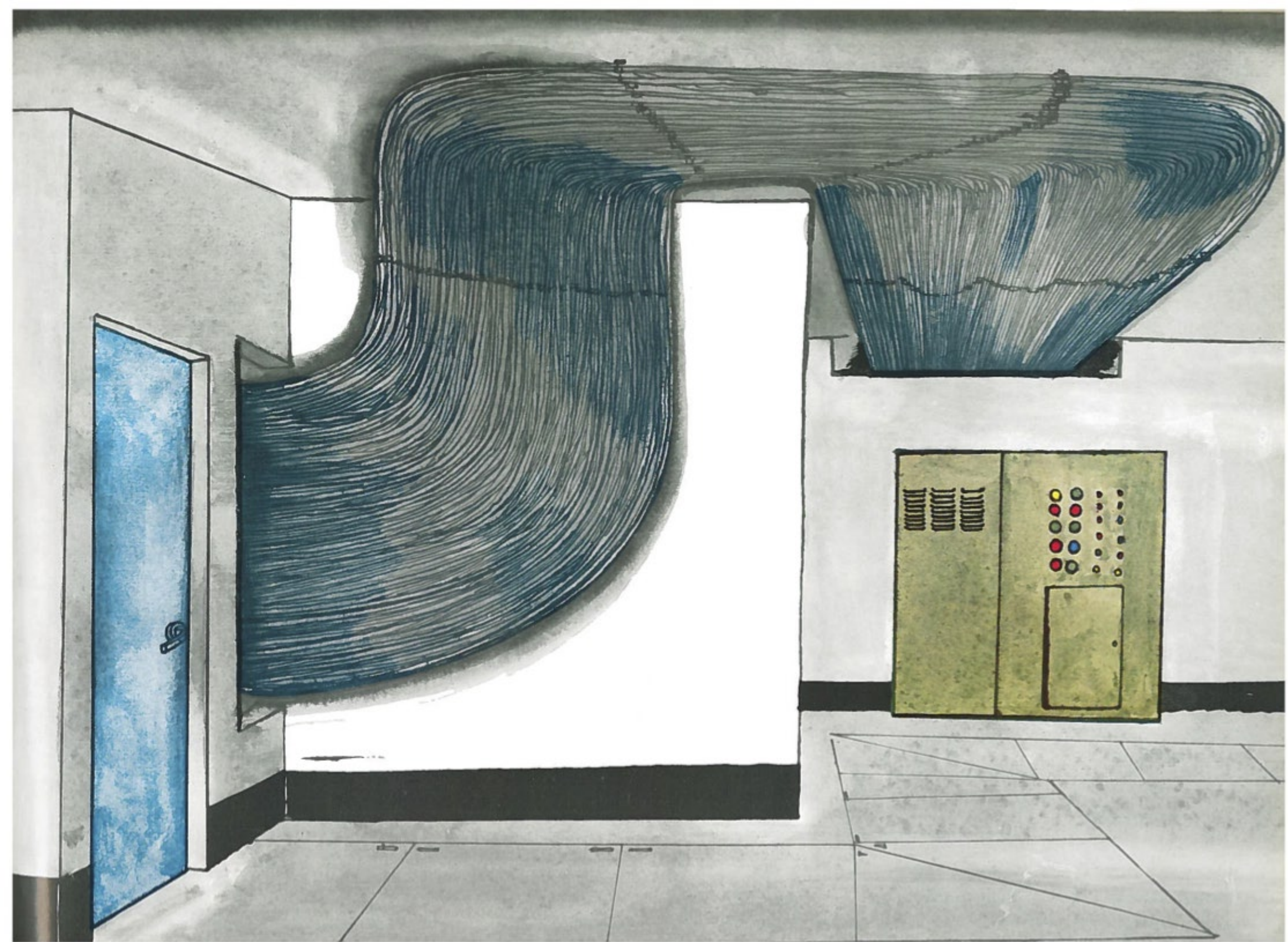
La prima cosa che si vede negli studi sono le telecamere: i cinque studi principali ne hanno ciascuno tre di impiego e una di riserva, tutte del tipo *Image Orthicon*, mentre lo studio del Telegiornale e quello degli annunci hanno ciascuno due telecamere con tubo da presa *Image Orthicon*, ed una molto più piccola col minuscolo tubo *Vidicon*. Le telecamere possono avanzare e retrocedere, solle-

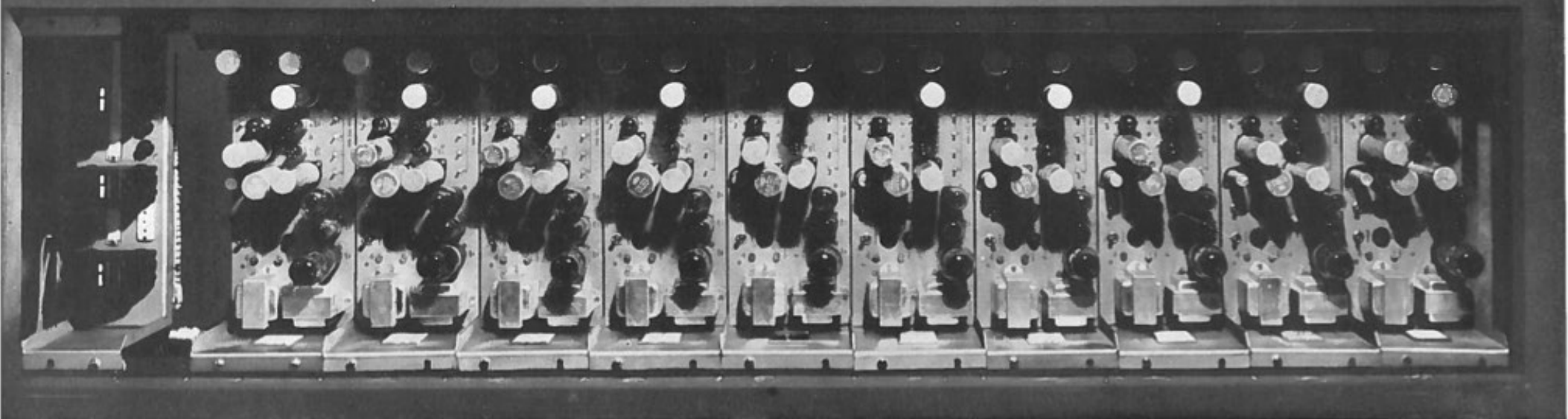
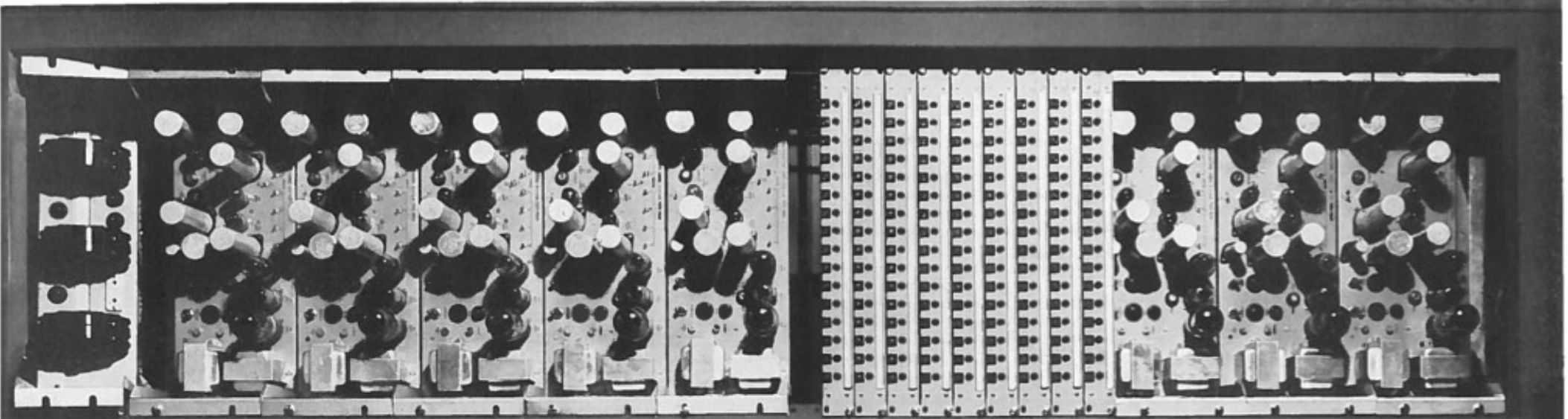
varsi e abbassarsi grazie agli speciali carrelli su cui sono montate. Gli operatori, detti *cameramen*, debbono regolare costantemente il fuoco agendo ad una manopola che comanda il dispositivo ottico; portano tutti una cuffia telefonica per ricevere gli ordini dal regista. Sulle telecamere pendono le « giraffe », cioè i microfoni il cui lungo supporto sembra un collo di giraffa, per raccogliere le voci e i suoni; e naturalmente la scena è illuminata dalle lampade; sono cose ovvie, ma servono ad indicare subito qui una delle difficoltà della regia: lampade e giraffe non debbono mai comparire sulla immagine trasmessa. Nel cinema si fa presto a buttar via un centinaio di metri di film dove si vedano lampade o giraffe; in televisione il montaggio avviene istantaneamente, al regista non resta altra risorsa che quella di cambiare punto di vista, perchè ha tre telecamere a disposizione, e quindi ha sempre tre quadri fra cui scegliere: la libertà di movimento delle tre telecamere è però limitata dal fatto che esse non si debbono mai guardare, nessuna deve comparire nel campo delle altre, tranne qualche volta, in riprese di attualità, in cui si fa comparire di proposito una telecamera nel campo di un'altra, per portare ai telespettatori l'immagine viva della televisione al centro degli avvenimenti.

La *sala di regia* domina lo studio, su cui guarda da una grande finestra munita di un cristallo fisso; nella sala c'è

una specie di lunga scrivania, a cui siedono tre persone: il regista al centro, la segretaria alla sua sinistra, il tecnico — operatore al *mixer* — alla sua destra. Questo tavolo è pieno di comandi, contiene la tastiera su cui il regista, valendosi dei suoi due collaboratori, costruisce lo spettacolo valendosi dei molteplici mezzi a sua disposizione: può comandare a ciascun *cameraman* di avvicinarsi o di arretrare, di inquadrare in un modo o nell'altro; può scegliere quella delle tre immagini che più gli piace, può ricorrere al telecinema e alle diapositive, può attingere a tutta una gamma di « effetti speciali » che vanno dalla dissolvenza semplice e incrociata alla doppia scena contemporanea, in cui su due porzioni del teleschermo gli spettatori vedono svolgersi due azioni differenti: il taglio che divide le due porzioni può essere una semplice riga verticale, ma ci si può anche sbizzarrire in cornici a rombo, a cuore e via dicendo. Va da sé che in uno studio televisivo c'è anche tutta l'attrezzatura audio che si troverebbe nello studio radiofonico più aggiornato: le voci provenienti dai microfoni, i suoni riprodotti dai dischi e quelli forniti dalle varie fonti sonore vengono fusi armonicamente con un effetto perfettamente equilibrato. Il tecnico può far aumentare il volume della voce degli attori, ridurre o esaltare la sonorità della musica, e introdurre echi e persino rimbombi come se voci e suoni fossero pro-

Tavola di Bruno Caruso: cavi. Diecine di migliaia di metri di cavo uniscono gli impianti del Centro televisivo: cavi coassiali per segnali video, cavi fonici per segnali audio, cavi per comandi e segnalazioni, cavi per le comunicazioni, cavi per alimentazione e luci, ecc.





Distributori per segnale video nella sala controllo telecinema. Quando viene trasmesso un film completo le immagini vanno direttamente dalle macchine al controllo centrale; più spesso le immagini filmate vengono inserite nella produzione di uno studio. Nella sala di controllo telecinema si predispongono i collegamenti per queste diverse funzioni. Pag. 26

Permutatore comandi video. A questo telaio sono collegati i cavi di comando e segnalazione del controllo centrale. La funzione dell'impianto è quella di controllare e instradare in rete i segnali video provenienti dagli studi, dai telecinema e dall'esterno.

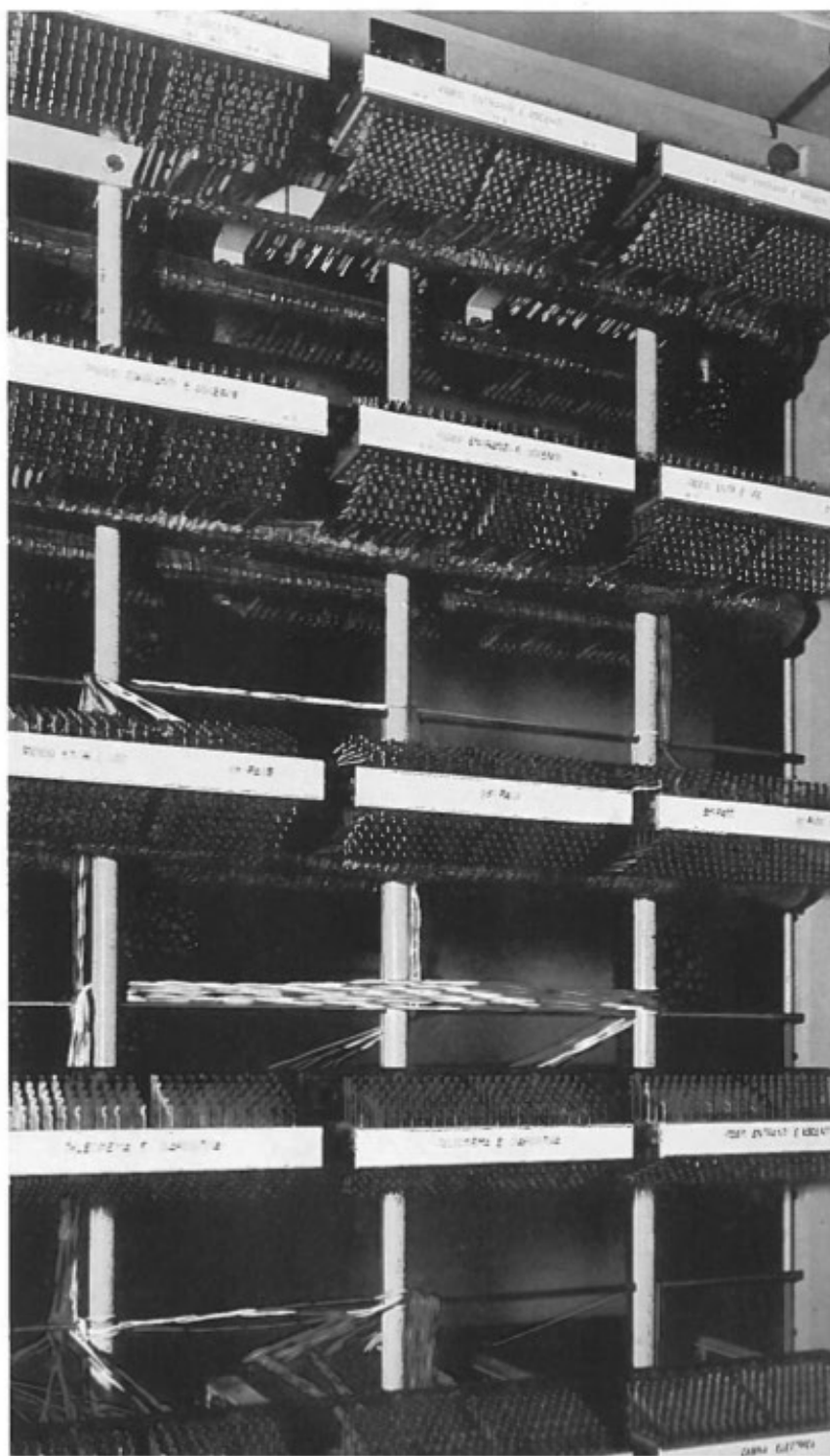
dotti sotto le volte di una immensa cattedrale. Immediatamente sopra la grande finestra da cui si vede lo studio, il regista ha a sua disposizione otto monitori, cioè otto teleschermi professionali: i primi tre riportano ciò che viene trasmesso dalle tre telecamere operanti in studio, il quarto e il quinto sono collegati con la sala del telecinema per la trasmissione di « inserti » cinematografici, il sesto con l'analizzatore di diapositive, il settimo serve al tecnico per provare gli « effetti speciali » e l'ultimo è il così detto monitor di linea, sul quale compare l'immagine scelta ed elaborata, identica a quella che va al controllo centrale, dove si sceglie fra i vari studi quello la cui trasmissione deve andare in onda.

Anche nell'interno dello studio, a pochi passi dagli attori, c'è almeno un monitor, e un tecnico che sta lì presso gli operatori può vedere e controllare subito ciò che le telecamere raccolgono, e intervenire con i suoi consigli.

L'uomo che siede alla destra del regista, il tecnico o operatore al mixer, può fare i suoi giochi di prestigio con la tastiera perché in quel punto del tavolo confluiscono i cavi provenienti dalle tre telecamere, dal telecinema e dall'analizzatore di diapositive; ognuno di questi cavi passa dalla sala controllo video: qui per ogni telecamera troviamo una unità controllo camera (Camera Control Unit o brevemente C.C.U.), un distributore video e un monitor; sui cavi che portano i segnali provenienti dal telecinema o dall'analizzatore di diapositive troviamo soltanto il distributore.

Nel C.C.U. avviene la regolazione della qualità della immagine, ottenuta variando il valore e la forma del segnale in uscita e il gamma, cioè la legge di contrasto dei bianchi e dei neri; in questa unità avviene anche la messa a fuoco elettronica: abbiamo visto che il cameraman, girando la manopola, effettua solo la messa a fuoco ottica; la regolazione dei fuochi elettronici avviene variando a distanza il potenziale dei vari anodi degli Image Orthicon.

Nel distributore video il segnale si moltiplica: ne entra uno e ne escono otto, su otto uscite diverse; una va al monitor che sta davanti al regista, una al

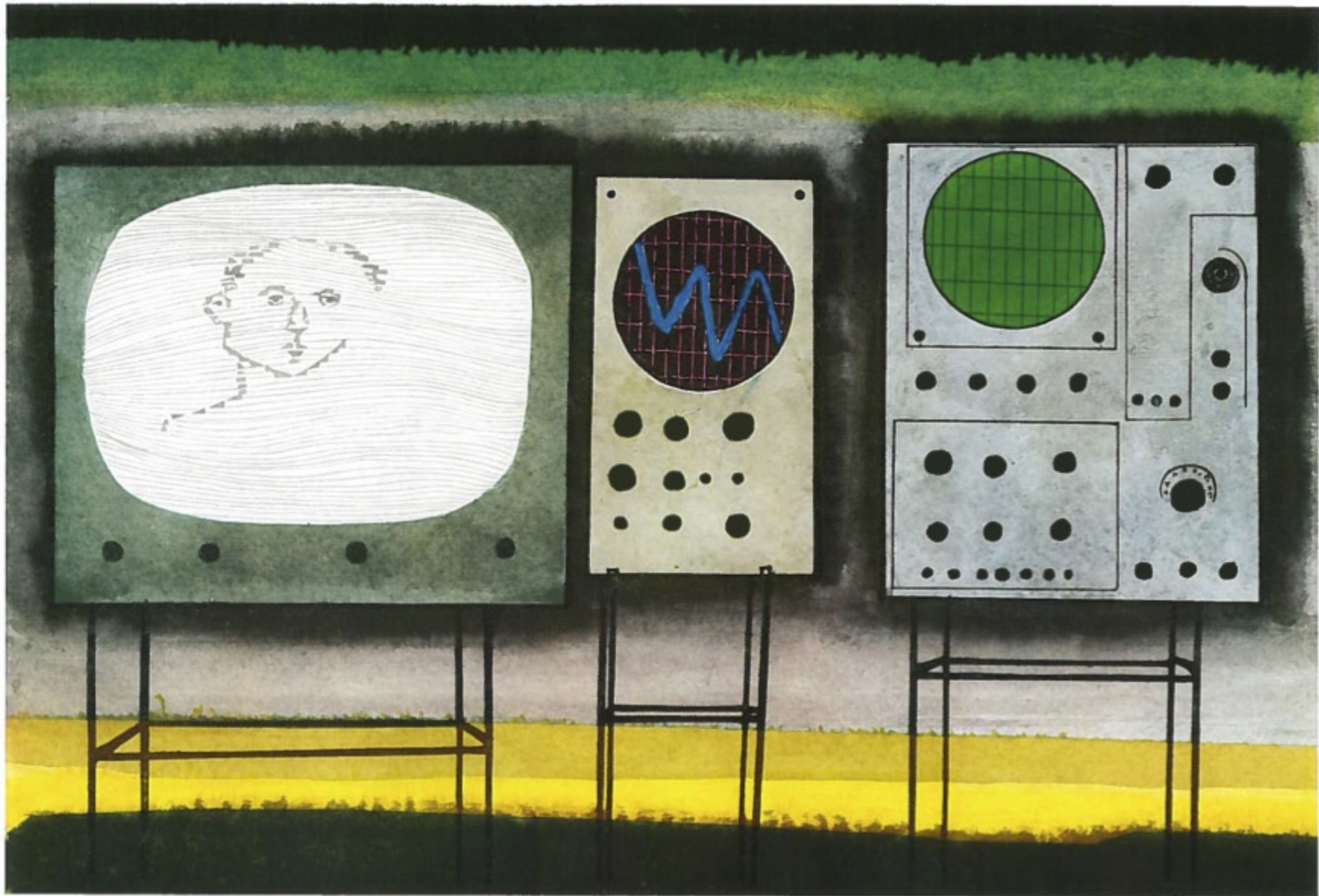


Il segnale video all'uscita dell'impianto. L'attività del Centro si condensa in questo segnale di un volt che va ad alimentare la rete televisiva.

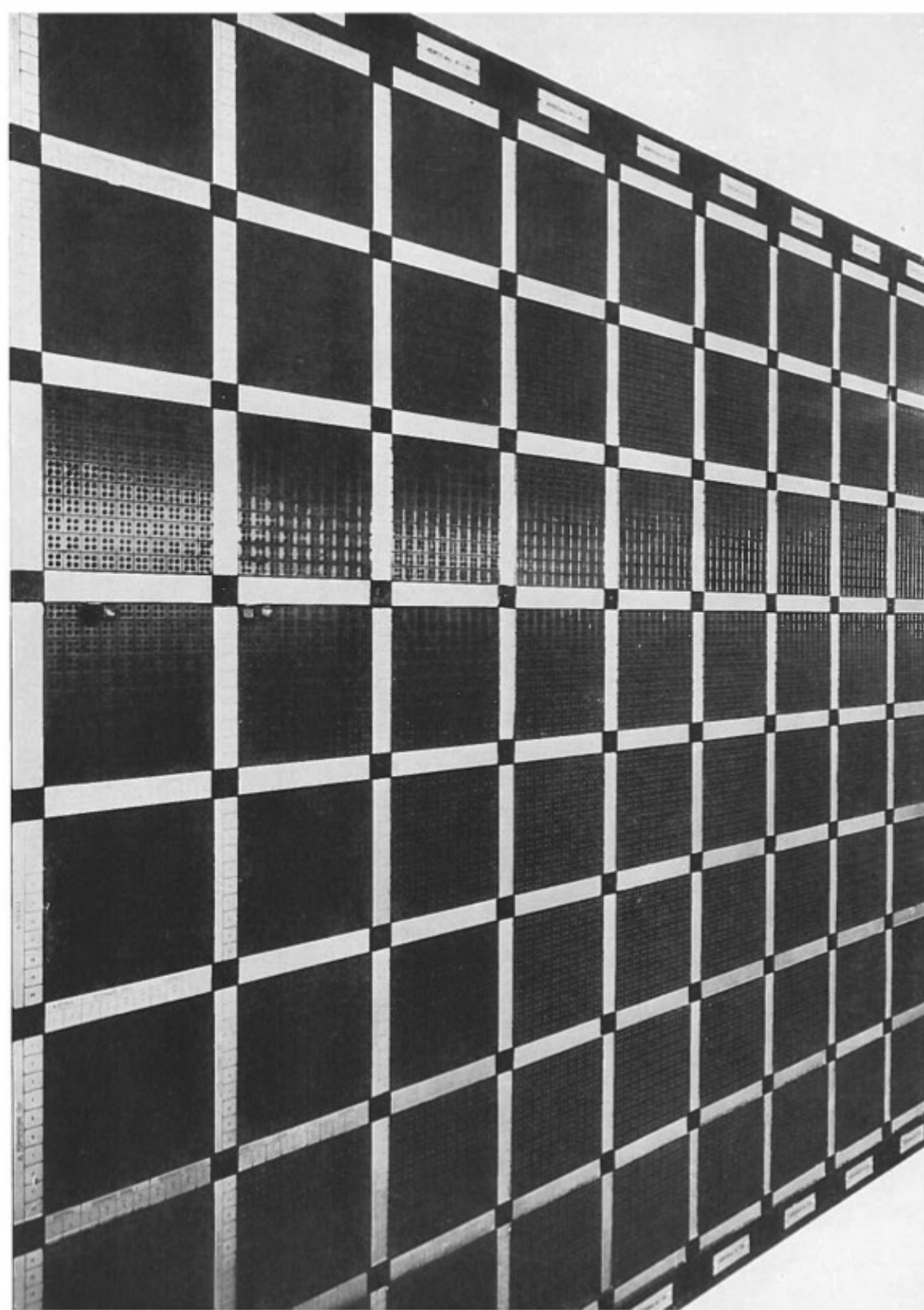
Apparecchiatura del controllo centrale: tre amplificatori distributori per segnale video e un rigeneratore di piedistallo. Il controllo centrale comprende circa 60 telai con apparecchiature video.

Tavola di Bruno Caruso: monitori e oscilloscopi. Il segnale video viene controllato sia sui monitori (ricevitori professionali alimentati direttamente dall'impianto) sia sugli oscilloscopi. Questi permettono di valutare e misurare esattamente sia il segnale della immagine vera e propria, sia gli impulsi di sincronismo indispensabili per il funzionamento degli impianti e dei ricevitori. Pag. 29

monitori che sta appunto nella *sala controllo video*, una terza va al *mixer* che si trova in *sala di regia*, un'altra va ad un piccolo monitor di lavoro che è a disposizione del tecnico del controllo video, e vi sono delle uscite di riserva. Il tecnico del *controllo video* si trova quindi davanti tanti monitori quante sono le telecamere (per solito tre in funzione ed una di riserva), più il monitor di lavoro dove osserva le immagini per fare la focalizzazione elettronica ed ugualizzarle, in modo da non avere sbalzi di livello da una telecamera ad un'altra; può capitare, ad esempio, che una telecamera sia puntata su una scena molto scura, un'altra su una scena molto luminosa: sta al tecnico di smorzare gli eccessivi

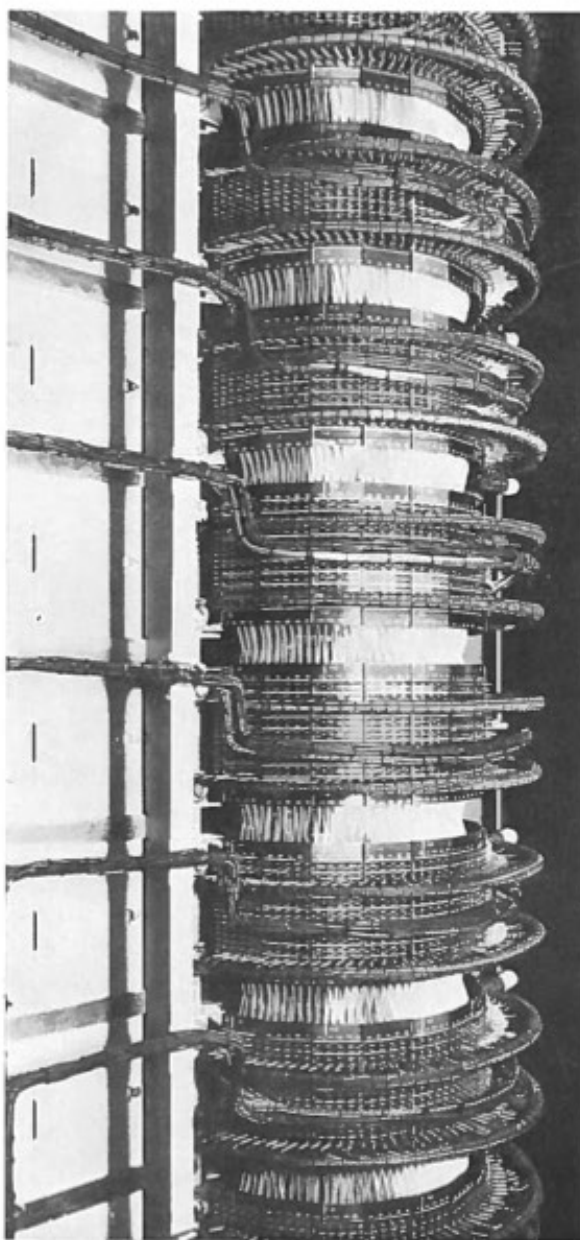


contrasti, in modo che non vi siano « stacchi ». Sui monitori, oltre alle immagini, egli può osservare in un piccolo oscilloscopio l'altezza dei segnali lungo ogni riga, e confrontare fra loro le diverse righe del quadro. Completano l'attrezzatura un monitor di linea dove appare l'immagine che va al controllo centrale e un monitor dove si vede il segnale che va in onda. Il passaggio da una telecamera ad un'altra, da una diapositiva ad un'altra, dalla ripresa diretta al telecinema e viceversa, in breve ogni operazione di cambiamento di quadro, è una manovra di alta tecnica, perchè la televisione obbliga al rispetto di una rapida sequenza di tempi e di sincronismi. Un quadro televisivo non ha nulla in comune fuor che nell'aspetto con una fotografia o un disegno: nella fotografia o nel disegno le linee, i punti, le zone più chiare o più scure sono stabili, reali, si possono tagliare, volendo, con un paio di forbici o raschiare con una lametta. La immagine televisiva è apparente, transitoria, inafferrabile: essa appare ai nostri sensi, e la percepiamo solo grazie alla persistenza delle sensazioni sulla retina dell'occhio umano, che permette anche l'illusione del movimento nel cinema. Ma in questo, se non il movimento, almeno la pellicola con i singoli quadri è una cosa reale e tangibile, si può lavorarvi sopra per produrre trucchi ed effetti, osservandoli man mano che si producono.



L'immagine televisiva si forma in virtù di una successione di impulsi elettrici, che regolano un bombardamento di elettroni. Più intenso è il bombardamento, e più luminosa diviene quella superficie fluorescente che chiamiamo teleschermo: quando si cominciò ad impiegare il *tubo a raggi catodici* per far scrivere qualcosa al *fascetto di elettroni* emesso dal catodo, le cose scritte erano semplici, a linee grosse e caratteri grandi, come la scrittura dei bambini o degli adulti semi-analfabeti. Il *fascetto* scriveva per noi le forme d'onda dell'elettricità, e le scrive ancora in quegli strumenti chiamati oscilloscopi: ma ora, grazie al progresso, la sua mano è diventata tanto agile, e il suo tocco così destro, che possiamo fargli fare il più minuzioso disegno. Dobbiamo sempre ricordare, però, che è un disegno immateriale: le immagini si formano e si dissolvono quasi simultaneamente, non esistono nello spazio, vivono uno dopo l'altro i punti che le compongono, per un brevissimo tempo.

E una serie di sensazioni viene originata in noi da ciò che il bombardamento provoca sul teleschermo: queste sensazioni ci fanno vedere un quadro che in realtà non esiste mai se non per un punto alla volta. Questo può dare l'idea delle difficoltà tecniche che si incontrano nel giostrare con le immagini televisive: la commutazione da una telecamera ad un'altra, ad esempio, deve essere effettuata, se non si vuol dare luogo ad



Telaio incroci audio. È installato nella sala apparati audio, che fa parte del controllo centrale, e permette il collegamento fra l'impianto audio interno e i cavi esterni. Pag. 30

Selettori per impianto interfonico. Questo impianto, che fa parte del controllo centrale, permette di assicurare comunicazioni a viva voce in altoparlante fra i punti nevralgici del settore tecnico del Centro.



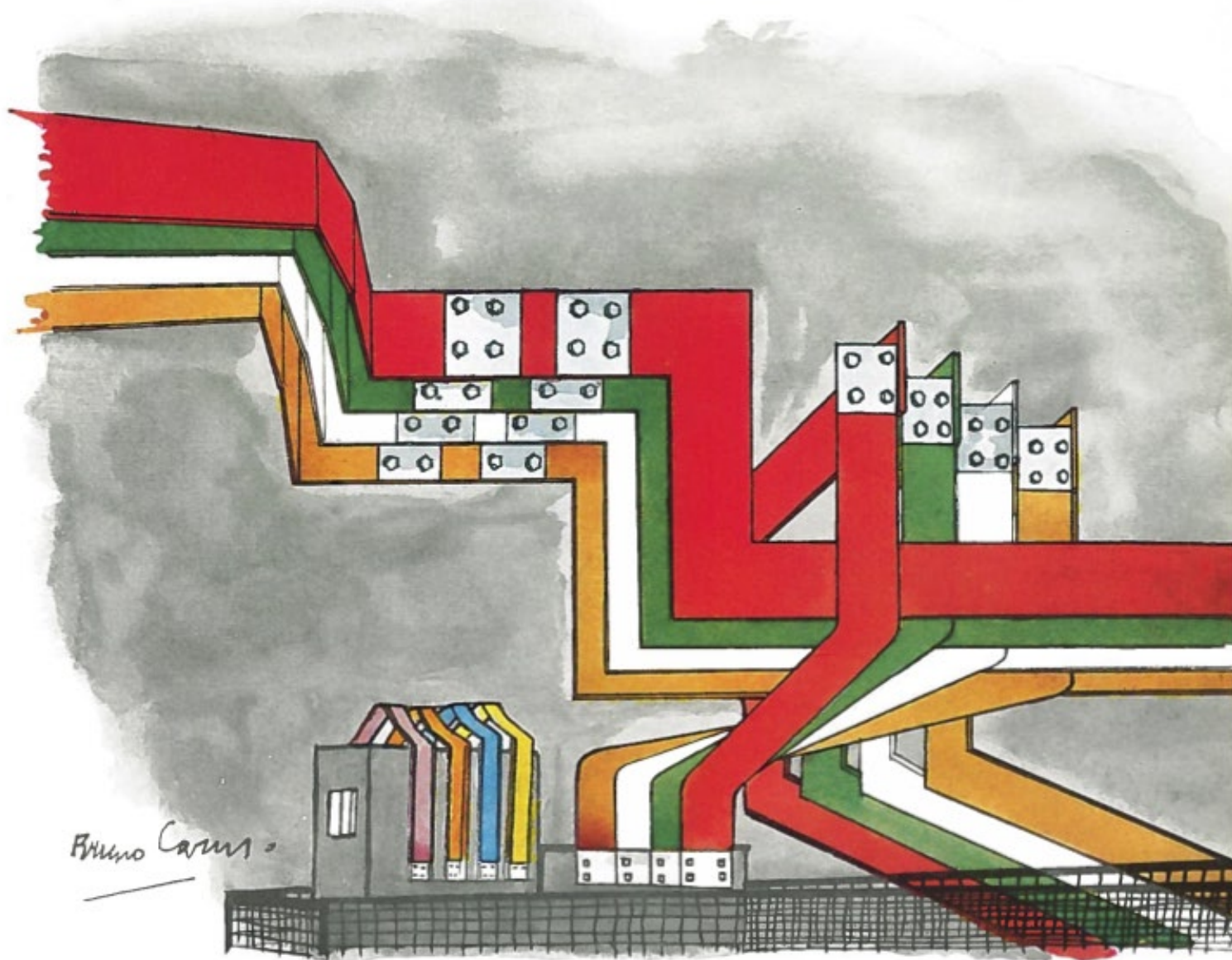
effetti disastrosi, in quei brevissimi istanti detti di «cancellazione di quadro». È l'attimo in cui il disegnatore invisibile che ha tracciato un quadro solleva il suo lapis per riportarsi nell'angolo a sinistra in alto e incominciare a tracciarne un altro.

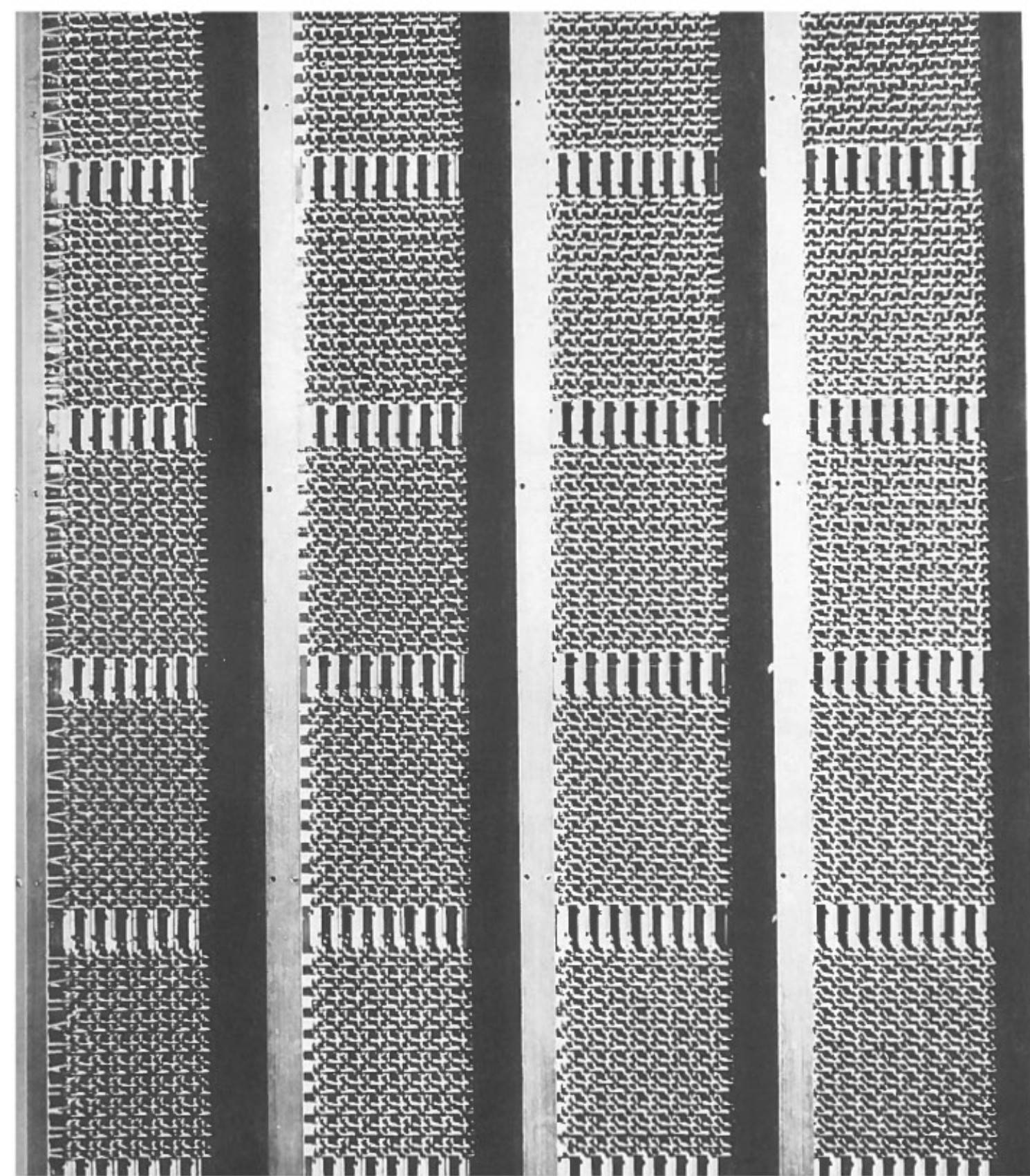
Tutto arriva al *controllo centrale*, e tutto ne parte; qui dai quattro punti cardinali affluiscono i programmi, qui avvengono le saldature di precisione al quinto di secondo, per cucire insieme pezzi distanti centinaia di chilometri, quando al programma proveniente da Milano fa seguito immediato quello da Roma, o l'Eurovisione da Parigi attacca senza tempi morti dopo una ripresa diretta da Palermo. Al *controllo centrale* entrano 20 linee dall'esterno e 20 dall'interno del Centro; da esso escono 20 linee. Lo smistamento video e lo smistamento audio, per i segnali visivi e per i suoni, avvengono nelle sbarre di commutazione mediante un sistema a relè, operato dai tecnici agli ordini del supervisore; questi siede nella sua sala, detta *sala di supervisione*, ed ha la possibilità di controllare i segnali in transito in cento diversi punti dell'impianto: impartisce gli ordini ai tecnici che si trovano nella *sala smistamento audio* e a quelli che si trovano nella *sala smistamento video*. Da queste sale vengono comandate a distanza le apparecchiature poste nella *centrale video* e nella sala ap-

Tavolo smistamento video. Fa parte del controllo centrale e permette di controllare e inviare in rete e al trasmettitore di Monte Mario il programma generato negli studi e sul telecinema, oppure proveniente dagli altri Centri o dalle riprese esterne. Può accogliere 40 segnali entranti video e altrettanti audio, farli transitare su due canali indipendenti per il video e due per l'audio, ed inviarli su 20 linee uscenti video e altrettante audio.



Tavola di Bruno Caruso: sbarre di distribuzione nella cabina elettrica. Il Centro dispone di una propria cabina elettrica che riceve energia a 8.400 volt. La potenza massima attualmente utilizzabile è di oltre 2.000 kVA. Un gruppo di alimentazione continua da 375 kVA e due gruppi elettrogeni da 250 kVA ciascuno garantiscono il regolare esercizio delle trasmissioni anche in caso di anomalie nella fornitura dell'energia elettrica.





Particolare del telaio incroci audio (vista posteriore senza pannelli di protezione). Il telaio incroci ha la capacità di 170 linee esterne e 160 interne, e permette quindi di stabilire 24.000 giunzioni diverse.

parati audio; nella centrale video oltre ai dispositivi di smistamento, si trovano i generatori dei segnali di sincronismo che alimentano tutte le apparecchiature televisive in funzione nel Centro.

Dal controllo centrale escono le linee che vanno al trasmettitore circolare di Monte Mario, le linee che vanno ai ponti radio diretti verso il Nord e il Sud, le linee che vanno ai cavi coassiali dello Stato, quelle che vanno alle sale del vidigrafo dove si registrano cinematograficamente le trasmissioni, e così via.

Il controllo centrale, a chi lo visita, fa una strana impressione; il buio è attutito solo dalle immagini luminose che compaiono sui monitori, musiche e voci delle trasmissioni accompagnano le immagini:

attento all'orologio, vigile sui controlli, il supervisore tiene salde nelle mani le redini di tutta la trasmissione, impartisce ordini secchi nei microfoni. Il monitore di linea gli riporta l'immagine che va in onda, il prodotto finito; il ciclo immenso nello spazio e brevissimo nel tempo è tutto qui davanti ai suoi occhi: al tocco di un pulsante le forme d'onda appaiono sullo schermo di un oscilloscopio. Le immagini che dai teleschermi ci portano nella finzione scenica o nella realtà degli avvenimenti appaiono qui nel loro schietto: sono fatte di tante righe, ogni riga è composta da *segnali di sincronismo* e segnali che esprimono quantitativamente l'intensità luminosa di ogni singolo punto. Il sentimento, la bellezza, la verità d'una scena e tutte le emozioni che può suscitare hanno per base la perfezione tecnica del mezzo, la purezza del segnale.

Per lasciare il Centro di produzione e correre per lo spazio i segnali hanno bisogno di un'onda portante; su di essa vengono impressi per mezzo della modulazione, che è un modo di scrivere e dipingere su una sostanza immateriale quale è una *vibrazione elettromagnetica*.

Un'onda portante è in realtà un treno d'onde, è un flusso di elettricità in cui corrente e tensione variano oscillando armonicamente intorno ad un valore fisso: queste oscillazioni hanno una am-

piezza e una frequenza. Prima che noi ci scriviamo i nostri messaggi, ampiezza e frequenza della portante sono rigorosamente costanti, come una tela o un candido cartone, disposti sul cavalletto, attendono che il pittore modifichi quel bianco uniforme disponendovi i suoi colori secondo l'idea che ha dentro di sé.

Modificando l'ampiezza o la frequenza di queste rapidissime oscillazioni uguali, noi affidiamo alla portante il nostro messaggio da portare, cioè la moduliamo: sia che si tratti di immagini, e domani anche di colori, la nostra modulazione consiste nel sovrapporre un *segnale elettrico* (l'informazione) ad un altro *segnale elettrico* (la portante); il risultato sarà ovviamente un *segnale elettrico* composto, che è la *portante modulata*. Essa può viaggiare, portando con sé le informazioni che vi abbiamo impresse; al punto d'arrivo, per mezzo di un'operazione che in italiano si chiama col felice termine di « rivelazione », la portante cede alla parte a frequenza più bassa delle apparecchiature riceventi quell'informazione che ha portato fedelmente nel lungo viaggio. Qui l'informazione è ancora una serie di *segnali elettrici*, che nel caso della televisione saranno i *segnali di immagine e di sincronismo*, è la storia di ogni quadro che appare per un venticinquesimo di secondo sul teleschermo, raccontata riga per riga, anzi punto per punto di ogni singola riga.

Un punto del teleschermo è più o meno luminoso, a seconda che la parte interna del tubo a raggi catodici, la cui faccia piatta chiamiamo teleschermo, venga colpita da un *fascetto di elettroni* più o meno energetico; l'energia di questo fascetto è dosata dal potenziale di una griglia. È in questo congegno che l'informazione, partita dalla scena come *immagine visibile*, trasformata dalla telecamera in *segnale elettrico*, impressa sulla portante con la modulazione per il viaggio, tolta dalla portante con la rivelazione subito dopo l'arrivo, ritorna ad essere un'immagine, perchè noi nella nostra casa possiamo vederla.

Ma i segnali televisivi compiono due specie di viaggi; vi sono i viaggi circolari, in cui vanno casa per casa a visitare i loro clienti, e per questi piccoli viaggi in tutte le direzioni essi partono dalle grandi antenne a irradiazione circolare, su una portante la cui frequenza è contenuta nel canale assegnato a ciascun trasmettitore; vi sono i viaggi in direttissimo, invece, in cui i segnali non si curano del territorio attraversato, perchè il loro compito è di andare lontano, ad un altro centro che a sua volta penserà a distribuirli e ad irradiarli: questi lunghi viaggi vengono compiuti dai segnali in ponte radio o in cavo coassiale.

Il coassiale è fatto di un filo di rame tenuto centrato, a mezzo di pastiglie di materia plastica, entro un tubicino pure di rame, e poi avvolto da una quantità

di strati di protezione; è in corso di installazione tutta una rete di collegamenti coassiali, in Italia e in tutto il mondo. Il cavo coassiale italiano porta quattro di questi tubicini, di cui due sono destinati alle comunicazioni telefoniche, e due, uno per l'andata e uno per il ritorno, a quelle televisive.

Sul nuovo Centro televisivo di Roma si eleva la torre, alta metri 48,80, che sostiene le antenne a tromba e spicchio parabolico, che assicurano il collegamento per ponte radio col Nord e col Sud; sono onde *decimetriche*, la cui frequenza è di 1000 Mc/s e quindi sono lunghe appena 30 centimetri. Le *microonde* si comportano in modo simile alle loro sorelline più piccole, le onde della luce: cioè esse non girano intorno alla terra come le onde lunghe o medie, ma viaggiano dritte come i raggi luminosi, quando non vengano leggermente incurvate, proprio come quelli, da effetti di rifrazione. V'è un'altra somiglianza: queste onde ultracorte si possono convogliare in fasci molto stretti ed intensi.

Qui sta il segreto dei ponti radio, ed è un segreto che consente un costo ragionevole: infatti se noi concentriamo i nostri segnali arriveremo lontano anche sfruttando sorgenti di scarsa potenza, così come la debole lampada di un faro, che sarebbe sì e no visibile tutt'intorno a

qualche centinaio di metri, crea un fascio che illumina a chilometri di distanza quando uno specchio parabolico provveda a concentrarne i raggi in una sola direzione.

Nei ponti radio accade qualcosa di molto simile a quello che succede per i fari: per questo le trasmissioni con ponti radio si chiamano anche *fasci hertziani* (da Hertz, fisico tedesco che primo rivelò le *onde elettromagnetiche*). La *portante* dei ponti radio che sovrastano il nuovo Centro televisivo è modulata in frequenza, mentre quella che si infila nei coassiali diretti a Nord e a Sud è modulata in ampiezza ed è *vestigiale*; questa parola misteriosa per i non iniziati richiede un minimo di spiegazione; quando noi moduliamo una *portante*, cioè vi imprimiamo un'informazione, il risultato è una piccola schiera di onde che si accompagnano alla *portante*, alcune hanno frequenze inferiori ad essa, altre frequenze di poco superiori; i tecnici dicono che esse formano due *bande*, e se immaginiamo le onde a passeggio, schierate in ordine di frequenza, vedremo la *portante* al centro e le due *bande* ai lati di essa, onde vengono chiamate *bande laterali*. Ognuna di queste *bande* porta intera l'informazione che noi vogliamo riprodurre, e quindi se vogliamo fare economia di trasporto (e nel cavo coassiale è necessario) possiamo inviare a destinazione una sola delle *bande laterali*, con una *portante* ridotta, ed un residuo, o un *vestigio* dell'altra *banda*.

L'operazione di taglio viene eseguita da un filtro.

Tutta l'attrezzatura del nuovo Centro consente di far fronte non solo alle attuali necessità, ma anche a quelle che potranno verificarsi in futuro, e probabilmente il telespettatore che girando la manopola del suo televisore assiste al programma messo in onda da questi studi non sospetterà nemmeno quale colossale lavoro è racchiuso in quelle immagini che si inseguono sul teleschermo, e quante complicate apparecchiature esse abbiano attraversato prima di presentarsi al suo sguardo.



Torre ponti radio. Il Centro televisivo di Roma costituisce un punto nodale della rete italiana di ponti televisivi. Da qui partono i ponti video, audio e telefonici che uniscono Roma con Milano e Palermo.

Una giornata di produzione al Centro televisivo di Roma

A Roma era già avvenuto qualche anno fa. Quando venne aperto per la prima volta il cancello di Cinecittà e si sviluppò una attività prestigiosa; pochi erano in grado di resistere al suo fascino, oltre che al richiamo di concrete possibilità di affermazione. Era la città del cinema, la Hollywood italiana.

Non solo una città con i suoi edifici, i suoi parchi, i suoi servizi, ma un vero mondo, con proprie norme interne, con singolari esigenze di vita, ed una inconfondibile, contraddittoria esistenza. Lì poteva nascere un mito, ingigantire a forme deliranti e dissolversi nello spazio di una stagione. Ma al di là della grande retorica delle illusorie attrazioni, si realizzava un'opera creativa.

Cittadella racchiusa tutt'intorno da un muro, la linea di trattorie risuonanti di brigate in festa formava quasi un sensibile legame che la univa ai quartieri dell'altra, più vasta città. Uno sferragliante tram, con le vetture di color azzurro, portava ogni giorno la massa operosa dei suoi abitanti. Umili tecnici, oscuri artigiani, lavoravano accanto a giovani di ingegno, ad intellettuali affermati, ad audaci finanziari. Il suo messaggio non è trasmesso dal labile filo dei telefoni bianchi, bensì vive, anche oltre

i confini, nella reale espressione di una esperienza di vita.

Ora la storia si ripete ed una nuova visuale si dischiude.

Sotto la collina di Monte Mario, dove un tempo, non lontano, erano prati e orti, e qualche antica villa aristocratica, è nata, nel giro di un recinto, un'altra città: la città televisiva che qualcuno, in ricordo della sorella maggiore, ha battezzato «Telecittà».

La storia, abbiamo detto, si ripete, con le varianti naturali che il tempo e il progresso comportano. Lo stesso cancello, gli stessi sogni proibiti, lo stesso paradiso per coloro che vivono al di fuori. In quel recinto nascono molti dei programmi televisivi italiani; in quella piccola città, dominata da una curiosa torre in traliccio d'acciaio, nascono le finzioni sceniche e i personaggi cari a milioni di italiani; si creano ville, giardini, case misere e ricchi saloni ottocenteschi, scale, finestre, piazzette, uffici di polizia. In quel recinto entrano le dive della canzone e i comici alla moda, gli attori celebri e i campioni dello sport.

Ma come avviene il miracolo in 7 mila metri quadrati su cui sorgono gli studi televisivi e gli uffici addetti al coordina-



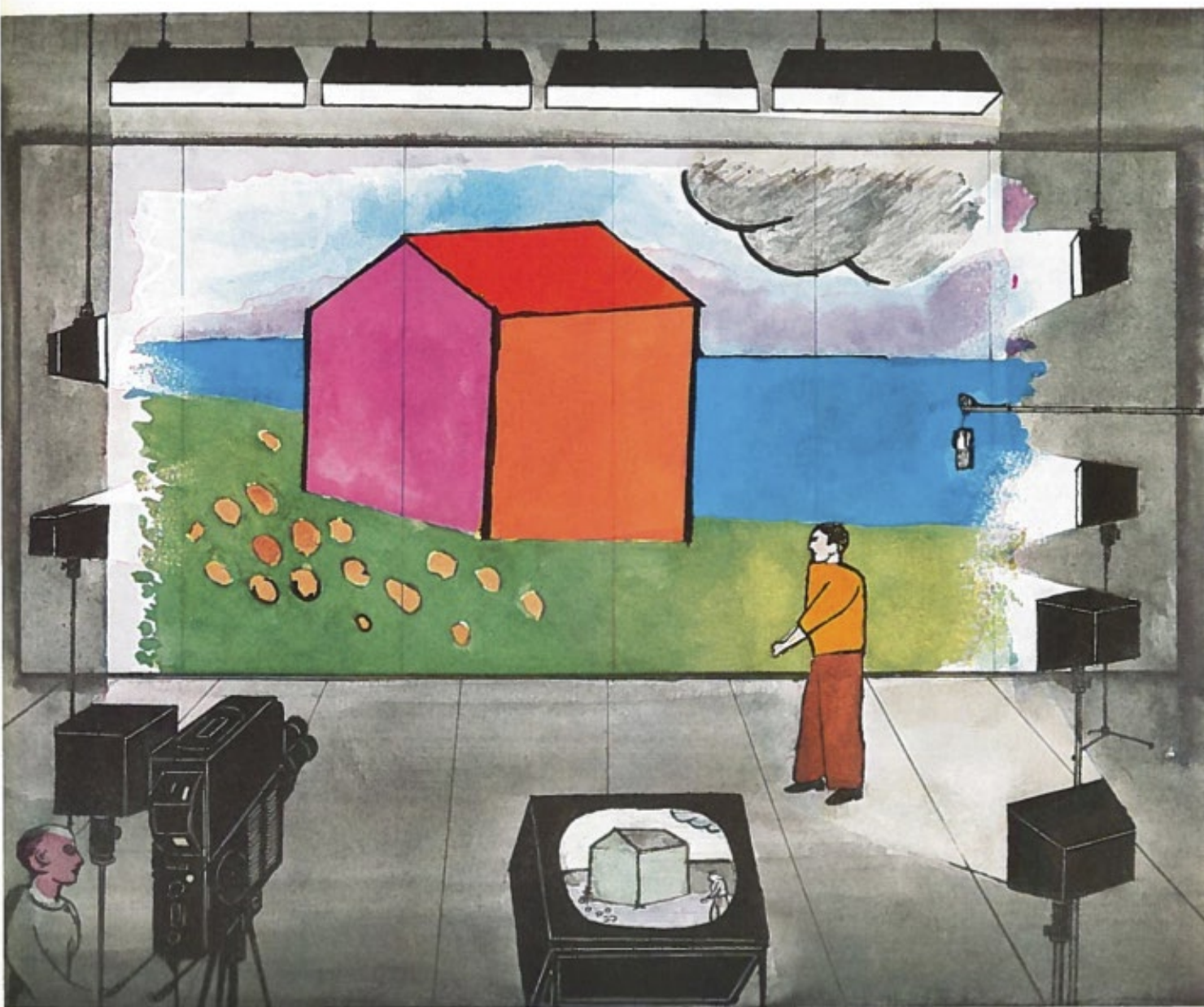


Tavola di Bruno Caruso: il colore nella scenografia. In scenografia possono essere usati tutti i colori che sul teleschermo si trasformano in variazioni di grigio. È necessario però accostarli in modo da ottenere gli opportuni contrasti.

Lo studio n. 1. Insieme con lo studio n. 3 è il più vasto del Centro (580 mq.), ed è il solo fornito di una platea per il pubblico che occupa un terzo dell'intera superficie.

Il Centro televisivo di Roma dispone complessivamente di otto studi: lo studio n. 1 — visibile nelle fotografie di pagg. 41 e 42 — attrezzato con tre telecamere a Image Orthicon; lo studio n. 2 — di cui è riprodotto un allestimento scenografico nella fotografia di pagg. 44-45 — disposto parallelamente allo studio n. 1: ha una superficie di 480 mq., ed è dotato di tre telecamere; lo studio n. 3 (v. foto a pagg. 47, 48 e 59), sovrastante lo studio n. 1, e quindi con la stessa superficie, ugualmente dotato di tre telecamere; lo studio n. 4, visibile nella fotografia di pag. 51, di 215 mq. di superficie, adibito a riprese cinematografiche; lo studio n. 5 (fotografia di pag. 54), con la stessa superficie di 480 mq. del sottostante studio n. 2, attrezzato anch'esso con tre telecamere ad Image Orthicon. Questi cinque studi sono destinati alla produzione dei normali programmi televisivi, ed i quattro maggiori hanno a disposizione anche una telecamera di riserva. I rimanenti tre studi del Centro sono destinati a funzioni particolari; essi sono: lo studio del Telegiornale (v. foto a pag. 83), di 110 mq. di superficie, dotato di due telecamere a Image Orthicon e di una a Vidicon, per la ripresa di cartelli, diapositive, ecc.; lo studio per la ripresa di funzioni religiose, di 54 mq. di superficie e lo studio «continuo» per gli annunci (45 mq.) avente la stessa attrezzatura di ripresa dello studio del Telegiornale, illustrati dalle fotografie di pag. 57.

Lo studio n. 1 viene utilizzato principalmente per la trasmissione di programmi di varietà e a quiz alla presenza di pubblico, come «Il Musicchiere», «Telematch», «Siamo tutti improvvisatori».





Studio n. 1 (dimensioni m. 20 × 29 × 8,50). Un momento della trasmissione «Il Musicchiere».

mento e alla realizzazione di programmi così vari?

Certamente non sarà facile per noi prendere il capo del filo di tutte le trasmissioni e seguirlo sino alla fine, chè troppo complesse si mostrano in fase di preparazione e di realizzazione, e diverse per generi. Se dovessimo dare un'idea di quali difficoltà comporta un programma televisivo qualsiasi, prenderemmo subito in esempio la ideazione, la preparazione e la realizzazione di un film, anche se modesto, che richiedono mesi di lavoro, una troupe ben affiatata che va dal soggettista fino a coloro che compongono i titoli del film, attraverso decine e decine di specialisti. Ebbene, alla televisione di

programmi che sfiorano l'importanza di un film e che richiedono una eguale partecipazione di specialisti ce ne sono almeno due alla settimana, considerando soltanto una commedia in tre atti e una puntata di un romanzo sceneggiato. Ma se per un film, perfetto quanto si vuole, ben si conoscono i limiti di utilizzazione e nello stesso tempo di sfruttamento (tenendo in considerazione la volontarietà del pubblico nella scelta dello spettacolo da vedere), non così avviene per un programma televisivo che raccoglie seralmente davanti allo schermo delle case e dei locali pubblici milioni di spettatori di diversa educazione culturale e di diversissimi gusti, in ogni parte d'Italia.

Il compito quindi, per queste e per altre ragioni, diventa arduo sotto ogni aspetto.

A questo si aggiunge il ritmo serrato di programmazioni che la televisione richiede. Lo spettacolo televisivo, infatti, appena creato viene immediatamente «bruciato» (ci si consenta questa espressione, l'unica, crediamo, che possa rendere l'idea della estrema labilità di una trasmissione televisiva).

Ma questi sono discorsi che in parte giustificano il lavoro che si compie quotidianamente negli studi televisivi, discorsi che possono prolungarsi *ad libitum* perchè necessari. Non è nelle nostre in-

tenzioni continuarli; noi vogliamo soltanto aprirvi il cancello di via Teulada, ed accompagnarvi in quello che per molti, moltissimi, centinaia e centinaia di persone, rappresenta il «paradiso della televisione», e seguire il lavoro di decine di uomini, di tutti coloro che stanno dietro il tavolo degli uffici, degli elettricisti arrampicati sui ponteggi degli studi, degli operatori dietro le telecamere, dei sonorizzatori, dei registi, dei montatori, dei titolisti, delle «passafilm», dei truccatori, dei suggeritori, degli operai che costruiscono giardini e saloni, delle segretarie di produzione, dei trovarobe, dei costumisti e di tanti e tanti altri personaggi celebri o oscuri.

Abbiamo detto che non è facile comporre in un unico discorso la complessa organizzazione; questo infatti richiederebbe una minuziosa indagine che risulterebbe difficoltosa al lettore, e per i grafici da seguire attentamente e per i vari stadi attraverso i quali si compie il lavoro di preparazione. Per facilitare la lettura e per rendere più agevole il nostro compito, vi presenteremo una «giornata televisiva» tipica, dall'alba alla notte.

Scegliamo un sabato, una delle giornate più intense, più interessanti.

Sul tabellone, nei corridoi in prossimità degli studi, v'è il seguente ordine del giorno:

CENTRO TELEVISIVO DI ROMA

ASSEGNAZIONE STUDI PER IL GIORNO SABATO 17 MAGGIO 1958

STUDIO	ORARIO	PROVE (N. CAMERE)	TRASMISSIONE (N. CAMERE)	MOTIVO DELL'OCCUPAZIONE DELLO STUDIO
Studio Telegiornale	17.00-18.00		1	PER TUTTI GLI ANNUNCI E RIANNUNCI VEDERE PROGRAMMA GIORNALIERO SEGRETERIA ARTISTICA
	18.30		1	
	18.15-18.30	2		Telegiornale
	18.30-18.45 20.15-20.30 20.30-20.50 indi	2	2 2 2	TELEGIORNALE Telegiornale TELEGIORNALE REPLICA TELEGIORNALE
Studio n. 1				Completamento montaggio scene <i>Il Musicchiere - S. S. Carriere</i>
	12.00-13.00			Controllo oggetti <i>Telematch</i>
	13.15-15.15 14.45-15.15 15.15-19.30	3		Preparazione luci Preparazione studio, presente il regista <i>Il Musicchiere</i>
	20.40-21.10 21.10-22.00 indi		3	(Orchestra e comparse dalle ore 18.30) Allineamento camere IL MUSICCHIERE Smontaggio luci e scene
Studio n. 2	9.30-10.00			Preparazione studio presente il regista <i>Nicola Nickleby</i> Allineamento camere NICOLA NICKLEBY (IV punt.) Smontaggio luci e fabbisogno scenico
	10.00-13.30	3		
	21.30-22.00 22.00 indi		3	
Studio n. 3				Smontaggio scene <i>Leocadia</i> - Montaggio scene <i>Rubrica religiosa e Estrazioni Lotto</i>
	14.00-15.00			Preparazione luci
	14.30-15.00			Preparazione studio presente il regista
	15.00-16.10	3		Estrazioni Lotto
	16.10-16.40			Allineamento camere
	16.40-17.00	3		Registrazione in vidigrato Estrazioni Lotto
17.00-18.30	3		Eventuali prove c. c. e composizione tabellone	
18.30-18.50 indi		3	ESTRAZIONI LOTTO Smontaggio luci e fabbisogno scenico	
Studio n. 5	10.00-13.00			Preparazione luci Preparazione studio, presente il regista <i>Omicidio in biblioteca</i>
	10.45-14.15			
	14.15-20.30	3		



Studio n. 2 (m. 20 × 24 × 8,50). Scenografia per la commedia «Chirurgia estetica» di Vincenzo Trieri, trasmessa dal Centro televisivo di Roma il 29 agosto 1958. Nella fotografia sono visibili tre dei sette ambienti allestiti per questa trasmissione.

Dallo studio n. 2 sono state trasmesse le puntate dei quattro romanzi sceneggiati messi in onda dal settembre 1957 (epoca di inizio delle trasmissioni di prosa organizzate nel nuovo Centro) all'estate 1958: «Orgoglio e pregiudizio» di Jane Austen, «Tessa la ninfa fedele» di Margareth Kennedy, «Capitan Fracassa» di Théophile Gautier e «Nicola Nickleby» di Charles Dickens.



Mario Riva, presentatore del gioco televisivo «Il Musicchiere». Bianca Maria Piccinino, affermata come presentatrice nella trasmissione «L'amico degli animali», cura e presenta attualmente le riprese da Roma della rubrica per la donna «Lei e gli altri» e il programma di giardinaggio nella «TV degli agricoltori». Enzo Tortora e Silvio Noto, presentatori della rubrica a quiz «Telenatch».

Lo studio n. 3 (m. 20 x 29 x 6,50). È utilizzato principalmente per la realizzazione di lavori di prosa e spettacoli di rivista. Ha la stessa superficie del sottostante studio n. 1 ma non essendo fornito di platea per il pubblico offre una superficie utile maggiore di quella degli altri studi del Centro. La sua ampiezza consente anche di allestirvi contemporaneamente due produzioni d'impegno minore. Pag. 47

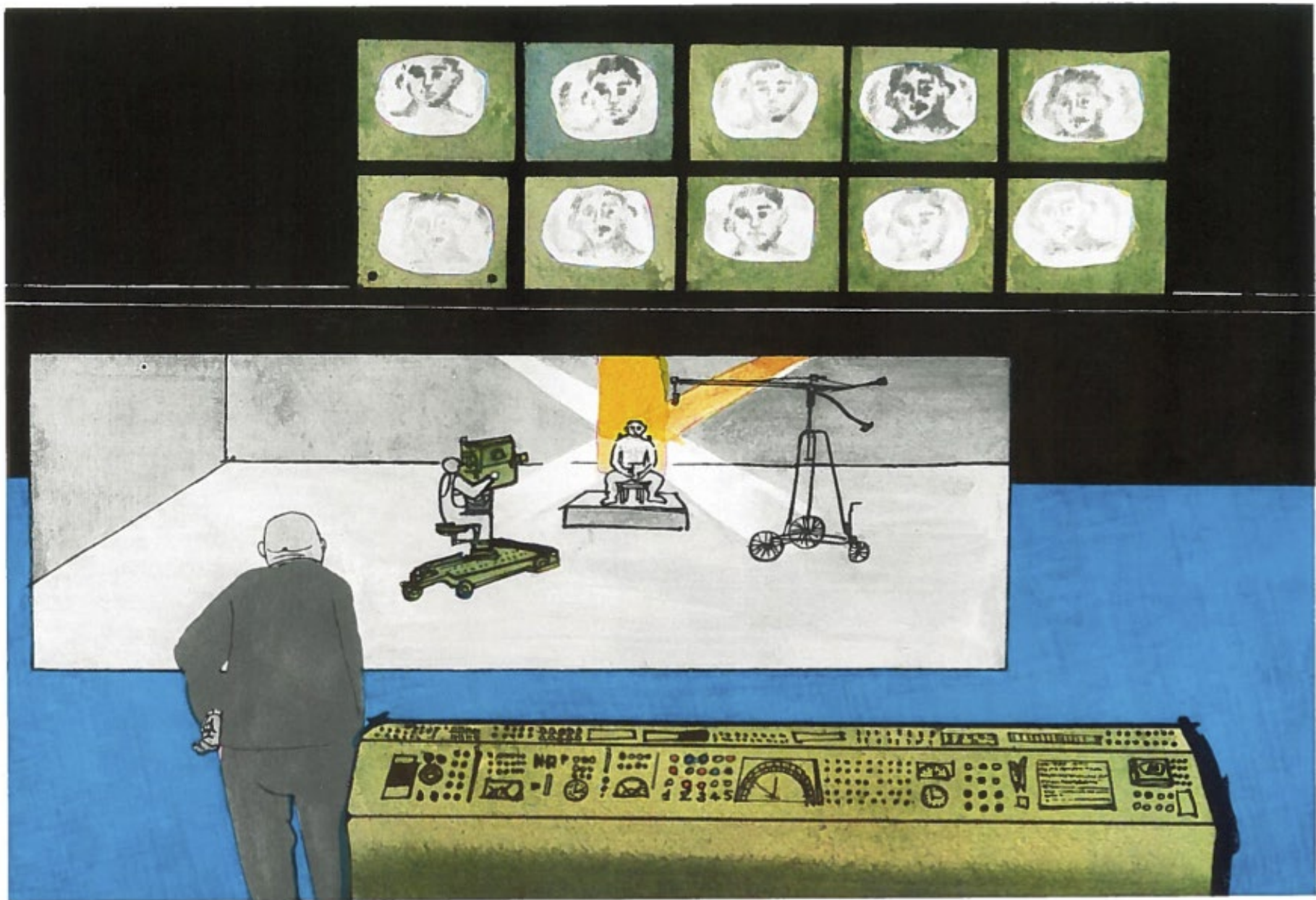




Ripresa nello studio n. 3 di una scena della commedia « I graditi ospiti » di Paolini e Silvestri, trasmessa il 15 aprile 1958. Intorno agli attori che appaiono sul teleschermo è in azione l'equipe di ripresa, invisibile allo spettatore; i cameramen alle telecamere, i microfoni alle « giraffe » — che portano i microfoni il più vicino possibile agli interpreti — il suggeritore, i carrellisti. E poi ancora, fuori della fotografia, l'assistente di studio, il datore di luce, gli elettricisti, l'assistente di scena, i macchinisti di scena, i manovali, le sarte, le truccatrici, le cameriniste, il vigile del fuoco. Dal settembre 1957 al settembre 1958 sono state trasmesse dal Centro televisivo di Roma 11 commedie in più atti e 17 atti unici. Fra le prime ricordiamo « Casa di bambola » di Henrik Ibsen, con Lilla Brignone, Arnoldo Foà e Ivo Garrani, « Leocadia » di Jean Anouilh, con Andreina Pagnani, Giorgio De Lullo e Virna Lisi, « Il cuore e il mondo » di Lorenzo Ruggi, con Aldo Silvani, Eni Maltagliati, Lola Braccini e Fulvia Mammi; fra i secondi ricordiamo l'originale televisivo « Il bambino da un soldo » di Isa Mogherini.

Tavola di Bruno Caruso: regia video di uno studio. Sui monitori appaiono le immagini fornite dalle varie camere, dai telecinema, dagli analizzatori di immagini fisse, dalle sorgenti esterne. Al banco di regia l'operatore, agli ordini del regista, instrada verso il controllo centrale, e quindi in trasmissione, l'immagine prescelta in base a un montaggio accuratamente predisposto in sede di prova. L'operatore audio sta in un altro locale isolato alle spalle del regista. Pag. 49





Alle prime ore del mattino di sabato 17 maggio 1958 l'operaio P. D. è sceso dal filobus al Piazzale Clodio, dopo mezz'ora di viaggio. P. D. infatti abita in un quartiere popolare accanto alla piramide Cestia. Ha due figli, la moglie e la madre a carico.

Dal giorno in cui venne aperta la cittadina televisiva ai piedi di Monte Mario, questo operaio lavora negli studi come inserviente, fa parte di una « squadra di studio ». Col passare del tempo sta diventando un operaio specializzato; infatti il suo è un lavoro particolare che richiede una pratica, sia per la delicatezza in cui molte volte si viene a trovare il suo compito, sia per la conoscenza perfetta che deve avere dell'ambiente in cui svolge detto compito.

P. D. è stato il primo, la mattina del 17 maggio a mettere piede nello studio n. 3. Sull'ordine del giorno è scritto chiaramente: « Studio n. 3 - Smontaggio scene *Leocadia* - Montaggio scene *Rubrica religiosa* e *Estrazioni Lotto* ».

Lo studio n. 3 è al primo piano e in genere vi si allestiscono commedie. È uno degli studi più grandi, dove si possono comporre diversi ambienti, com'è avvenuto nel caso di *Leocadia*. Lo studio è nella penombra, squallido; dopo la trasmissione della sera precedente, fino a notte alta, altri inservienti e gli elettricisti hanno pensato allo smontaggio delle luci e del fabbisogno scenico. E così sono scomparsi i riflettori sull'alto delle im-

palcature, sulle passerelle e dietro le pareti finte, sono scomparsi una parte di mobili e tutti i gingilli che arredavano la ricca casa di campagna della duchessa nei pressi di Parigi, sono scomparsi i bicchieri da champagne e le tovaglie nel locale dove il principe e la ragazza confessano la loro incompatibilità, hanno portato via la statua e l'obelisco ai quali s'è appoggiata Amanda, innamorata del principe. Non vi sono che pareti nude, di tela, legno, cartone pressato e vetri finti, la terra, le panchine, l'erba, e i tracciati di gesso sul pavimento sui quali si muovevano le tre macchine da ripresa.

Fino alle 14 l'operaio P. D. si aggirerà nello studio 3 a scomporre e a comporre, insieme ad altri colleghi, le scene di tre trasmissioni ben distinte, fino al momento in cui gli elettricisti gli daranno il cambio e per un'ora saranno i padroni del campo. P. D. rifarà nel corso di quelle ore del mattino più volte il tratto tra studio, antestudio e interrato deposito scene.

Intanto nella stessa mattinata tutti gli studi sono in attività. P. D. lo sa perché non è adibito soltanto ai lavori dello studio n. 3. Spesso è stato richiesto dalle squadre degli altri studi. Quanti mobili, quante scene ha trasportato nello studio n. 2, da dove vengono di solito trasmesse le puntate del romanzo sceneggiato! Conosce tutti gli attori, li ha visti alle prove, li ha visti negli intervalli nel bar di via Teulada. La sera del sabato, quando non era di turno, ha seguito tutte le puntate

Lo studio n. 4 (m. 15 × 14,30 × 6,85) adibito a riprese cinematografiche.

del romanzo, insieme alla moglie, in un caffè sotto casa, al quartiere Testaccio.

Sa bene che la mattinata del sabato lo studio n. 2 è un inferno.

Alle nove e mezza infatti arriva il regista e dà le ultime disposizioni ai tecnici, agli elettricisti, mentre gli attori stanno vestendosi e truccandosi al piano di sotto, nei camerini e nella sala trucco. Alle dieci c'è l'ultima prova, la prova generale, con le luci, tutte le battute esatte, precisi i movimenti delle telecamere, misurati gli interventi musicali. E non si può sbagliare, o meglio non si deve. Nicola Nickleby deve salire tre scalini e appoggiarsi alla balaustra di legno, Maddalena Bray entrerà in campo e si fermerà allo scalino inferiore, e in questa posizione



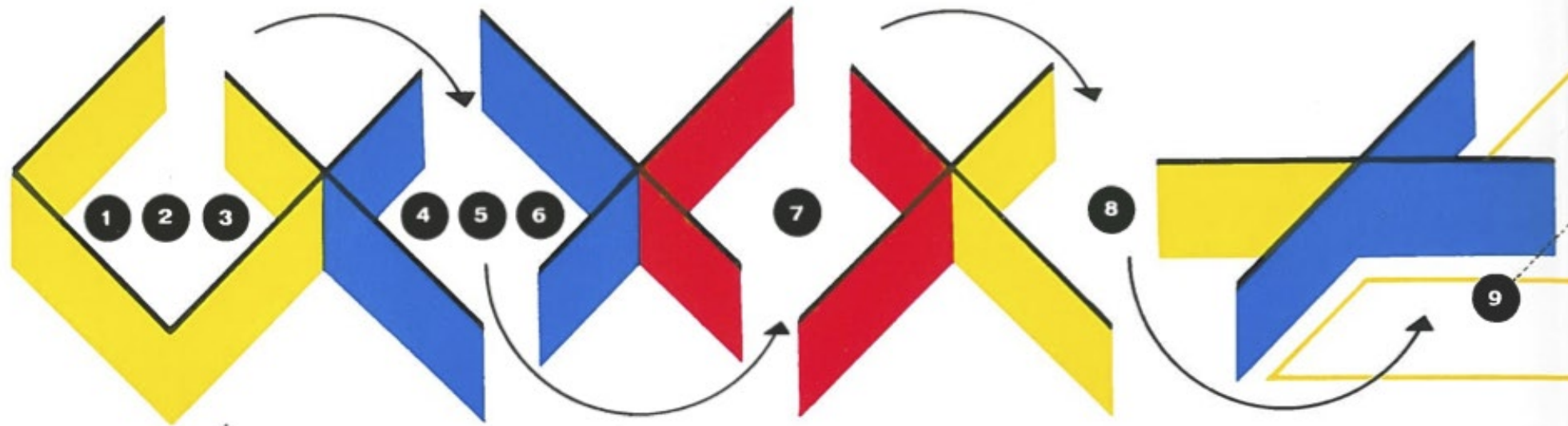
parleranno, fino a quando la ragazza sarà chiamata dal padre orgoglioso e inferno.

Il romanzo sceneggiato, e non è una scoperta affermarlo, rappresenta uno dei punti di forza della televisione del nostro Paese. Insieme ai programmi a quiz, i romanzi sceneggiati richiamano davanti al televisore il maggior numero di spettatori; ed è chiaro che la preparazione è lunga, complicata, dal giorno in cui viene scelto il romanzo da trasmettere sino alla prima prova in lettura. In questo periodo si hanno molti incontri col riduttore, ai quali naturalmente partecipa il regista. A testo fatto, pronto per la trasmissione, c'è la difficile scelta degli attori, mentre l'organizzazione pensa alle risoluzioni scenografiche, l'amministrazione ai problemi del costo, e si prendono i primi contatti con gli interpreti. La macchina è avviata.

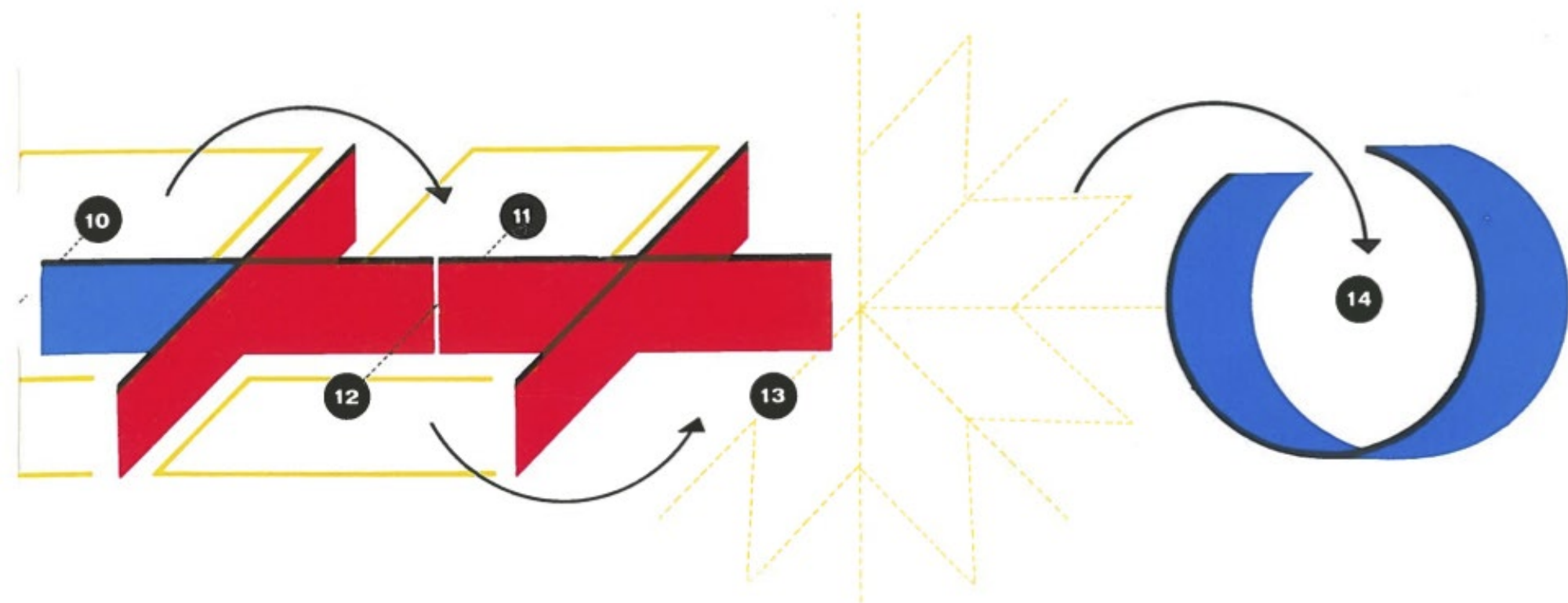
La prima prova in lettura non è altro che l'inizio della seconda fase, non meno importante: quella della realizzazione vera e propria. Circa due mesi di lavoro continuo, per sette ore di trasmissione divisa in puntate. Una squadra di tecnici, di operai, sempre la stessa, segue dal primo giorno la creazione del programma; l'affiatamento quindi diventa naturale, sessanta giorni insieme nei 500 metri quadrati di uno studio.

E per questo la mattina del sabato lo studio n. 2 è un inferno. Si è tutti uniti alla trasmissione, ci si è affezionati a poco a poco. I nervi sono tesi, non si deve

FASI DI LAVORAZIONE DI UNA COMMEDIA



1. Presso la Direzione Generale il Comitato trimestrale Programmi Televisivi esamina e approva — su proposta della Direzione Centrale Programmi Televisivi — lo schema trimestrale dei programmi, ivi compreso il cartellone della prosa.
2. Il cartellone trimestrale della produzione televisiva viene quindi sottoposto al giudizio del Comitato Centrale di Vigilanza sulle Radiodiffusioni, presso il Ministero delle Poste e Telecomunicazioni.
3. Presso la Direzione Generale il Comitato mensile per i Programmi Televisivi approva in via definitiva — su proposta della Direzione Centrale Programmi Televisivi — il cartellone mensile della produzione stabilendo la data di realizzazione delle singole commedie.
4. La Direzione Centrale Programmi Televisivi comunica i piani di lavorazione mensile ai vari Centri di Produzione.
5. Il testo della commedia viene consegnato ad un regista opportunamente designato secondo il carattere dell'opera. Il regista studia il copione e apporta eventuali riduzioni.
6. Il regista designato, d'accordo con gli uffici responsabili della Direzione Centrale Programmi Televisivi e del Centro di Produzione che realizzerà la commedia, procede alla distribuzione delle parti e alla scelta degli attori.
7. Presso il Centro di Produzione si riuniscono il regista, la segretaria di produzione, lo scenografo, l'assistente di studio, il datore di luci per l'impostazione della scenografia e delle luci e per l'assegnazione dello studio e della sala prove.
8. Gli attori leggono il copione con il regista in sala di lettura.



9. In sala prove lo scenografo segna sul pavimento con i gessi colorati lo schema della scenografia e dell'arredamento: hanno inizio così le prove della commedia che durano in linea di massima una quindicina di giorni. Sulla base dello schema di scenografia si fissano già i movimenti delle telecamere e la posizione degli attori.

10. Otto giorni circa prima della trasmissione viene disposta nello studio prescelto la scenografia dei diversi ambienti nei quali si svolgeranno di volta in volta le scene della commedia.

11. Una settimana prima della trasmissione le prove si trasferiscono in studio. Contemporaneamente viene predisposta l'illuminazione e viene completato l'arredamento delle scene.

12. Gli attori si ambientano nello studio e assumono le varie posizioni già determinate, in modo che possano essere di volta in volta esattamente inquadrati da tutte e tre le telecamere con cui di solito viene ripreso uno spettacolo. In studio il regista stabilisce le posizioni e i movimenti e gli obiettivi delle telecamere, e la segretaria di produzione li annota sul copione. Le varie posizioni successive delle telecamere vengono contrassegnate con un numero sul pavimento. Ciascuna scena può essere ripresa da una, due o tre angolazioni diverse.

13. Il regista si trasferisce successivamente in sala regia, dove ha davanti a sé i tre video collegati alle rispettive telecamere e il monitor, per controllare e stabilire la successione delle inquadrature che dovranno andare in onda.

14. Dopo una settimana di prove in studio lo spettacolo va in onda, e quanto appare sui teleschermi è la riproduzione diretta e contemporanea di quanto avviene in studio. La recitazione televisiva è perciò di tipo continuo, simile a quella teatrale.