

IL FILM A COLORI IN ITALIA: 1932-1959

Federico Pierotti / Ph.D. Thesis Project
Università degli Studi di Firenze

L'introduzione del colore nel cinema segue dinamiche di lungo periodo, caratterizzate da forti elementi di peculiarità e di differenza rispetto ad altre innovazioni tecnologiche come il sonoro e i formati panoramici; partendo da questo presupposto, la ricerca intende proporre una lettura in profondità del caso italiano, prendendo in esame le problematiche specifiche legate alle fasi dell'invenzione, dell'innovazione e della diffusione del film a colori dagli anni trenta alla fine degli anni cinquanta.

Studiare il caso italiano significa confrontarsi con un lungo percorso non lineare, in cui gli insuccessi devono essere misurati con lo stesso metro dei successi. Per questa ragione, risulta poco aderente alle reali esigenze della ricerca la scansione per grandi campiture cronologiche della storiografia tradizionale, che identifica la nascita del film in tricromia con la comparsa del Technicolor Process No. 4 (1932) e indica come successive tappe di sviluppo l'invenzione dell'Agfacolor (1939), primo sistema a negativo unico (*monopack*), e delle altre pellicole da quest'ultimo derivate (Sovcolor e Ansco Color, 1945, Gevacolor, 1947, Ferraniacolor, 1949, Eastman Color, 1951). Al fine di poter offrire una spiegazione storica più articolata del processo di cambiamento tecnologico è necessario assumere un diverso paradigma, fondato sulle acquisizioni di quella che Rick Altman ha definito storiografia della crisi.

Nel corso degli anni Trenta la comparsa dei primi sistemi esteri incentiva anche in Italia le ricerche sulla cinematografia tricroma, sia nel settore industriale, con la Cappelli & Ferrania, principale azienda nazionale di materiale sensibile, sia in campo artigianale, con l'attività di numerosi inventori, che tentano di sfruttare competenze acquisite nel campo dell'ingegneria, dell'ottica e della chimica per proporre le proprie soluzioni personali. Nel quadro di queste ricerche (che sul finire del decennio trovano un nuovo alleato nelle crescenti spinte autarchiche) l'effettiva realizzazione di film a colori resta confinata al momento sperimentale.

L'esito degli eventi bellici conduce nel dopoguerra a un decisivo riposizionamento delle forze in gioco, con il passaggio da un regime monopolistico internazionale incentrato sulla Technicolor a un regime concorrenziale, favorito dalla divulgazione dei brevetti Agfacolor e dagli investimenti delle principali industrie del settore. Il contesto italiano è fortemente determinato dalla presenza della Ferrania, che concretizza la possibilità di una via italiana al colore, aggiornando il vecchio sogno autarchico al nuovo scenario politico e culturale della ricostruzione. L'alleanza strategica tra la società milanese, i settori tecnici e industriali del cinema italiano e i nuovi vertici politici crea le condizioni per un netto incentivo alla produzione nazionale a colori, dapprima nel campo del cortometraggio e subito dopo in quello più impegnativo del lungometraggio. Tuttavia, le manovre della Ferrania per ritagliarsi uno spazio cospicuo all'interno del

mercato nazionale risultano efficaci solo sul breve periodo; alla fine del decennio, il ritiro del negativo Ferraniacolor pone fine ai trentennali tentativi di marcare la differenza dell'esperienza italiana nel campo degli investimenti tecnologici sul colore.

All'interno di questa cornice di riferimento, la ricerca si articola lungo due assi: un primo legato alla fase delle invenzioni, che attraversa tutti gli anni trenta e si prolunga fino all'affermazione del Ferraniacolor, un secondo relativo alla diffusione del film a colori nella produzione nazionale. Per quanto riguarda il primo punto, è stato effettuato il regesto dei brevetti italiani di cinematografia a colori depositati dal 1930 al 1949, attraverso lo spoglio delle pubblicazioni ufficiali *Bollettino della proprietà intellettuale* e *Bollettino dei Brevetti per Invenzioni, Modelli e Marchi*; le informazioni così raccolte, integrate con le notizie reperite attraverso periodici e altre fonti bibliografiche, permettono di ricostruire la storia di quei sistemi per i quali è attestata una effettiva vicenda produttiva. Per la fase successiva, l'oggetto primario dell'indagine è costituito dal variare dei fattori tecnologici ed economici della produzione dal dopoguerra alla fine degli anni Cinquanta; in mancanza di una formalizzazione analoga a quella creata negli Stati Uniti dalla ventennale pratica di set dei *Color Consultants*, la produzione italiana a colori sembra rifiutare categorizzazioni troppo marcate; risulta quindi opportuno indagarne alcune delle possibili configurazioni stilistiche, sulla base di quella tensione che sempre si instaura tra visibilità dell'innovazione tecnologica e suo occultamento nelle pratiche di costruzione del racconto. Per questo secondo asse della ricerca, la principale fonte è costituita dalla pubblicistica periodica coeva (bollettini di categoria, riviste economiche, riviste culturali) e da altre pubblicazioni a carattere tecnico (atti di congressi, manualistica professionale, cataloghi promozionali). Per analizzare gli aspetti più strettamente legati alla produzione sono stati vagliati i documenti di lavorazione di alcuni lungometraggi campione realizzati tra il 1949 e il 1954.

Complessivamente, tra le fonti prese in esame, risulta una bipartizione piuttosto netta tra gli interventi orientati dagli interessi di categoria, legati al doppio filo dell'esigenza di visibilità e della diffusione di un sapere ultraspecialistico, e gli altri contributi a vocazione culturale o divulgativa, nei quali gli aspetti collegati alla novità tecnologica si presentano in forme mediate e discorsivizzate, per andare incontro alle esigenze di leggibilità di un pubblico eterogeneo e non specializzato. Il confronto tra queste tipologie di fonti e tra i diversi interessi che ciascuna di esse chiama in causa contribuisce a far emergere un quadro storiografico più sfumato e più complesso.