NOTE DI TECNICA CINEMATOGRAFICA

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE DELL'ATIC
DI TECNICA MULTIMEDIALE - C.A.P. 00198
ROMA — VIALE R. MARGHERITA, 286

1

2000

Sped. in abb. postale
comma 20 Lett. B - art. 2
Legge 23-12-96 n. 662 - Filiale di Roma

ASSOCIATO ALL'UNIONE STAMPA PERIODICA ITALIANA

n. 1 / 2000
gennaio-marzo

V E L O C I T À



Da 0 a 60 in 4,6 secondi



Da 0 a 300 in meno di 1 minuto



Da 0 a 800 direttamente dalla pellicola

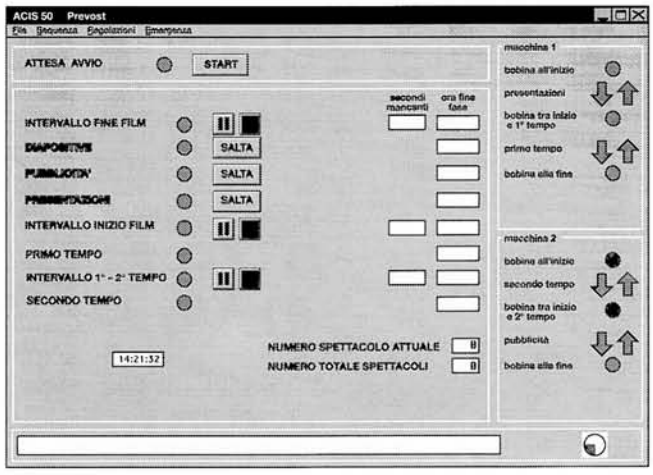
Fate largo alla prima pellicola cinematografica *veramente* 800: la pellicola negativa a colori Kodak Vision 800T: Rapida ma nitidissima. Una grana sorprendentemente fine. Perfettamente compatibile con le altre pellicole cinematografiche Kodak: Vision 800T supera tutte le barriere. Dove Vi porterà?
www.kodak.com/go/motion

Kodak
VISION
COLOR NEGATIVE FILM

Kodak e Vision sono marchi commerciali. © Eastman Kodak Company, 1998

PREVOST PRESENTA SUPERVISOR IL PRIMO SISTEMA AUTOMATIZZATO CHE CON UN CLIC PROGRAMMA I VOSTRI FILM.

Anche nel mondo del cinema le tecnologie informatiche hanno consentito un nuovo passo avanti per rendere più efficiente la gestione delle sale cinematografiche. Dopo l'ultima generazione di proiettori e l'avvento degli impianti digitali per il suono, la Prevost è orgogliosa di presentare Supervisor: il sistema di automazione computerizzato in grado di soddisfare ogni esigenza di programmazione dall'ingresso della sala cinematografica. Ideato dalla Francesco Rinaldi Cinema Eng., l'innovativo sistema consente:



• di proiettare o escludere diapositive e film pubblicitari direttamente dal computer situato all'ingresso, vicino alla cassa. Ciò rende possibile effettuare giornalmente cicli di proiezione differenziati l'uno dall'altro, un servizio più efficiente con molta meno fatica.



• di visualizzare ogni fase della proiezione e verificare a che punto sono le bobine di ogni proiettore. Ciò consente un rapido ed efficiente controllo dall'ingresso, senza doversi spostare nella o nelle sale di proiezione, salvo la messa a punto iniziale, seguita dal tecnico.
• di regolare con rapidità, sempre dall'ingresso, la messa a fuoco, la messa a quadro e il volume del suono della proiezione. Con un semplice clic dalla cassa del cinema si può fare tutto questo. Significa ottenere più rapidità di intervento nelle situazioni di emergenza, più precisione nei controlli a distanza, più sicurezza nelle proiezioni. Meno lavoro e più tranquillità per tutti. E mai più fischi in sala. E quindi: Supervisor, Superstar.

OFFICINE PREVOST MILANO

Via Fermi 8
20019 Settimo Milanese
Tel. 02/3287660 - 3288045
Fax 02/33502150

TECHNOVISION

NOLEGGIO & VENDITA

Noleggio completo, e molto di più.
Non basta un vasto assortimento
delle migliori attrezzature
cinematografiche che offre il mercato;
TechnoVision ha sempre significato
innanzitutto ricerca e innovazione.



TechnoSpeed
300 fps



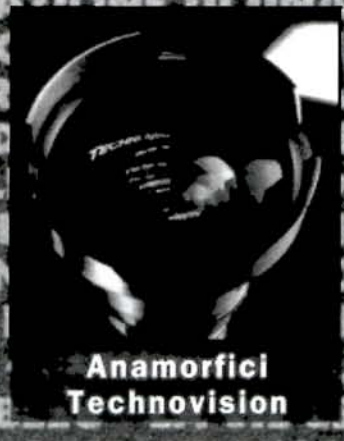
Testata
Sputnik



TechnoZoom
Grandangolari



Orion
TechnoCrane



Anamorfici
Technovision



il Servizio
TechnoVision

Via Spinazzola 14, ROMA 00164 Tel. (39-6) 66.15.77.86 (r.a.) Fax 66.15.68.38

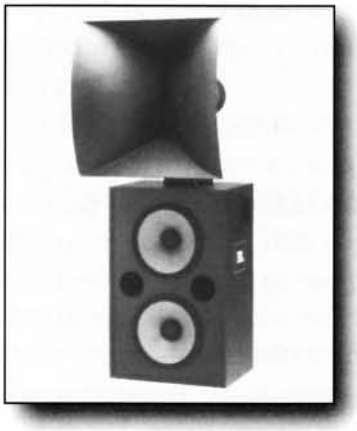
Viale Edison 318 20099 Sesto San Giovanni, MILANO Tel. (39-2) 26.22.74.92 Fax 26.22.74.90

4 St. Margarets Business Centre, Drummond Place, Twickenham, Middx. TW1 1JN ENGLAND Tel. (44-81) 891.59.61 Fax 744.11.54

30bis Rue du Bailly, 93210 La Plaine, St. Dénis, FRANCE Tel. (33-1) 48.20.84.18 Fax 48.20.84.11

STUDIO SOUND S.R.L.

TECNOLOGIA E INNOVAZIONE



SALA MIXAGE DIGITALE
RIVERSIONE SU OTTICO DOLBY DIGITALE SRD
MASTERIZZAZIONE CD-ROM DTS



INSTALLATORE AUTORIZZATO:
DOLBY

IMPORTATORE E DISTRIBUTORE:
SDDS
STRONG
ULTRA STEREO
DTS
JBL
CHRISTIE



JBL · STRONG Cinema · CHRISTIE INCORPORATED We Make Film Come Alive · DOLBY · DIGITAL dts SOUND · SDDS Sony Dynamic Digital Sound

STUDIO SOUND S.R.L. - Via E. Pais, 15 - 00162 Roma
Tel. (06) 86322813 - Tel. e Fax (06) 86386693 - E-mail: studiosound@tin.it

NOTE DI TECNICA CINEMATOGRAFICA

Pubblicazione trimestrale dell'ATIC
Anno XXXIX dalla Fondazione

* * *

Direttore Responsabile:
Mario Bernardo

Redazione Nord:
Angelo Vaga

Collaboratori Esterni
Alberto Colaiacono, Fabio De Sisti, Elio Girlanda, Francesco Guido (Gibba), Franco La Magna, Benito Mari, Stefano Voltaggio

Traduzioni:
Susan Ann White

Redazione e Amministrazione:
00198 Roma
V.le Regina Margherita, 286
Tel. 06.44.25.96.22
Fax 06.440.41.28
E-mail: atic.ntc@tiscalinet.it
http://web.tiscalinet.atic

* * *

Autorizzazione Tribunale di Roma
n° 00342/90 del 29.05.90

* * *

Stampa:
Marzo 2000
Tipolitografia TEF s.a.s.
00174 Roma - Viale Opita Oppio, 24
Tel. 06.71.40.997 - 06.71.40670
Fax 06.71.40.658
Sede Legale: 00174 Roma - Largo dei Levii, 27

Concessionaria esclusiva della pubblicità
PUBBLISPE s.r.l.
00198 Roma - Via Tevere, 46/b
Tel. 06.855.96.91 r.a. - Fax 06.854.34.48
e-mail: pubbli.spe@flashnet.it

Sped. in abb. postale 45%
comma 20 Lett. B - art. 2
Legge 23-12-96 n. 662 - Filiale di Roma

Dichiarazione di tiratura resa al garante per l'editoria, ai sensi del comma 28 art. 1 della Legge n. 650 del 23-12-96, n. 2500

Edita col contributo del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Gli autori si assumono la responsabilità del rigore tecnico, delle affermazioni e della propria autorità a pubblicare le notizie per gli articoli da essi firmati. Il materiale della rivista può essere ripubblicato da altri fogli solo citandone la fonte per esteso.

IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE
L'Abbazia di San Gallo — *di M.B.* — pag. 5

TECNICA E TECNOLOGIA
L'Ektachrome Kodak 100D per il Cinema — *a cura di M. Bernardo* — pag. 6
Pratica dei cavi elettrici — *di NTC* — » 16

INDUSTRIE TECNICHE
Un grande cartello europeo di sale cinematografiche — *intervista a C. Bernaschi* — » 9
Lo Specchio: laboratorio all'avanguardia — *a cura di NTC* — » 12

FORMAZIONE
Teoria degli standard di compressione — *di C. Solarino* — » 14
Recitazione e mimica nel cartone animato — *di F. Guido* — » 18

STORIA DEL CINEMA
La scandalosa Gilda — *di M. Verger* — » 20

NOTIZIARI
Notiziario ATIC — » 40
Uno sguardo all'industria — » 24
Uno sguardo sul mondo — » 32

RUBRICHE
Libri e autori — *a cura di M.B.* — » 38

ASSOCIAZIONE TECNICA ITALIANA PER LA CINEMATOGRAFIA E LA TELEVISIONE
00198 Roma - Viale Regina Margherita, 286 - Tel. 0644233510

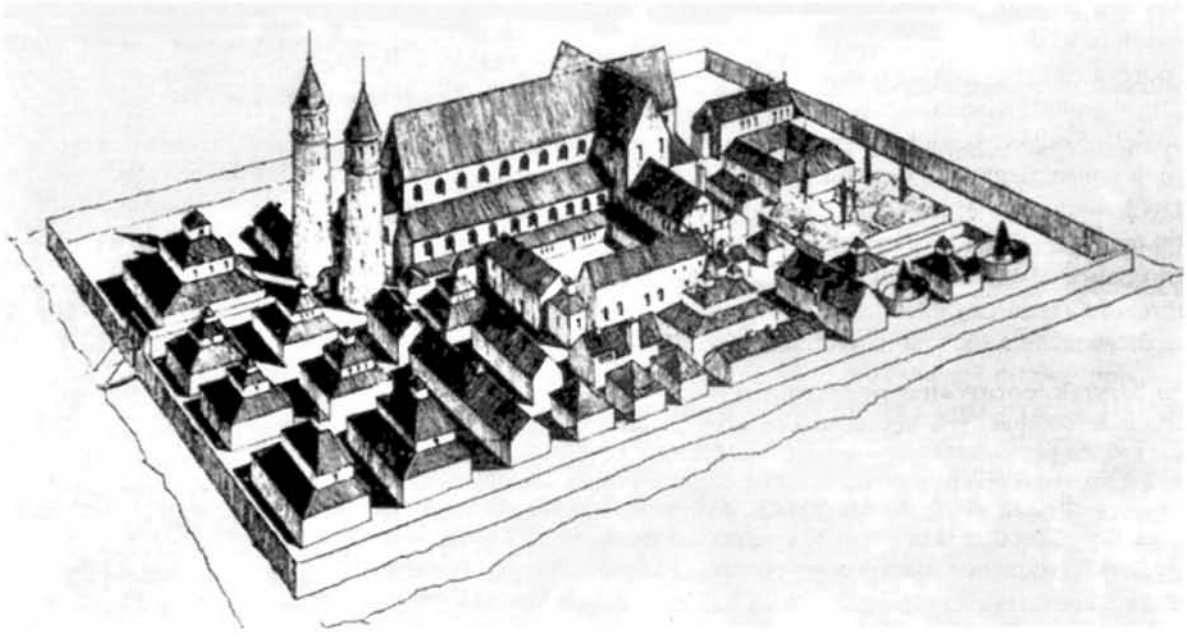
CONSIGLIO DIRETTIVO IN CARICA:
Presidente: Mario Bernardo
Vice Presidente: Angelo Vaga

Responsabile Relazioni Pubbliche: Benito Mari
Responsabile Tecnico: Mario Cruciatti
Responsabile Amministrativo: Marcello Giberti

Collegio dei probiviri: Luigi Cifani, Umberto Magi, Roberto Reale
Collegio Revisori dei Conti: Lamberto Caiani, Franco Leuti, Maurizio Orsola

L'Abbazia di San Gallo

Si dice che i mulini a vento siano stati inventati in Afganistan nel XII secolo. Semplicissimi nella loro concezione meccanica, presto si diffusero in Cina e quindi in Europa, fino a divenire pessimistica metafora nella fantasia di Cervantes.
Nello stesso periodo fioriva l'abbazia di San Gallo , dove il mulino da grano era ancora ad acqua, come i magli e i mortai idraulici, ma con meccanismi più sofisticati e dai sistemi di trasmissione complicati e ingegneristici.
Nel San Gallo i cittadini erano sopravissuti alle invasioni barbariche del primo Medio Evo e per ciò si faceva tutto in casa, vero esempio di economia autosufficiente, dove ogni cosa funzionava a dovere per il bene e nell'interesse della comunità. Entro il perimetro dell'Abbazia infatti erano reperibili ogni tipo di macchine necessarie a una sopravvivenza dinamica: officine collettive, mulini, torchi, forni per la birra, fornaci, essicatoi, stalle piene di bovini, ovini, suini, pollai e un capiente granaio. Del pari vi erano gli orti coltivati per i monaci e per i comuni, i locali per i medici, mentre le strade, gli opifici, i canali e le gore erano orientati allo sfruttamento più intensivo e senza sprechi. Gli abitanti si accontentavano dello stretto necessario alla sopravvivenza.
La tecnologia aveva raggiunto il massimo livello per l'epoca e i criteri di gestione, modernissimi e razionali, facevano capire anche ai più recalcitranti che bisognava lavorare non per far passare il tempo,



ma 'per produrre e quanto più possibile' a sostentamento di una collettività che doveva contare esclusivamente sulle proprie forze.
Solo dieci anni dopo la creazione dell'insediamento, dicono le cronache, i redditi erano talmente alti da permettere l'acquisto dei terreni circostanti all'Abbazia: da quelli incolti, perché a più buon mercato e che venivano quindi dissodati, ai campi già fertilissimi, ai pascoli, ai boschi.
Il benessere generale aveva stimolato l'attività culturale i cui cimeli ci parlano tuttora con la ricchissima raccolta di codici e incunaboli, antiche pergamene, testi pregiati di opere latine e greche: per cui il chiostro centrale diveniva 'il crocicchio dell'universo'.
Ma tale benessere, tale ricchezza e fertilità erano dovuti soprattutto all'insieme di norme che ogni ammesso alla comunità doveva impegnarsi a seguire nel modo più rigoroso: le Regole!
E anche oggi lo si riconosce e lo si apprezza, in quanto le associazioni, di qualsiasi tipo esse siano, esigono intelligenza, onestà e soprattutto rispetto per le norme che si sono date.
Altrimenti scontentano e perdono gli aderenti migliori, si vanificano e si sgretolano come argilla al sole. *(Mario Bernardo)*

L'Ektachrome Kodak 100 D per il cinema

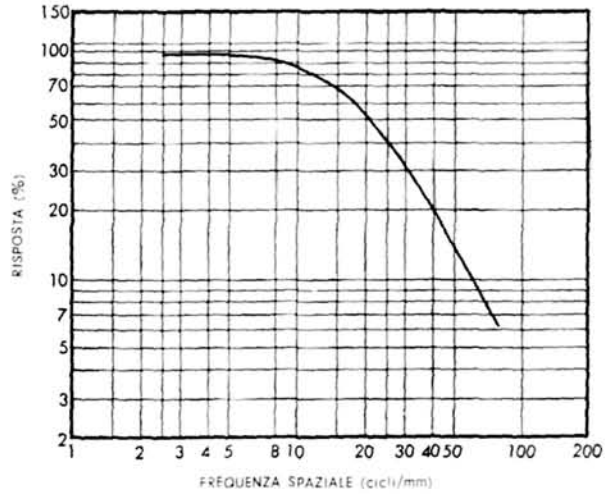
la famosa tradizione degli invertibili colore di Rochester

a cura di Mario Bernardo

Veniva chiamato 'controlled penetration' un ingegnoso procedimento adottato dalla Kodak fin dai primi anni Trenta. Allora l'emulsione invertibile colore era curiosamente priva di copulanti fino al momento del suo trattamento e, appunto con questo sistema detto 'controlled penetration', si potevano raggiungere le impareggiabili tinte degli invertibili Kodak. La fedeltà cromatica e la trasparenza dei colori di tali emulsioni sono rimasti proverbiali. Chi non ricorda il Kodachrome, messo sul mercato europeo nel 1935?

Sviluppare il Kodachrome col detto procedimento, magari assai interessante per la sua ingegnosità e per i suoi risultati, era però molto difficile in quanto esso prevedeva frequenti e perfetti lavaggi, più esposizioni controllate e ben dodici tipi differenti di bagni di trattamento. Ovviamente tale pratica poteva essere portata a termine in modo corretto in laboratori altamente specializzati, come erano allora soltanto quelli della Kodak, e la società americana finì per incorrere nei noti guai giudiziari e di conseguenza fu costretta ad abbandonare il procedimento.

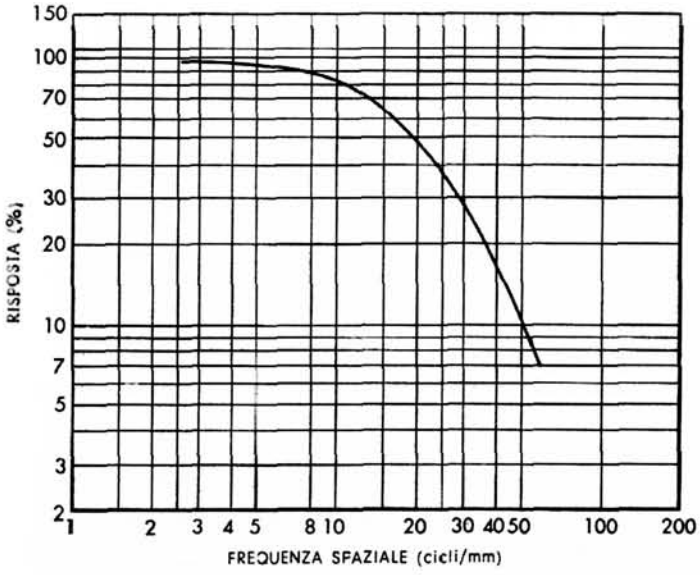
Solo nel 1942 Seymour e Mees scoprirono un trattamento dei film con copulanti non incorporati senza ricorrere al sistema 'controlled penetration', il quale ultimo rispondeva a criteri che qui a parte descriviamo per gli interessati alla storia della tecnica.



Curve MTF dell'Ektachrome tipo 5241

Il sistema Kodak 'controlled penetration'.

Quando un normale rivelatore viene in contatto con un'emulsione, il liquido penetra rapidamente nella gelatina provocandone un notevole rigonfiamento. Se il rivelatore contiene determinate sostanze (come alcool, glicerina, zuccheri, ecc.) il procedimento di imbibizione viene notevolmente rallentato e può essere fermato al momento opportuno in modo da limitare la penetrazione del liquido in una parte specifica dell'emulsione. La penetrazione è agevolata se, anziché uno spesso strato di emulsione, gli strati sono più di uno ma sottili, come nel nostro caso, dove si tratta di tre.



Curve MTF dell'Ektachrome tipo 5242

Durante trattamento la pellicola assorbe il liquido in ragione di venti volte il suo peso e ciò equivale ad un aumento di spessore di circa dieci volte. L'emulsione così gonfiata offre una facile penetrazione non solo al rivelatore ma anche a particolari sostanze in soluzione e alla stessa luce.

Questo comportamento permetteva al Kodachrome vergine degli anni Trenta di non avere incorporati copulanti all'atto dell'esposizione.

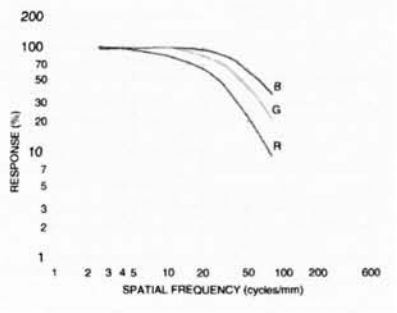
Dopo impressionato, il film veniva sottoposto a un bagno di inversione in una soluzione contenente prodotti come il solfocianuro di potassio e questo intervento dava modo di ottenere tre diverse selezioni all'argento nella stessa emulsione. Le selezioni all'argento in seguito venivano distrutte da un bagno ossidante a base di permanganato di potassio, e il film sottoposto a una seconda mirata esposizione alla luce dopo un ulteriore bagno chiarificatore a base di bisolfito di sodio.

Un risviluppo per inversione generava allora tre selezioni positive nelle quali l'argento metallico veniva ridotto a cloruro d'argento fotosensibile.

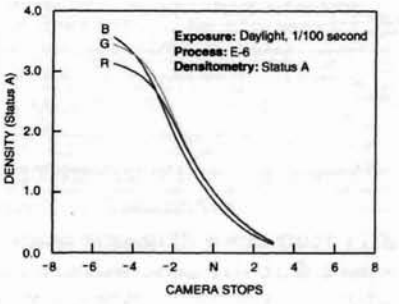
Seguiva quindi una terza esposizione alla luce e uno sviluppo cromogeno (il rivelatore era a base di parafenilendiamina che provocava un'uniforme colorazione ciano di tutti e tre gli strati).

Si procedeva quindi a un energico lavaggio del film prima di sottoporlo finalmente al 'controlled penetration'.

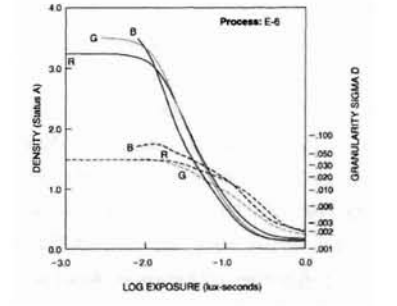
Il bagno penetrante era costituito da cloridrato di chinone, mescolato a glicerina e alcool propilico e aveva la funzione di convertire l'argento dei due strati superiori in cloruro d'argento e distruggere il colore ciano dei due strati stessi. A questo punto si ricorreva a un secondo bagno cromogeno con lo scopo di trasfor-



EKTA 100D - Curva di risposta a luce modulata - Il grafico illustra la misura dell'incisione all'osservazione visuale dell'emulsione. L'asse delle 'x', 'Frequenza spaziale', riporta il numero delle onde sinusoidali risolvibili per millimetro. L'asse delle 'y', 'Risposta', corrisponde all'incisione del film. Più lunga e più appiattita è la linea e più sono risolte con un maggior grado di incisione le onde sinusoidali per millimetro, e in ragione di ciò tanto più incisa è l'immagine del film.



EKTA 100D - Curve caratteristiche - Tali curve descrivono la risposta del film a luce rossa, verde e blu. Le curve, dette sensitometriche, determinano il cambio di densità del film in corrispondenza del mutamento del logaritmo dell'esposizione. Il punto centrale 'N' sull'ascissa corrisponde all'esposizione normale di una Test Card grigia al 18% negli strati rosso, verde e blu dell'emulsione.



EKTA 100D - Curve RMS di granularità diffusa - Curve del valore ms di granularità per una data densità. Cercare la densità sull'asse verticale a sinistra e seguirne il percorso orizzontalmente fino alla curva; scendere o salire verticalmente fino alla curva di granularità. In quel punto spostatevi orizzontalmente verso la scala Granularity Sigma D. Moltiplicate la cifra letta per 1000 e per il valore ms.

mare in rosa i due strati esterni. In tal modo si giungeva ad un'emulsione contenente un colorante blu negli strati inferiore e medio, e uno rosso nello strato superiore. Dopo dissoluzione dei coloranti dello strato superiore grazie al bagno 'controlled penetration' utilizzato prima, si praticava lo sviluppo cromogeno al terzo strato, che finiva per assumere un'immagine gialla. A tal punto il film presentava tre immagini, ciano, magenta e gialla, e tre corrispondenti immagini d'argento, quest'ultime eliminabili con un bagno di sbianca al ferrocianuro di potassio. Dopo quest'ultimo trattamento, il film veniva lavato ed essicato, pronto per la proiezione.

Va notato subito che, anche dopo l'invenzione dei vari procedimenti negativo/positivo, la resa cromatica del Kodachrome rimase insuperata. Tanto che Walt Disney, sempre molto attento alla fedeltà dell'immagine, per molti anni dopo il II° Conflitto Mondiale faceva girare i suoi film in Kodachrome 16 mm. i quali, ingranditi a 35 mm. e sottoposti al trasferimento di selezione Technicolor (il Technicolor era ancora tripack additivo), offrivano un eccellente materiale per la stampa delle copie di serie.
Quando il Governo americano proibì per la legge antitrust il vecchio procedimento Kodachrome perché eseguito interamente dalla ditta di Rochester, si verificò un notevole scoramento tra gli appassionati e i professionisti, convinti che i bei colori del Kodachrome non si sarebbero più ottenuti.
La Kodak invece non si perse d'animo ed escogitò gli Ekta, prodotti trattabili anche all'esterno della ditta e che in breve raggiunsero felicemente i toni e i colori del vecchio Kodachrome fino a superarlo. I tipi Ektachrome /41 e /42, rispettivamente per luce diurna e luce artificiale, raggiunsero una qualità di resa imbattibile da parte di qualsiasi altra emulsione colore. Grazie a queste due pellicole, il materiale invertibile negli anni Sessanta si diffuse enormemente anche in campo professionale e, per ragione di costi, specialmente in formato 16 mm. Chi scrive ricorda alcune riprese, eseguite al P1 della RAI 'Sperimentazione colore' diretto da Massimo Rendina, per la preparazione della TV italiana a colori. Le prove, girate anziché in 16 mm. su 5241 e 5242 , cioè 35 mm., furono inserite in un 'corto' prodotto a fini sperimentali dove si utilizzarono l'Ektachrome congiunto ad altre emulsioni Kodak. Alla fine a Londra fu vinto il premio per la sperimentazione colore TV delle varie emittenti europee in una nota rassegna dove il detto film era stato presentato.
Ora che la contesa tra il cinema e gli altri sistemi di fruizione multimediali è divenuta particolarmente accesa, e che la palma arriderà al prodotto qualitativamente più avanzato, era logico che la Kodak si presentasse alla ribalta con una nuova emulsione invertibile la cui qualità risulta senza precedenti nella storia dell'emulsione fotografica. Si tratta della Kodak Ektachrome 100D Colour Reversal Motion Picture Film / tipo 5285, studiata appositamente per il cinema e per la conseguente battaglia diretta al miglioramento dell'immagine.
I colori della nuova emulsione sono intensamente saturi con un incisione d'immagine eccezionale. Nel contempo sono mantenuti i colori neutri e i toni della carne, tal quale nella realtà.
La nuova emulsione è raccomandata dalla Kodak per un indice di esposizione alla luce del giorno (5500°K) di 100, oppure, se illuminata con luce al tungsteno (3200°K), per un indice di 25. La minor sensibilità è dovuta all'assorbimento del filtro di correzione in gelatina Kodak Wratten 80A (MRD Value: 131/2) da collocare in macchina. La ridotta sensibilità dell'emulsione in interno (e con luce al tungsteno infatti con le lampade a scarica la sensibilità non cambia) non ha ragione di preoccupare il direttore di fotografia valido e che, al di là di ogni eventuale difficoltà tecnica, è deciso soprattutto alla ricerca dell'immagine perfetta. Anzi, a patto di un quoziente un po' maggiore di watt, egli avrà agio di meglio modellare la luce di scena. Va considerato inoltre che le emulsioni invertibili colore accettano, facilmente e meglio di altre, combinazioni di luce a differenti temperature di colore dando modo di creare immagini artistiche riscontrabili soltanto nei grandi maestri del colore dei secoli scorsi, come, per fare un esempio, i pittori fiamminghi.

La pellicola va sviluppata col trattamento Kodak E-6, mentre cross processing e altri trattamenti di laboratorio, anche se non consigliati, consentono di ottenere "look" particolari.
Gli operatori che hanno finora potuto adoperare questa emulsione ne sono rimasti entusiasti, e val bene la pena di ripetere, come già ebbe ad esclamare Joseph Nardone, della Divisione Kodak Professional Motion Imaging, alludendo alla nuova Ektachrome 5285:
" If You are looking for something different, this is it!"
Alleghiamo qui, a soddisfazione dei nostri lettori quasi esclusivamente professionisti la letteratura tecnica (Curve sensitometriche, caratteristiche, proprietà, disponibilità, ecc.) della nuova Ektachrome Kodak 100D Colour Reversal Motion Picture Film / 5285, in modo che ne abbiano un completo e fedele ritratto.

Supporto - Supporto safety all'acetato

Camera oscura - Maneggiare la pellicola non sviluppata nella più assoluta oscurità.

Trattamento - E-6, in macchina sviluppatrice per cinematografia.

Conservazione - Conservate il film vergine a 13°C o a t° inferiore. Per più lunghi periodi oltre i 6 mesi, conservare a - 18°C. Sviluppare subito dopo esposizione.

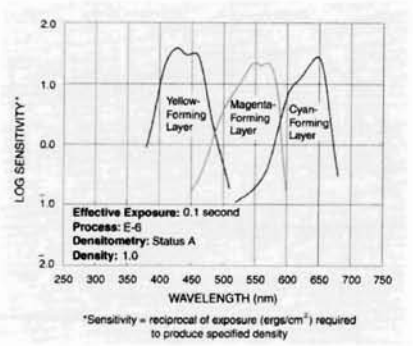
Indice di esposizione - Luce diurna (5500°K) 100.
Luce al Tungsteno (3200°K) 25 [con gelatina Filtro Kodak Wratten n° 80A]

Marcatura - Dopo sviluppo, sono visibili lungo tutta la pizza, il numero di codice del prodotto 5285 (per il 35 mm.), numero di identificazione dell'emulsione e della stesura, numero Keycode, e simbolo EA del prodotto.

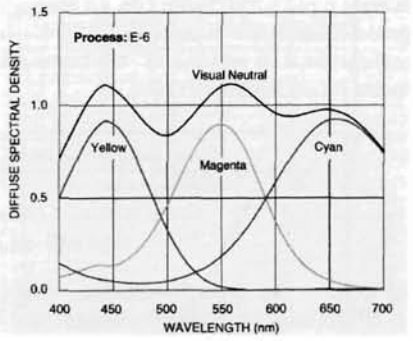
Equilibrio cromatico - Tarata per luce diurna (5500). L'esposizione del film può essere anche calcolata con esposimetri sia per luce incidente che riflessa tarati per rapidità ISO o altri indici di esposizione. Gli indici servono per letture dello strumento di qualsiasi oggetto dal punto macchina oppure con una Test-card per riflessione del grigio al 18% posta di fronte e accanto al soggetto da riprendere. Nella tabella I sono contemplate le altre condizioni di luce e i corrispondenti filtri di correzione.

SORGENTE LUMINOSA	FILTRI KODAK (*) IN MACCHINA	INDICE DI ESPOSIZIONE
Diurna (5500°K)	nessuno	100
Tungsteno (3000°K)	gelatina Wratten n° 80A	25
" (3200°K)	" " n° 80A	25
Photoflood (3400°K)	" " n° 80A	25
Arco (fiamma bianca)	" " CC 20 Y + 10 C	64
Arco LCT	gelatina Wratten n° 80A	25
Optima 32	" " n° 80A	25
Vitalite	nessuno	100
Fluorescente Cool White	gelatina Wratten CC 20 M	80
Fluor.De Luxe Cool White	gelatina Wratten n° 85C	80
H.M.I.	nessuno	100

(*) con approssimazione.



EKTA 100D Curve di sensibilità spettrale - Le curve illustrano la sensibilità del film rispetto alla luce spettrale. Esse sono utili per tarare la truka ottica e i registratori e per determinare, modificare e migliorare l'esposizione.



EKTA 100D Curve di densità spettrale del colore - Le curve illustrano l'assorbimento spettrale di colore quando il film è stato sviluppato. Servono a tarare o migliorare qualsiasi strumento che serva ad analizzare il film.

Stampa dell'immagine - Usate il Kodak Ektachrome Duplicating Film per ottenere stampe dirette positive a colori. Oppure fate internegativi su Kodak Internegative Film e stampatele su Kodak Vision Print Film tipo: 2383 e Kodak Vision Premier Color Print Film tipo: 2393.

Informazioni sulla Postproduzione - Se trasferite il film direttamente su video potrete tarare il telecinema con TAF (Telecine Analysis Film) Ektachrome della Kodak. Il

(segue a pag. 9)

Un grande cartello europeo di sale cinematografiche

a cura di NTC



Carlo Bernaschi
Consigliere delegato della Media Port

Bernaschi... con questa alleanza pensiamo poter catalizzare una buona produzione italiana ed europea...

Il 25 gennaio u.s., nella sala Stampa Estera, in via della Mercede a Roma, la Mediaport - Cineplex ha presentato assieme alla consociata Keift & Keift Filmtheater un accordo commerciale, forse il più importante del settore in Europa.
Le due società di esercizio, rispettivamente italiana e tedesca, si sono unite per opporsi alla concorrenza extraeuropea ed affermare una volta di più la priorità del cinema metropolitano.
La Mediaport - Cineplex è stata fondata nel 1996 da cinque partner italiani, Carlo Bernaschi, Gianni Bernardi, Tiziano Missori, Piero Saviane (che ne è il presidente) e dall'Istituto Luce, rappresentato nell'incontro dal suo amministratore, Angelo Guglielmi. Il pool italiano entro il 2000 conta di aver acquisito 65 nuovi schermi potendo raggiungere in breve una trentina di multiplex.
Dall'altro canto la Kieft & Kieft Filmtheater / CineStar - der Filmpalast, costituisce una società di esercizio con 295 schermi in attività e altri di prossima realizzazione, i cui proprietari sono i fratelli Marlis e Heiner Kieft che hanno trasformato l'azienda famigliare di Lubecca in una grande società che gestisce solo in Germania 20 complessi multiplex. Heiner Kieft partecipava per la CineStar all'incontro del 25/1.
Presentato da Carlo Bernaschi e diretto da Piero Saviane, l'incontro ha fatto il punto sulla costituzione della nuova joint venture, che porterebbe i due gruppi uniti a costituire il complesso sale più consistente d'Europa.
Questo si tradurrà in un notevole vantaggio per l'intero continente rappresentando uno scudo all'invadenza extracomunitaria.
Chi ne risulterebbe avvantaggiato sarebbero l'Italia, che grazie alla sua tradizione produttiva potrebbe costituire un notevole serbatoio di film non prodotti esclusivamente per la televisione, e nello stesso tempo la Germania, che potrebbe fruire della simbiosi di mercato per potenziare la sua attualmente scarsa produzione. Quest'unione per ciò costituirà, come ha affermato il sig. Keift, un notevole vantaggio per tutti. L'imprenditore tedesco ha quindi illustrato l'attività del suo complesso che possiede 52 cinematografi per totali 294 schermi. Tra essi gli schermi di Berlino, in collaborazione con la Sony, uno dei due Imax. Nel '93 è stata creata al CINESTAR-Der Filmpalast, un'azienda con 1800 dipendenti, che gestisce solo in Germania 20 multiplex con più di 7 schermi ciascuna, 9 cityplex di 6 schermi, 22 cinema mono schermo e, in fase realizzativa, altri 15 multiplex che porteranno il Gruppo a gestire complessivamente circa 500 schermi. All'inizio del '98 il Gruppo stesso ha ceduto una quota del 50 % alla 'Greater Union International' australiana per la gestione ad Adelaide di 30 schermi, il circuito cinematografico più grande del mondo. I cinema non si limitano soltanto alla proiezione cinematografica ma sono dotati di ampi spazi destinati alla ristorazione, allo shopping e al tempo libero.
Nella discussione sono intervenuti Angelo Guglielmi, che ha affermato come si sia fatto molto finora quantunque molto e meglio resti da fare, e come l'aumento dell'esercizio significhi anche aumento della produzione; il presidente Saviane che ha previsto un potenziamento della rete di sale nel Sud Italia, e il presidente dell'ANICA, Fulvio Lucisano, che ha sostenuto con forza la necessità di far film veramente diretti al pubblico. Sono seguite moltissime domande da parte dei rappresentanti della stampa presenti alla manifestazione.

(segue da pag. 8)

TAF consiste in una scala dei grigi neutri e in una barra di otto campioni di colore in ambiente grigio LAD (Laboratory Aim Density) e offre all'operatore del telecinema la possibilità di tarare la sottoportante e praticare i controlli di dar le luci e trasferire l'immagine.
Il TAF surroga le barre colore anche se esse non corrispondono esattamente a quelle generate elettronicamente. Nel trasferimento da film a video il TAF è una garanzia per un'ottima resa e fedeltà di riproduzione.

Si è così saputo che la Mediaport, col marchio Cineplex, ha inaugurato un multiplex di 9 sale a Genova e nel corso dell'anno prevede aperture a Udine (6 sale, seguite da altre 4, per 2500 posti), a Fiano Romano (10 sale), a Belluno (6 schermi), a Voghera (11 schermi), e con società partecipate a Padova (10 sale), e ad Avellino (9 sale).
I presentatori dell'accordo hanno quindi risposto alle moltissime domande del pubblico, composto di giornalisti, rappresentanti di associazioni cinematografiche e operatori del settore.
Dal canto nostro, abbiamo posto due domande a Carlo Bernaschi, anima dell'iniziativa:

N.T.C. - L'unione delle forze, come nel caso Mediaport e Cinestar, è un fatto molto vantaggioso in ogni senso.
Quindi, dato la validità dell'iniziativa, come pensate di procedere per riuscire a catalizzare una buona produzione (nostrana oltre che europea) fattore indispensabile, anche se non unico, all'esercizio per guadagnare i pubblici alla frequenza nello spettacolo?

Bernaschi - Noi pensiamo con questa alleanza 'Kieft & Kieft /Cine Star – Mediaport', di poter catalizzare l'incremento di una buona produzione, sia italiana che europea. Però noi possiamo essere soltanto dei catalizzatori, la produzione non siamo noi che la facciamo.Tuttavia la produzione sa in questo caso di avere a disposizione un certo numero di sale e che potrà esservi uno scambio di film tra le sale in Germania e le sale in Italia Quindi il prodotto buono tedesco può trovare spazio in Italia e viceversa il prodotto buono italiano può trovare spazio nella Germania.
E' evidente che la Kieft & Kieft Cinestar, che attualmente possiede trecento sale e che tra un po' di anni ne avrà cinquecento, qualora scopra che alcuni film italiani hanno riscontro in Italia, sarà interessata alla loro importazione in Germania. E pure noi Mediaport, quando vedessimo che un prodotto va bene in Germania e si pensasse che esso potrebbe andare bene anche sul mercato italiano, faremo sì che quel prodotto trovi la distribuzione pure in Italia.

N.T.C. - Il cinema su pellicola, anche se non con la diffusione attuale, è destinato a resistere per molti altri anni. E' certo tuttavia che, almeno per le piccole e medie sale, la proiezione satellitare non è più un discorso da futurologhi e di là da venire. Pensate per ciò di cautelarvi fin d'ora, e come, in questi riguardi per non trovarvi impreparati all'atto del debutto?

Bernaschi - Io ritengo che, malgrado l'avanzata della tecnologia della videoproiezione, la pellicola sia senz'altro ancora superiore al prodotto digitale, ma che, siccome il digitale sta facendo passi da gigante, si debba presumere nell'arco forse dei cinque, dieci anni, che gli attuali impianti vadano senz'altro trasformati. Ma si tratterà soltanto di una trasformazione. Non ci sono difficoltà in questo senso. L'importante è raggiungere la stessa qualità della pellicola.
Ma fintanto la proiezione digitale non raggiungerà la qualità di quella in pellicola noi proseguiremo a proiettare con la pellicola e, in particolare, nel caso di grandi schermi.
E' chiaro che, specialmente nel multiplex dove gli schermi delle sale da 150 / 200 posti sono piccoli, forse là potrà avvenire una trasformazione verso la proiezione digitale. Ma tutto questo avverrà progressivamente.
Inoltre va notato che la digitalizzazione dei cinema interessa più la distribuzione che non l'esercizio. Infatti chi realmente ottiene i risparmi maggiori sui costi di gestione è il distributore. Pertanto il problema sta nel fatto che, una volta egli sia veramente interessato alla digitalizzazione, ne deve anticipare le spese per la trasformazione della proiezione da pellicola a digitale, il che rappresenta una spesa notevole.
Il problema è tutto là: chi dovrà investire in questo settore.
E, secondo me, dovrebbe esserlo il distributore.



Heiner Kieft, titolare della Kieft&Kieft Filmtheater GmbH

SUMMARY

Cineplex-Cinestar is the name of a recently founded chain of theaters that is the biggest in Europe. It is the product of an agreement between the Italian company Mediaport-Cineplex and the German Kieft & Kieft Film Theater (Cinestar der Filmpalast) headed by Marlis and Heiner Kieft. Together they have 500 theaters. Mediaport-Cineplex entered the venture with Istituto Luce and, as well as its present theaters, is developing and ambitious project to open a large number of multiplexes in strategic positions in the country.
The new joint venture was presented to Rome journalists at a conference held at the forcign press office. It was presided over by Pietro Saviane, President of Mediaport, and chaired by Managing Director Carlo Bernaschi. Istituto Luce was represented by Angelo Guglielmi.
Heiner Kieft spoke for the German group. Both partners unanimously agreed that the initiative would stop our two countries being flooded with non-Europcan movies and would act as an incentive to European production.

Kino Italia s.r.l. di Sassi Romeo & C.

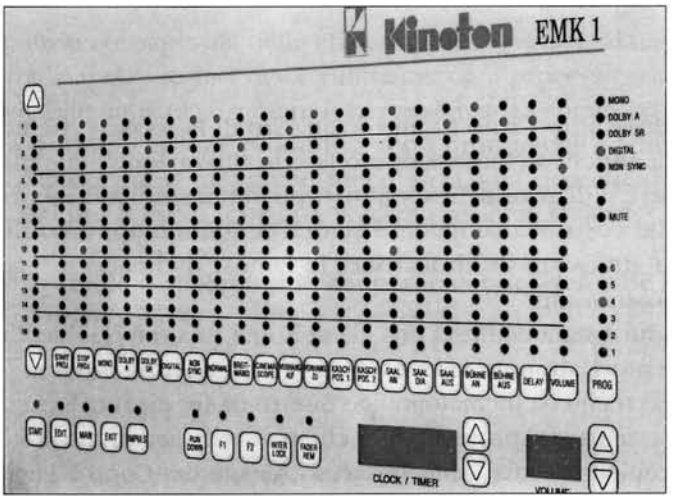
Via Monti Urali 33 - 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522/337449 - Fax 0522/396202

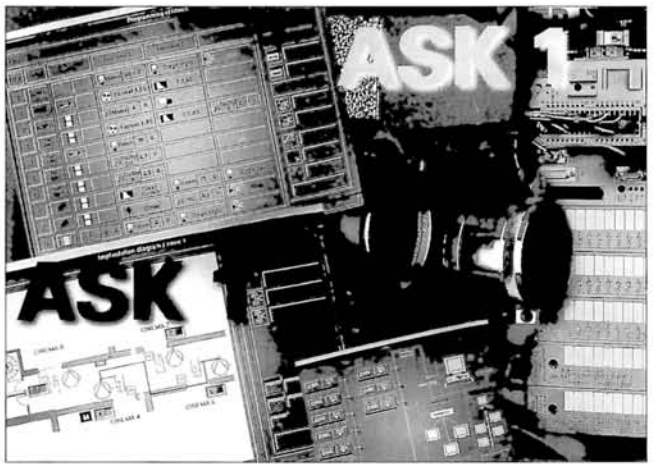
NUOVA PRODUZIONE TECNOLOGICAMENTE AVANZATA

Unità di programmazione elettronica EMK1

L'unità elettronica di programmazione EMK1 è un accessorio semplice e affidabile per l'automazione delle sale di proiezione, specialmente quando vengono richiesti molti passaggi nel programma.

- **21 tasti per attivare funzioni standard con l'uso addizionale di tasti programmabili**
- **Memoria per l'uso di 6 programmi**
- **I livelli del suono possono essere specificati nelle fasi del programma**
- **L'illuminazione della sala può essere settata nelle fasi del programma**
- **I vari passaggi del programma possono essere eseguiti dopo la programmazione del "ritardo"**
- **L'inizio del programma si può definire nel momento desiderato della giornata**
- **Display di stato che indica il formato sonoro**
- **I proiettori possono essere sincronizzati**





Sistema di automazione computerizzato ASK1

- **Un display indica il referente stato della rappresentazione in tempo reale**
- **Supervisione e indicazione dell'errore nelle funzioni del proiettore proncipale**
- **Programmazione delle sequenze della rappresentazione da un computer PC centrale per tutte le sale**
- **Numero di operazioni illimitato per ogni rappresentazione**
- **Programmazione, memorizzazione, richiamo di un qualsiasi numero di sequenze della programmazione**
- **Progettato per cambiare il programma da una sala all'altra senza ulteriori sforzi di programmazione**
- **Pre-settaggio del livello sonoro della sala**
- **La luminosità e le luci sala possono essere variate e presettate**
- **Facile selezione dei proiettori e sale per le operazioni di sincronizzazione**

Proiettore elettronico FP 30 E / FP 38 E

Il primo proiettore universale per cinema senza la tradizionale croce di Malta introduce un nuovo standard per una perfetta rappresentazione dell'immagine.
La guida dell'alberino elettronico nei proiettori FP 30 E e FP 38 E è progettata precisamente per ottimizzare la stabilità dell'immagine, il fuoco ed il contrasto. Questo è un chiaro vantaggio specialmente per quanto riguarda le proiezioni sugli schermi più larghi.

- **Alberino con guida elettronica**
- **Stabilità di immagine senza precedenti grazie al comando elettronico**
- **Fuoco eccellente, efficienza di luce e contrasto data dalla pausa più lunga dell'immagine nell'inquadratura**
- **Versioni con retromarcia a 100 fps**
- **Versioni con retromarcia supplementare a 100 fps**
- **Dispositivo di messa a quadro elettronica incorporato**
- **Frizione elettronica comandata a processore con tensione costante della pellicola**
- **Configurato per tutti i sistemi di automazione Kinoton**
- **Comando a distanza per le varie funzioni**
- **Capacità di operazione come MASTER nell'operazione di sicronismo**



La modernizzazione del cinema Italiano

Lo specchio: Laboratorio all'avanguardia

a cura di NTC

Alessandro Cruto fu uno scienziato di Piossasco che nell'Ottocento, come gli antichi alchimisti, operò la cristallizzazione del carbonio al fine di ottenere il diamante. In seguito applicò tali studi alla fabbrica di sua proprietà che costruiva lampadine elettriche usando appunto filamenti di carbonio in atmosfera di idrocarburi: le famose 'lampade 'a filamento carbone' dei nostri nonni.
A lui è stata dedicata una via di Roma: una traversa del Lungotevere degli Inventori, appunto via Alessandro Cruto dove, al numero 60, è locato uno studio tecnico cinematografico diretto da tre ragazzi. Ragazzi, ormai non più ragazzi ma seri professionisti, che possono raccontare la storia del cinema elettronico in Italia: Angelo Caruso, Alessandra Conti e Luciano Marzulli.
Valendoci della nostra facoltà di ricercatori dei nuovi e misconosciuti industriali del nostro Paese, ci siamo recati a via Alessandro Cruto, 60, al terzo piano, a far delle domande a questi tre titolari de **'Lo Specchio – comunicazione integrata e nuove tecnologie'**.
Ecco come hanno risposto a quanto intendevamo sapere da loro.

N.T.C. - Il lavoro multimediale si è sviluppato in Italia più tardi che in altri paesi europei. Quale pensate ne siano le cause? Credete che oggi ci si sia messi al passo oppure che ancora si debba far opera di convinzione descrivendo i vantaggi delle nuove tecniche?

Lo Specchio – In realtà, negli ultimi tempi, anche nel nostro paese si è cominciato a guardare con più apertura alle possibilità offerte dalle tecniche digitali; diciamo che si è passati da un atteggiamento diffidente ad uno prudente.
Le cause del ritardo rispetto ad altri paesi europei vanno ricercate anche in un antico vizio di casa nostra: la difficoltà di cooperare convogliando professionalità e competenze all'interno di progetti comuni. Questo è tanto più vero per le piccole strutture, poiché nei grandi 'poli' di produzione c'è il richiamo del business, dei finanziamenti, delle sovvenzioni che fa da catalizzatore. Sappiamo però che per una crescita non 'pilotata', ma credibile e capillare, risulterebbe decisivo il coinvolgimento delle piccole realtà, dove alta è la competenza professionale. Purtroppo la disposizione a 'giocare chiusi', al di là delle parole, ostacola l'avviamento di un processo virtuoso che avvicinerebbe offerta e richiesta di questi nuovi servizi tecnologici.

N.T.C. - La vostra azienda è oramai collaudata e conosciuta sulla piazza di Roma, la culla del nostro cinema. La tradizione pubblicitaria tuttavia ha fatto sì che Milano con i suoi laboratori abbia sorpassato Roma in quanto mole di lavoro in elettronico anche nel cinema fiction. Pensate che sia esatto e avvertite la concorrenza come un pericolo per lo sviluppo delle attività locali?
Lo Specchio – Collaudati certo lo siamo: pensa che in Italia la prima workstation Silicon Graphics (una 'Personal Iris 25') su cui girava la prima versione di Softimage, fu acquistata da noi, primi clienti di Softimage Italia. Così come siamo stati i primi in Italia ad offrire il servizio di 'Video to Film' su filmrecorder 35 mm. quando ancora parlare di riversamento di spot su pellicola era sinonimo di vidigrafo.



Il primo apparecchio de "Lo specchio" "Management Graphic Solitaire Cined"

Abbiamo quindi una certa esperienza che ci consente di proporre servizi della cui qualità siamo certi. A proposito di qualità, lo scorso anno ci siamo certificati secondo la norma europea ISO 9001, che garantisce i processi di erogazione del nostro servizio, sia in fase progettuale che in fase di ideazione: un ente certificatore garantisce i nostri clienti, per altro già molto fidelizzati, di essere al centro del nostro operare.
La concorrenza quando è leale, da qualsiasi parte provenga, è stimolante e propulsiva; al contrario rappresenta un freno alla crescita e allo sviluppo anche di possibili nuovi mercati quando è fondata su regole 'irregolari'.

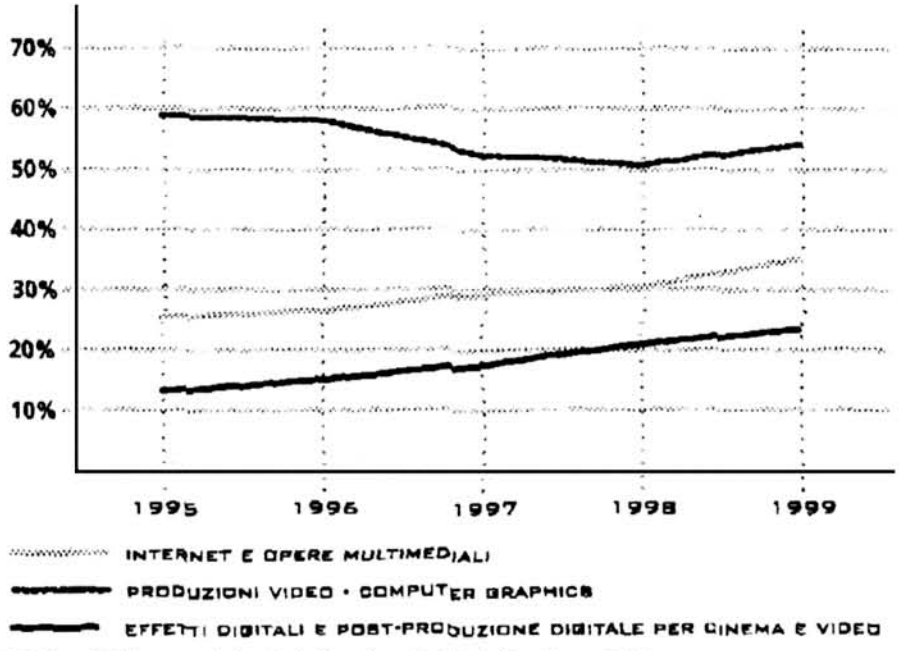
N.T.C. - Si dice che la produzione cinematografica italiana nutra una certa avversione verso le soluzioni multimediali. Questo fatto frenerebbe lo sviluppo industriale del cinema che si avvale così ancora di vecchie strutture e di tecniche obsolete, più lunghe, più difficili e più costose. Pensate, qualora questo sia vero, si possa fare qualcosa perché anche il cinema italiano raggiunga la modernizzazione produttiva a similianza di altri paesi?

Lo Specchio - Il cinema italiano, per tradizione espressiva e narrativa sua propria, difficilmente ricorrerà all'uso di 'effetti speciali' almeno secondo le accezioni che il cinema americano ci ha insegnato. Esistono, sia ben chiaro, dei tentativi illustri in questo senso (dall'Antonioni de 'Il mistero di Oberwald' fino al recente 'Nirvana' di Salvatores) che però costituiscono piuttosto dei 'casi' del nostro cinema. Credo invece che molti registi emergenti abbiano compreso le potenzialità e la convenienza delle nuove tecniche, pur se piegate a fini realisti più che 'stupefacenti'. Ad esempio collaboriamo con registi che girano in digitale sapendo che potremo riversare su pellicola con risultati molto positivi: non si cerca necessariamente l'uso di un 'effetto', ma sfruttare con intelligenza, in determinate condizioni, una nuova opportunità.
Questo per dire che l'uso consapevole delle elaborazioni e lavorazioni digitali si sta facendo strada anche se con ovvie riluttanze: ogni processo scardinante si trova inevitabilmente ad affrontare forti resistenze. La spinta maggiore per l'auspicata modernizzazione produttiva verrà proprio dall'evidente convenienza e agilità dei nuovi mezzi che, gioco forza, sarà riconosciuta anche dai tradizionalisti più accaniti (che non vogliano risultare faziosi).

Se intendete visitare lo studio de lo Specchio e saperne di più, telefonate al *n° 06.5593098 - fax: 06.5592674,*
o se preferite Internet, al sito:
http://www.specchio.it
E-mail: specchio @tin.it

SUMMARY

The Lo Specchio studio for electronic cinema has been at no. 60, Via Alessandro Cruto for some time. It was started three young people - not so young now - who understood from the very beginning the right road to follow in cinema. The first machine they used lies abandoned in a corner, made redundant by progress, white the studio is now internationally known and offers first-rate products.
When asked about the difficulties encountered in modernizing the Italian cinema, Angelo Caruso, Alessandra Conti and Luciano Mazzullo attributed Italy's being behind the times to the lack of cooperation between elements involved with the same work. Having successfully established themselves, the three do not experience such difficulties, although the problem still exists in general.
The Italian cinema has never favored special effects, and Il mistero di Oberwald by Antonioni and Nirvana by Salvatores are the only two examples of electronic cinema.
Some directors are already filming with digital systems, but very few; however, the three from Lo Specchio say that every one of these groundbreaing projeets meets with great difficulties at the beginning.
They will disappear with time, especially when directors and producers realize that the new systems cost less and speed up production.



Multimedialità e tecniche digitali nelle attività de "Lo Specchio"

Teoria degli

Standard di compressione

(Alcuni lettori ci hanno chiesto informazioni sugli standard di compressione del segnale. Una trattazione completa è troppo lunga da riportare nel contesto della Rivista, e pertanto ci limitiamo ad estrarre un capitolo, dall'approfondita trattazione dell'argomento in "Video produzione digitale" di Carlo Solarino.)

La compressione delle immagini televisive avviene secondo due criteri, spaziale e temporale, ai quali fanno capo i due standard denominati rispettivamente **JPEG** (Joint Photographer Experts Group), per le immagini fisse, ed **MPEG** (Moving Picture Experts Group), per le immagini in movimento. La scelta dell'uno o dell'altro è operata in base alle funzionalità delle diverse apparecchiature. Vediamoli entrambi, considerandone inoltre le varie versioni.

Lo standard JPEG ed M-JPEG

Nato in ambiente grafico e fotografico e convalidato nel 1990 dall'ISO/IEC (International Standard Organization / International Electrotechnical Commission), questo standard definisce le regole di compressione per una singola immagine, cioè quadro per quadro, senza prevedere correlazioni tra immagini precedenti e seguenti. Come tale non sarebbe adatto all'uso televisivo, tipicamente caratterizzato da immagini in movimento, ma invece è ampiamente adottato dalle unità di montaggio che richiedono di effettuare gli edit con precisione fino al singolo frame (torneremo su questo argomento nel capitolo dedicato alle stazioni di montaggio).
Il JPEG realizza la compressione in base al criterio noto come 'intraframe', che rappresenta un'organizzazione di dati del frame originale, ottenuta sempre in base al principio di eliminare le informazioni ripetitive. Si tratta di un frame per così dire 'virtuale' che nulla o ben poco ha a che fare con quello reale, realizzato inoltre su regole diverse a seconda dei fabbricanti.
La costruzione dell'intraframe si basa sul principio di ripartire il frame di riferimento in blocchi costituiti da 'GoS 8x8', ovvero da gruppi di 8x8 campioni di luminanza, con i campioni di crominanza ad essi associati (Figura 3/2).
Ciascun gruppo (8x8) conterrà dunque 64 campioni di luminanza e una quantità variabile di campioni di crominanza, in funzione del formato di segnale coinvolto : 4:2:2, 4:1:1, oppure 4:2:0.
Nel sistema PAL, con 720 campioni singoli o co-sited per riga e con 576 righe, il numero dei GoS per frame è:

(720:8) x (576:8) = 90 x 72 = 6480

Ciascuno di questi gruppi viene quindi esaminato al suo interno allo scopo di valutare la composizione delle diverse parole e di eliminare quelle del medesimo contenuto.
Per esempio, il primo gruppo (8x8), in alto a sinistra della figura riferito allo sfondo omogeneo, presenta tutti i 64 campioni eguali: una volta acquisito il primo campione, gli altri si possono ottenere per semplice copia da esso senza doverli memorizzare singolarmente. Lo stesso avviene per il secondo gruppo, il cui contenuto è il medesimo del precedente.
Non avviene altrettanto nelle aree di cambiamento dei contenuti della figura, per esempio sui contorni della persona, sul suo abito o sulla faccia, dove i campioni e i gruppi sono evidentemente diversi l'uno dall'altro (Figura 3/3).
Aggregando alla fine i 6480 gruppi, ciascuno di essi con diverso grado di compressione, si dà origine all'intraframe di cui si diceva, ovvero all'intero quadro compresso. Con il risultato naturalmente di aver ridotto il 'bit rate' associato all'immagine. Tutto il procedimento che si basa sul già nominato algoritmo DCT, viene effettuato da un apposito componente, che si trova nella sezione di ingresso dell'apparecchiatura coinvolta.
Accanto al JPEG è stato poi sviluppato lo standard **M-JPEG** (Motion-JPEG) maggiormente specializzato, rispetto al precedente, a esigenze televisive. Esso è basato sulla compressione, non più del 'frame', ma del field' o 'semiquadro'. Il vantaggio che offre, pagato con qualche elaborazione in più, è di un'immagine compressa di ottima qualità anche su scene o inquadrature con forti movimenti, dove i due field interlacciati potrebbero presentare differenze anche tra loro rilevanti.
In questo caso l'immagine compressa viene definita 'intrafield' e comprende, nel sistema PAL, 3240 GoS (8x8), ovvero la metà di quelli

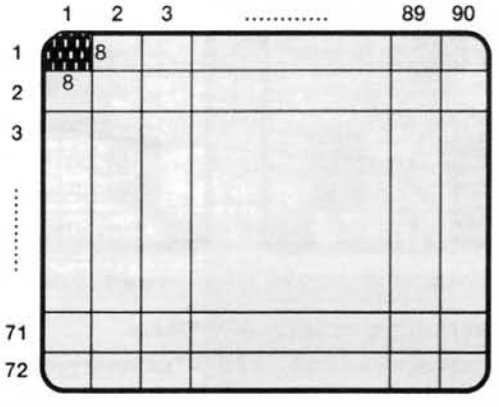


Figura 3/2 – Ripartizione in gruppi da 8x8 campioni (frame PAL).

dell'intraframe. Le stazioni di montaggio di buona qualità, come pure alcuni registratori operanti in compressione JPEG, optano spesso per la versione Intrafield o M-JPEG.
Come anticipato, le specifiche elaborazioni condotte all'interno dell'algoritmo di compressione di solito variano da produttore a produttore, col risultato che i file compressi sono difficilmente esportabili. In termini pratici, un hard disk, caricato per esempio con formati compressi JMPEG o M-JPEG, non può semplicemente essere estratto da un sistema e inserito in un altro oppure posto in condivisione con esso, a meno che quest'ultimo non sia identico o compatibile con il precedente.
Al momento infine della riproduzione, i singoli intraframe o intrafield verranno decodificati riacquistando l'aspetto standard originario. Entrambi i processi di compressione e decompressione devono naturalmente poter avvenire in tempo reale.

3.2 Lo standard MPEG

Questo standard presiede, come detto, alla compressione delle immagini in sequenza e opera pertanto nel dominio del tempo. L'unità di compressione è rappresentata dal GoP (Group of Pictures) il numero dei cui quadri non è fisso ma variabile a seconda delle esigenze.

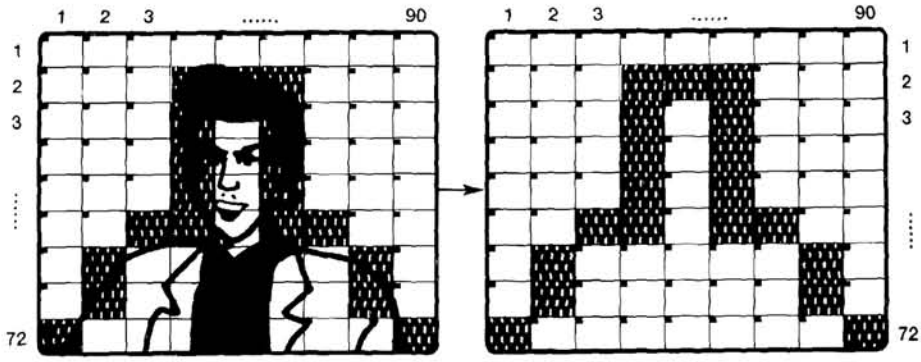


Figura 3/3 – Costruzione dell'intraframe nello standard JPEG.

Lo standard **MPEG** che si presta a svariati impieghi non soltanto di tipo televisivo, si presenta in varie versioni. Eccone le principali, tutte convalidate ISO/IEC.

- *MPEG-1.* Messo a punto nel '91, si riferisce ad immagini in bassa risoluzione con 362 x 288 pixel nel sistema PAL (352 x 240 nel sistema NTSC), capaci di coprire un quarto di schermo. E' uno standard per sequenze in movimento destinate a CD-ROM (Figura 3/4). La loro dimensione limitata ne consente la riproduzione nello schermo assieme ad altre informazioni quali testi, disegni o immagini fotografiche. Questo standard considera anche la compressione audio, di cui MP3 è la versione più affermata, ampiamente usata nella diffusione di musica su Internet.
- *MPEG-2.* Rilasciato nel '94, rappresenta il sistema di riferimento nella compressione del segnale digitale per impiego televisivo. Ripartito in 'profili' e 'livelli', è usato anche nel riversamento di programmi su DVD (Digital Versatil Disc).
- *MPEG-3.* Attualmente non più esistente, era stato ideato per televisione ad alta definizione o HDTV ed è confluito in seguito in uno dei capitolati MPEG-2.
- *MPEG-5.* Pensato per comprimere immagini in movimento da diffondere su Internet, presenta caratteristiche multimediali, ipertestuali e comprende anche l'audio. E' compatibile con il linguaggio HTML (Hypertext Markup Language), tipico dei documenti World Wide Web.
- *MPEG-7.* E' lo standard di rappresentazione di contenuti, per la ricerca di informazioni multimediali su Internet.

Per maggiori ragguagli: VIDEO PRODUZIONE DIGITALE di Carlo Solarino - VERTICAL Ed. - tel.02.4521710.

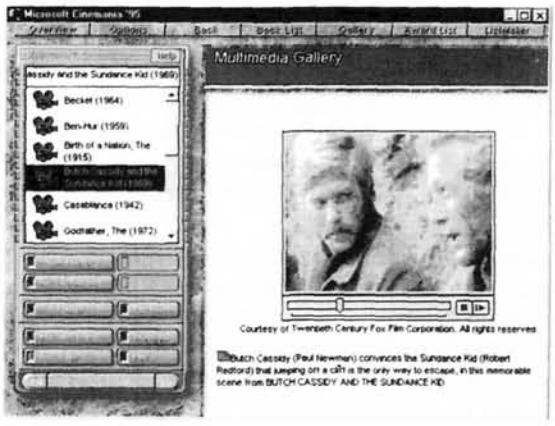


Figura 3/4 – Immagine per CD-ROM compressa in MPEG-1.

Il servizio 'CineMania'

'CineMania' è un servizio telefonico interattivo, distribuito nelle edicole, nelle tabaccherie, nelle librerie, ecc., che fornisce tramite operatrici telefoniche a disposizione 24 ore su 24 informazioni sulla programmazione nazionale di film e televisiva, recensioni e altri servizi, come prenotazione al cinema, relativi ai film e alle sale cinematografiche.
Il servizio è organizzato da 'Terzo Millennio' una società del Gruppo Engineering s.p.a., con sede a Roma.
Il costo del servizio è a carico dell'utente.
Per informazioni:
Terzo Millennio - Roma, piazza Albania, 6.
Tel: 06.57288721 - fax:06.57288717
videoconferenza: 06.574509 - E-mail: de@termill.com

Pratica dei cavi elettrici

Fino a quando la corrente elettrica sarà trasportata con l'uso di conduttori, i cavi elettrici saranno sempre alla base del funzionamento di qualsiasi impianto. Per grandi potenze si potranno magari usare barre di differenti metalli, ma il concetto base sarà sempre quello di un cavo, conduttore di lunghezza pari alla distanza di trasporto e di sezione corrispondente al carico applicato.

Nella pratica audiovisiva si usano cavi di tutti i generi; naturalmente fondamentali sono quelli destinati al trasporto della corrente di esercizio, ma altri cavi meno ingombranti e meno spessi, con caratteristiche diverse e a volte sofisticate, vengono usati per qualsiasi applicazione elettrica o elettromagnetica.

Va da sé che esistano normative dedicate a tutte le specie e caratteristiche di tali conduttori, notizia delle quali il tecnico deve conoscere per espletare correttamente e in modo veloce il proprio lavoro.

Sono stati creati codici impressi sui cavi stessi per la loro pratica utilizzazione permettendo con la relativa lettura l'immediato riconoscimento delle caratteristiche (sigle, colori, segni particolari per l'uso cui il cavo può essere sottoposto, il metallo del quale è composto, l'isolamento, la resistenza ai fattori esterni, ecc.).

Per questo riteniamo utile , a comodità dei nostri lettori, riportare alcuni di questi dati informativi sotto forma di tabelle, nomogrammi, ecc. avendo scelto i dati di più frequente uso.

PORTATA IN AMPERE di cavi gommati per lunghezze sotto i m. 50 (valori approssimati)

Sezione in mm²	Unipolari Amp.	Bipolari Amp.	Tripolari Amp.
0,5	3	3	3
0,75	5	5	5
1,0	7	7	7
1,5	10	10	10
2,0	13	13	13
3,0	19	19	19
4,0	22	22	22
5,0	25	25	25
10	47	45	40
20	76	72	59
25	88	83	68
50	135	128	105
100	213	202	165
150	280	263	217

Norma COLORE

Conduttori fase	marrone, grigio, nero
Conduttori neutro	azzurro chiaro
Conduttori di terra	giallo verde

Sigle CEI 20-27

Cavi italiani autorizzati (non cenelec)	A
Cavi italiani non armonizzati	N
Cavi conformi a capitolati speciali	S
Cavi armonizzati alle norme europee	**H**

Cavi per tensioni nominali:

U°/U < 100 V	00
U°/U tra >100 e <300 V	01
U°/U = 300/300 V	03
U°/U = 300/500 V	05
U°/U = 450/750 V	07

Forme conduttori:

Corda molto flessibile	H
Corda poco flessibile	F
Corda rotonda rigida	R

Sigle per materiale conduttore:

Gomma etilenpropilenica	B
Gomma butilica	B3
Polietilene	E
Policloroprene	E
Carta impregnata	P
Elastomero generico	R
Treccia tessile	T
Polivinilcloruro	V

Massimo amperaggio sopportato da cavi gommati al 100%

Sezione in mm²	Ampère
4	25
6	42
10	57
16	76
25	100
Sezione in mm²	**Ampère**
35	120
50	150
70	180
95	220
120	250

Protezione cavi da penetrazione

Oggetti penetranti solidi:

OGGETTO	valore
- Non protetto	0
- Non passa l'involucro né tocca i materiali in tensione una sfera di φ = 50 mm.	1
- Una sfera di φ = 12 mm non passa attraverso l'involucro	2
- Un filo di φ = 2,5 mm. non trapassa l'involucro	3
- Un filo di φ = 1 mm. non trapassa l'involucro	4
- L'involucro non trapassa polvere di talco in determinata qualità	5
- L'involucro non trapassa polvere di talco in quantità invisibile	6
NB. Il valore è preceduto nella sigla dalle lettere **IP**	

Oggetti penetranti liquidi:

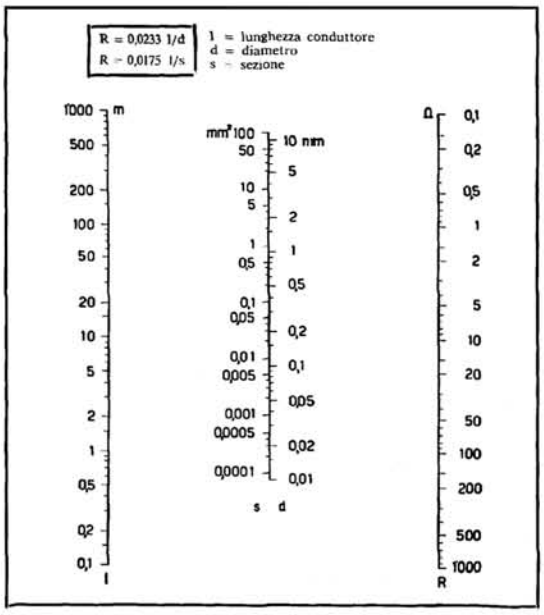
OGGETTO	valore
- Nessuna protezione	0
- Non penetra uno stillicidio verticale di gocce per 10'	1
- Idem di (1), ma con inclinazione max di 15°	2
- Non penetrazione a pioggia artificiale di 10' inclinata sulla verticale max di 60°	3
- Non penetrazione di spruzzi omnidirezionali per 10'	4
- Non penetrazione di getti omnidirezionali di stabilita forza	5
- Non penetrano le ondate con getto di maggior pressione e portata che in (5).	6
- Non penetrazione in immersione per 30' sotto livello stabilito	7
- Non penetrazione in immersione per tempo indefinito sotto un livello di liquido prestabilito	8
NB. Il valore è preceduto nella sigla dalle lettere **IP**	

Norme CEI (per cavi armonizzati [HAR] secondo norma europea CENELEC HD 21

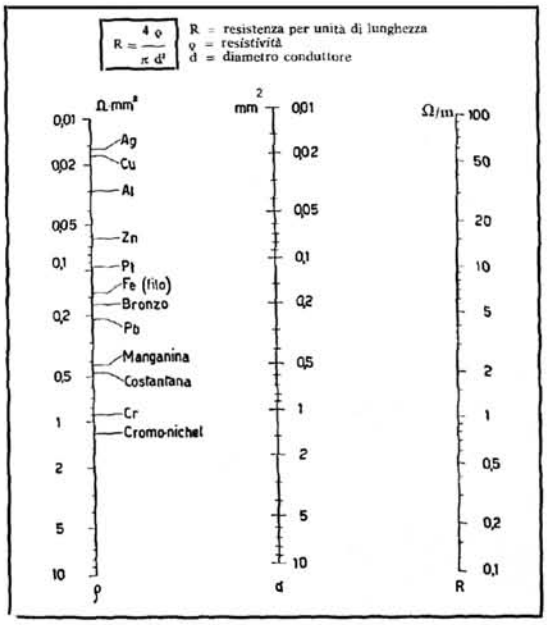
Tipo installazione	U_o (kV)	U_o/ U (kV)	Grado di isolamento	Tensione di esercizio [Valore nominale (max)] Monofase (kV)	Trifase (kV) concatenati
	0,3	0,3 / 0,3	1,5	0,220	
domestica	0,3	0,3 / 0,5	2	0,220	0,380
	0,45	0,45 / 0,75	3	0,380	0,750
	0,6	0,6/1	4		1
	2,3	2,3/3	8		3
	3,6	3,6/6	11		6
industriale	6	6/6	17		6
	8,7	8,7/10	24		10
	12	12/15	32		15
	15	15/20	40		20

U° = tensione nominale di isolamento a terra
U = tensione nominale di isolamento tra fasi

RESISTENZA NEI CONDUTTORI DI RAME 2



RESISTENZA PER UNITA' DI LUNGHEZZA DI CONDUTTORI DI METALLI DIFFERENTI



Recitazione e mimica nel cartone animato

di Francesco M. Guido



Potrebbe apparire superfluo, oggi come oggi, parlare di mimica, o meglio, di espressività recitativa quando è dato di vedere una serie dietro l'altra di filmati a disegni animati privi in assoluto o quasi di atteggiamento interpretativo, quando è dato osservare figure che, nel fluire dei dialoghi, mostrano solo l'indifferente staticità delle teste di legno del teatro delle marionette. Quindi film animati che come massima comunicazione visiva utilizzano la ciclica sostituzione di pochi trasparenti schematicamente prefigurati (cells): vale a dire bocche stilizzate da avvicendare sui volti dei personaggi.

Ma parliamo di *animazione classica*, quella realizzata *frame by frame* (= un disegno ogni due fotogrammi), ardua da conseguire a motivo della sua laboriosità.

Per ottenere risultati positivi bisogna disporre in anticipo della *colonna dialoghi* 'battuta' (analizzata e trascritta su pellicola fotogrammata) da riportare sul foglio macchina. Ciascuna parola viene divisa in fotogrammi dal numero dei quali si dedurrà la durata delle voci e delle pause di cui ogni fase del parlare è naturale componente.

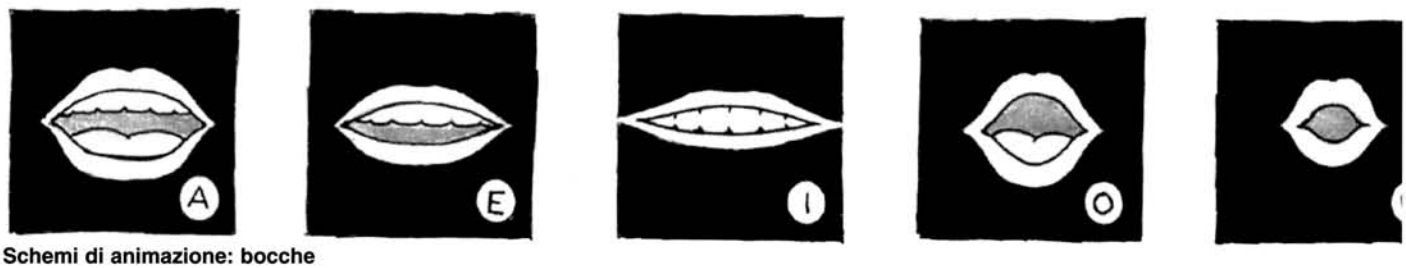
Facciamo un breve esempio: sulla banda fotogrammata è stato inciso: 'Buon Giorno amici!'

Ascoltando la colonna a velocità minima si è in grado di rilevare i dati indispensabili per la traduzione in immagini disegnate:

(pausa)B U ON (pausa) G I OR N O (pausa) A MI C I (pausa)
2/1/4/ 3 /1/1/2/2/1/ 2 /2/ 3 / 2/2=28 ftg

Sapremo così che il personaggio cui la frase appartiene, dovrà muovere la bocca per la durata di 28 ftg. (pause incluse) atteggiandola ai propri schemi labiali.

Se la lettura e la successiva traduzione in fotogrammi del dialogo sono indispensabili per stabilire con precisione i movimenti della bocca, fondamentale è la preventiva conoscenza del carattere del soggetto che si sta animando: sarà necessario quindi che colui che disegna disponga di ogni e qualsiasi materiale che al suo personaggio faccia riferimento. Dovrà disporre di uno story-board e dei dialoghi del film in modo da familiarizzare con esso al fine di poterne individuare ogni minimo risvolto psicologico. In



Schemi di animazione: bocche

poche parole, dovrà calarsi nel personaggio, né più né meno come fa il vero attore... senza tirare in ballo Diderot, Gustavo Modena o Stanislaskij. Tutti i grandi animatori del passato, da Kimball a Mc Manus, da Blair a Ferguson, dovevano avere grande talento da attore per dar vita a protagonisti indimenticabili, quali quelli usciti dagli Studi della Disney durante gli anni d'oro dell'animazione. Hal Ambro, l'ineffabile padre di 'Mago Merlino' (*The sword in the stone*), pare avesse fatto in gioventù l'attore di vaudeville. Quando venne a Roma (1968) per un'ipotesi di lavoro, girava con una finta volpetta di pelo al braccio, esibendosi in comiche animazioni manuali per tenere in allegria gli amici!

Buona pratica dell'animatore durante il lavoro è quella di avere davanti a sé uno specchio per ricavarne, non solo le fasi salienti dei movimenti labiali, ma ogni espressione del volto via, via suggerita dallo sviluppo del dialogo. Secondo l'intensità della recitazione potrà così tenere conto dei movimenti dell'intera figura con quelli del capo che, alzandosi e abbassandosi, inclinandosi a destra e a sinistra, dà forza e partecipazione all'azione scenica. In effetti è proprio durante la fase del dialogo che l'animatore maggiormente diventa attore, quando deve trasferire il proprio modo di sentire al disegno del personaggio che sta magicamente facendo vivere.



Schemi di animazione: bocche di profilo

The expert
TOUCH
Cámara Digital Triax 1707
La fuerza 100% digital
en sus manos

¿Busca una fuerza de trabajo infatigable, totalmente digital, por un precio de amigo? La 1707, la única cámara triax digital de una sola pieza en el mundo, es lo que necesita. Ligera, fácil de manejar y muy versátil, la 1707 aporta a los operadores de cámara una nueva libertad creativa, tanto en estudio como en unidades móviles, incluso en condiciones de iluminación difíciles. Un potente procesador de 12 bits garantiza una eficacia digital óptima de principio a fin y una espectacular calidad de imagen 16:9.
La cámara triax digital 1707 de THOMSON broadcast systems pone el toque experto al alcance de su mano.
Para más información, visítenos en **www.thomsonbroadcast.com**



THOMSON BROADCAST SYSTEMS

THOMSON broadcast systems
Avda de Burgos, 8A. Planta 13. 28036 Madrid
Tel : **+34 91 384 14 25/54** Fax : **+34 91 383 99 96**
www.thomsonbroadcast.com/ Email: sales@thomsonbroadcast.com

Consulte a nuestro distribuidor oficial
SERVICIOS GENERALES DE TELEDIFUSION, SA.
Avenida de Manoteras, 22 Edificio ALFA II. Local 106. 28050 Madrid.
Tel : **+34 91 383 21 60** Fax : **+34 91 383 99 16**

La "scandalosa Gilda"

di Mario Verger

Durante gli anni Settanta fece scalpore un disegno animato, 'Il nano e la strega', opera di Gibba, forse il più originale e all'avanguardia pioniere dell'animazione italiana tuttora in attività. Il suo nome era rimasto legato ad un periodo pionieristico della storia del nostro cinema disegnato quando, appena ventenne, intuì per primo che il cartone animato tradizionale poteva o doveva affiancarsi all'attualità. Ne è prova 'L'ultimo sciuscià' (1946), considerato oggi tra i reperti più considerevoli della storia del cinema di quel periodo. Come ho detto, 'Il nano e la strega' divenne ben presto uno dei film più curiosi ed originali della storia del cinema animato del XX secolo, un vero e proprio archetipo del genere porno a cartoni, più volte proposto e citato dal critico Oscar Co-sulich il quale, evidentemente, 'aveva a cuore il nano'.

Non tutti sanno però che oltre al suddetto film, rinvenuto da poco negli stabilimenti della Technicolor, allo stesso Gibba si devono a cavallo degli anni Settanta e Ottanta altri spezzoni d'animazione erotica, quali 'Bloody Peanuts', simile per certi aspetti al precedente, l'incompiuto 'Faust temptation', e l'originalissima quanto straordinaria sequenza in animazione per il film di Gabriele Lavia, 'Scandalosa Gilda'.

Ho dovuto soffermarmi con questa lunga premessa perché quanto ho poc'anzi detto è solo la chiave di lettura che permette di vedere la sequenza di 'Gilda' nel suo corretto valore estetico.

Proviamo a pensare se l'ultimo film di Pieraccioni fosse stato diretto da Bragaglia: i contenuti e gli svaghi della nostra società attuale sarebbero descritti attraverso un gusto e delle conoscenze tecniche oggi in via di estinzione. Ed è per questo che i protagonisti animati di 'Scandalosa Gilda' non sono sciattamente comici, ma contengono a tutto tondo quelle conoscenze tecnico-estetiche acquisite da Gibba ai suoi esordi ed in seguito mai tramandate, quindi sconosciute, agli autori dell'ultima generazione.

La sequenza è ambientata in una città popolata da falli antropomorfi dai musi canini, adornati di cappello e papillon che richiamano quell'Italia degli anni Cinquanta già descritta da Gibba nei film



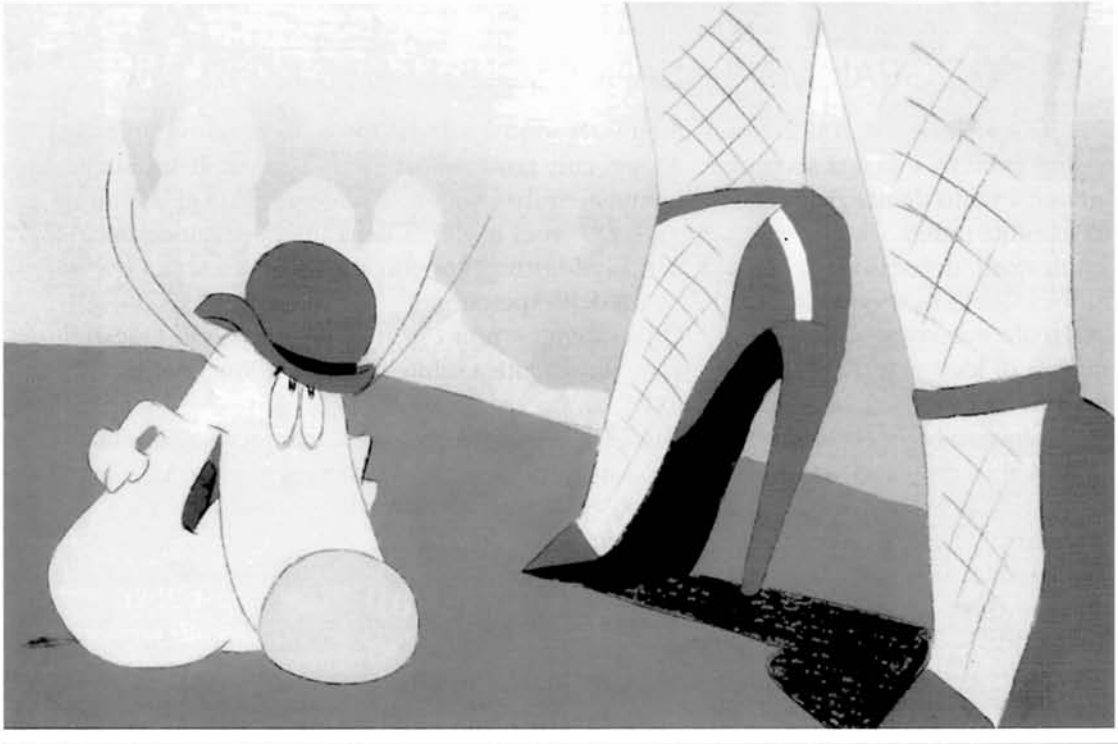
della 'Corona': un curioso universo urbano pieno di automobili, treni e palazzi semi-antropomorfi e di forma anatomica, una vera e propria 'cazziglia city', come recita l'antico cartello che compare nel carrello tridimensionale di apertura, con alle spalle un intenso cielo rosso dal sapore vagamente kitsch.

In questa festosa città è attesissimo l'arrivo della locomotiva su cui viaggia l'affascinante protagonista, tant'è che una banda di suonatori armati di trombe e tamburi sono pronti ad accoglierla tra cappelli lanciati in aria, sventolii di bandiere e striscioni festanti. Dal treno viene lanciato un tappeto scintillante e l'inquadratura ostenta le procaci gambe della protagonista che scendono con ponderata sensualità e languore gli scalini della rampa coperta di velluto. Il suo aspetto è stranissimo: sono due gambe adornate feticisticamente di calze a rete e tacchi a spillo, terminanti a metà busto con una folta e selvaggia capigliatura. L'ideazione del volto è altresì curiosa, avendo la bocca ricavata dall'inguine e la punta del naso ad altezza ombelicale, con due enormi occhi che per la loro forma ed equidistanza richiamano, specie in alcune angolazioni, quello stile liberty e rococò di Rubino, dal quale il giovanissimo Gibba apprese i primi rudimenti del mestiere. Il gioco moderno è però dato dai colori sgargianti e pastello al tempo stesso, laddove la capigliatura rosa shocking della femmina Gilda è resa più efficace dall'ombra di controtaglio definita dal segno e colorata di viola.

Questa volta ad essere protagonista del capolavoro di Gibba non è il nano superdotato ma un vero e proprio fallo antropomorfo reso ancor più simpatico da un curioso cappello a bombetta posato sulle 'ventitré' e talvolta sospeso a mezz'aria. In questo protagonista Gibba sembra esprimere in un unico personaggio l'intero percorso della sua esperienza cinquantennale: ha la simpatia dello 'sciuscià', la sintesi geometrica della produzione 'Corona' degli anni Sessanta e il disegno semimorbido degli anni successivi, dei tempi di 'Motorino' e del suddetto 'Nano Pipolo'.

In 'Scadalosa Gilda' il linguaggio classico è aggiornato: mentre l'animazione è a passo uno, si ricorre graficamente all'uso della Xerox per acetato in cui è evidente la grana della matita, e a scenografie sgargianti ottenute da aerografo, 'strumenti' che testimoniano l'effetto dozzinale relativo alla noncuranza del segno e all'immagine flou dell'aerografo, siano state sperimentate ed 'approvate' da un tradizionalista come Gibba, la cui opera è sempre stata pienamente in contrasto con le superficialità e le carenze attuali.

La parte più spettacolare del film è senz'altro quando l'avvenente protagonista, che ricorda in certi tratti la raffinata volgarità dell'amante del soldato italo-americano de 'L'ultimo Sioscià', a mo' di star hollywoodiana d'altri tempi, dice al piccolo fallo: 'Accendimi una sigaretta!'. Finalmente il piccolo e timido eroe gibbiano si elettrizza e, facendo diverse piroette, (con effetti di animazione di 'altra scuola') dapprima incuriosito giunge all'interno della fatale quanto 'scandalosa Gilda', trovandosi immerso in una miriade di luci e colori tanto da uscirne completamente 'a terra'.



Vale la pena di citare in questa sequenza, ripresa dallo stesso Gibba a quattro mani con Giorgio Castrovillari, la stessa atmosfera underground, quasi da 'discodance' anni Settanta, così lontana dalle sue primissime creazioni in bianco e nero, eppure così efficace proprio perché corroborata dal suo innato talento.

L'entusiasmo che generano le scene insieme all'eccellente resa dei movimenti a passo uno creano un brio ed un vigore incalzanti, divenendo



tutt'uno con la canzone ironico-lirica che accompagna il pezzo.
Il film è un trionfo di recitazione soprattutto per l'entusiasmante complicità sprigionata dalla coppia Lavia - Guerritore. Lo stesso Lavia, passandosi spavaldamente il sigaro tra i denti, con due grossi pennarelli tenuti simultaneamente in mano, traccia quello che sarà il vero e proprio 'leit motiv' del film.
I due, seduti ad un tavolo mentre la macchina da presa rotea attorno a loro, si corteggiano seducendosi a vicenda, con davanti il disegno del significato inequivocamente chiaro.

I disegni di Lavia sono giulivi, chiari e spiritosi.
'In passato ho fatto realmente il disegnatore di cartoni animati', mi ha raccontato di recente Lavia. Dopo averlo inseguito telefonicamente per diverso tempo, impegnato com'è per le tournée teatrali; alla fine, a conclusione dell'intervista, mi ha detto con la sua bellissima voce drammatica e tono spiritoso: 'Ma sì, scriva lei... se lo inventi... viene meglio!'.
Marco Giusti, nella sua interessantissima quanto cinica storia dell'animazione 'Il sogno del cartone animato italiano', riguardo ai film erotici di Gibba, parla di 'adorazione'. Mentre nel 'Dizionario dei film Italiani Stracult', di recente pubblicazione, parlando di 'Scandalosa Gilda', scrive; '...e il grande cartoon, disegnato da Gibba, vecchia volpe ligure che aveva esordito prima della guerra con Antonio Rubino esperto nel disegno audace, come dimostra il suo fondamentale 'Il nano e la strega'...'.Qui Gibba firma il suo capolavoro, forse perché ha qualche soldo in più e l'argomento gli piace. Il cartoon con la Gilda e un 'cazzullo nanerottolo' che cerca di entrarle dentro, è assolutamente nuovo e geniale'.
In altre parole, siamo certi che l'originalissimo Gibba rimarrà anche in futuro pioniere indiscusso del cinema d'animazione hard italiano...

UN PROGRAMMA 'ITALIANO' SOUTH PARK

Non si indigna soltanto Claudia Vinciguerra di RAI 2. Non era proprio il caso di attendere conferma da una seconda o terza puntata di un programma tanto demenziale come 'South Park' per provarne l'assoluta nullità.
Ma quali operazioni demistificatorie del sesso e della parolaccia? Testi e contenuti inesistenti! Si sperava almeno in qualche sproloquio esistenziale: manco quello! E il peggio è che all'assoluta mancanza di idee si accompagna la completa carenza di animazione, nel senso reale della parola. I disegni sembrano quelli dei bambini che hanno appena superato l'asilo, le animazioni risultano inferiori a quelle dei principianti digiuni delle più elementari regole del montaggio. Nonostante l'uso totale del computer graphic, si assiste ad immagini semifisse, mosse (quando sono mosse) a scatti, tremiti e incerte, senza alcuna conseguenzialità. In parole povere, anche dal lato puramente tecnico un pessimo prodotto, neppure degno del nome 'lavoro'. Tanto che, a suo confronto, le discusse serie dei SIMPSON sono il top dei top della narrativa animata.
E dire che, ignorando l'inconsistenza di un simile programma, equivocandone a scatola chiusa gli assunti, si erano levate voci in difesa della libera fruizione dell'osé, facendo addirittura appello alla libertà di scelta e all'intelligenza dello spettatore!
Qui - ahinoi - non c'è nulla da difendere! Questi filmati sono un'autentica schifezza!, dice la Vinciguerra. E non solo lei!
Quel che è triste è che, per dare vigore all'operazione, si sono preventivamente scomodati studiosi ed esegeti del cinema di animazione a livello dei Bendazzi, dei Cosulich, dei Rondolino!
Di fronte a tanta insipienza è inutile porsi la facile domanda 'cui prodest?'
Riempitivi di spazi televisivi ne abbiamo anche noi, meno brutti per certo, senza ricorrere all'Estero. Senza fare la parte dei polli con i soliti 'americani'! (GIBBA)

DeSisti
LIGHTING

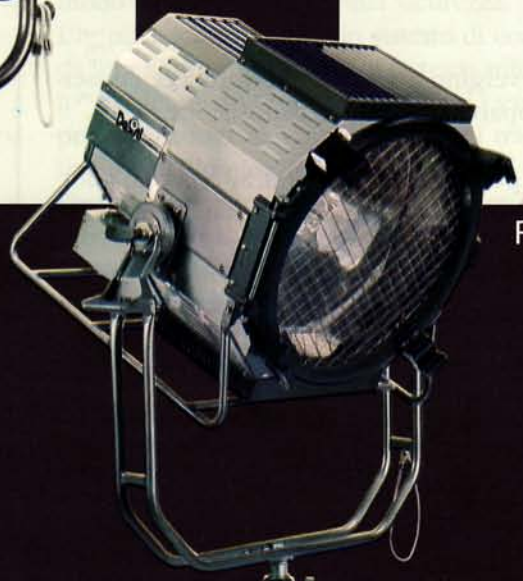
L'evoluzione continua



Goya 12.000 W Shadowlight



Rembrandt 12.000 W HMI Fresnel



Remington 12.000 W HMI PAR

De Sisti Lighting SpA
Via Cancelliera 10/a
00040 Cecchina (Roma)
Tel. 06-934991 - Fax 06-9343489
Internet: www.desisti.it
E-mail: desisti@desisti.it



Ballast elettroniche
serie DEB

Uno sguardo all'industria

Migliori i trasferimenti da telecinema

Vision color teleprint film 2395/3395

Il materiale per il passaggio dei film nel Telecinema diverrà più 'pulito' grazie alla nuova pellicola KODAK VISION Color Print tipo 2395/3395.
L'emulsione, a basso contrasto, si presenta su supporto poliestere privo di rem-jet in modo che i positivi da versamento saranno più nitidi e più resistenti. Le caratteristiche principali sono uno strato antistatico che permane dopo sviluppo e riduce così il deposito della polvere, e un dorso antigraffio, che mantiene le stampe trasparenti e durature.
Il trattamento è compatibile con quello già praticato per i positivi colore Kodak Vision. Gli accorgimenti sensitometrici e le procedure di stampa sono simili a quelli dell'emulsione TELEPRINT Colore Kodak 5381/2381, film d'ora in poi da questa nuova emulsione sostituito. L'eliminazione del rem-jet comporta da parte dei laboratori lo spreco di meno prodotti chimici e meno acqua durante procedimento con reali vantaggi ambientali.
In sede di riversamento dei film, tale pellicola offre una maggiore flessibilità e può così soddisfare i desideri del cliente, mentre il trasferimento avviene più rapidamente e con miglior risultato, in ragione di quanto vuole la creatività dell'operatore. Per ciò attualmente questa emulsione risulta la migliore nel suo genere in assoluto.

Supporto - Il film si avvale di un supporto ESTAR di nuova fabbricazione esclusiva della Kodak, che rimpiazza il rem-jet con uno strato antistatico e un dorso lucido resistente ai graffi.

Camera oscura - Controllare accuratamente la luce di sicurezza prima di procedere alla manipolazione del prodotto. Consigliato l'uso di una luce al tungsteno a bassa intensità protetta con un filtro di sicurezza Kodak n° 8 (giallo) o una lampada al sodio con filtro appropriato per limitare la banda del sodio a 589 nm.
La lampada al sodio offre la massima visibilità con influenza minima sull'emulsione. Usare la luce di sicurezza nell'ambiente di trattamento fino al bagno di arresto.

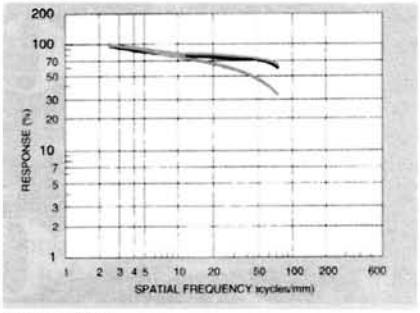
Trattamento - Bagno ECP-2B

Conservazione - Conservare il film vergine a 13°C o inferiore. Per conservazioni oltre i 6 mesi, -18° C e sviluppare subito dopo esposizione.

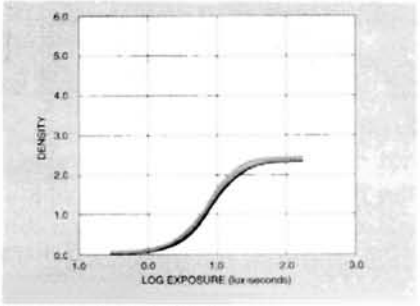
Taratura colore - Il film è prodotto per luce al tungsteno. Si possono adottare sistemi di stampa additiva o sottrattiva coi materiali dotati di masking colore.

Densità AIM in laboratorio - La densità Status A risulta:
R = 1,09 ; G = 1,06; B = 1,03

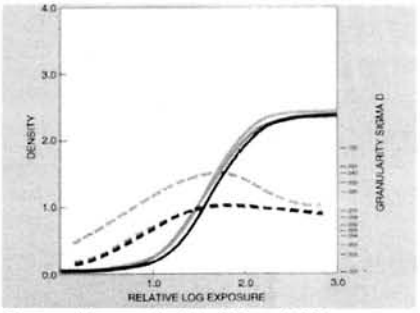
Stampa dell'immagine - Stampare l'emulsione Kodak Vision Color Teleprint tipo 2395 / 3395 con le stese luci usate per la Kodak Color Teleprint Film tipo 5381 / 2381. Si otterranno ottime stampe per il telecinema.



Curve MTF



Curve sensitometriche

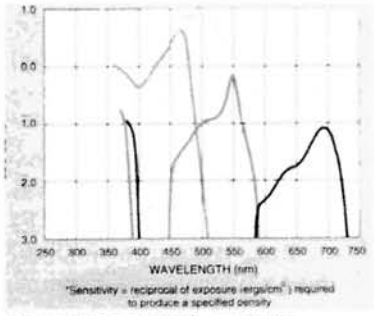


Curve di granularità diffusa RMS

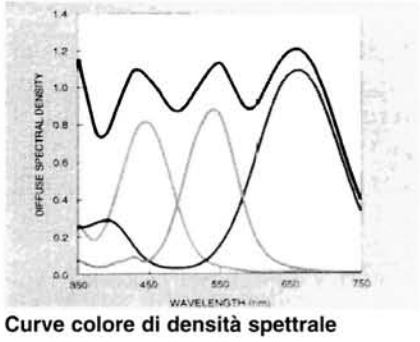
La KODAK e il DIGITALE

Ha fatto un certo scalpore la dichiarazione della Kodak di potenziare il suo complesso di Hollywood dedicato alla tecnologia digitale perché affianchi la Ditta nel suo programma e nelle sue strategie in campo digitale.
Secondo tale disegno, lo stabilimento in California dovrebbe costituire il nucleo di un 'virtual team' incaricato di organizzare la

Uno sguardo all'industria



Curve di sensibilità spettrale



Curve colore di densità spettrale

direzione, il coordinamento, la sperimentazione di prototipi e sviluppare tutte quelle attività e quei potenti elementi applicativi che vanno dal cinema digitale, a Internet, alla protezione delle relative risorse.
Le dichiarazioni sono state fatte al Jacob Javitz Convention Center, durante la conferenza annuale SMPTE, dal Presidente della Divisione Kodak 'Entertainment Imaging, Joerg D. Agin, che ha esordito auspicando che la sfida affidata ai tecnici consiste nel portare la qualità dell'immagine digitale a livelli oltre le previsioni dei più creativi filmaker e dei pubblici più esigenti. In tale contesto egli ha sottolineato l'importanza degli standard, dei sistemi aperti, della protezione della qualità delle immagini, passibili di soluzioni diverse e passibili anche di arretrare o avanzare secondo i casi.

Cinesite
DIGITAL FILM CENTER

Stampa della colonna - L'emulsione è studiata per colonne positive ad area variabile stampate da colonna negativa sonora Eastman EXR Sound Recording Film tipo 2374. Esporre al massimo due strati di emulsione usando soltanto filtri in gelatina K.W. n° 2B (che può essere tralasciato senza apprezzabili perdite di qualità sonora) e K.W. n°12. Densità ottimale per colonne ad area variabile: 0,8 e 1,2 (a 800 nm). Tale densità di stampa garantisce un ottimo compromesso tra S/D e risposta di frequenza. Otterrete buone densità di stampa determinando con sperimentati provini cross-modulation la densità del negativo per colonne sonore 2378/3378 e 2374.

Giunte - Per queste pellicole vanno usate giuntatrici a scotch. Il supporto è inattaccabile da quasi tutti i solventi e le colle a base di solventi non funzionano.
Curare che la cesoia dell'incollatrice sia affilata e allineata con la base. Quando essa procede al taglio del film una leggera pressione verso sinistra aiuterà a garantire un taglio preciso per una giunta corretta. Dovendo giuntare entrambi i lati del film si consiglia di ridurre al minimo grinze o stirature. Si possono usare anche giuntatrici ad ultrasuoni. I dati e le tecniche di saldatura sono molto simili a quelli adottati in altri positivi Kodak in poliestere.

Marcatura - Dopo sviluppo per tutta la lunghezza del film sono individuabili '*Kodak*', il tipo di film, il numeretto di montaggio e la data.

Informazioni per la postproduzione - Trasferendo il film a video si può tarare il telecinema col TAF (Telecine Analysis Film) della Kodak.
Il TAF consiste in una scala dei grigi e otto barre di campioni colore in ambiente grigio LAD (Laboratory Aim Density) e offre all'operatore del telecinema la possibilità di tarare la sottoportante e praticare i controlli prima di dar le luci e trasferire l'immagine.
Il TAF surroga le barre colore anche se esse non corrispondono esattamente a quelle generate elettronicamente. Nel trasferimento da film a video il TAF è una garanzia per un'ottima resa e fedeltà di riproduzione.

Il Sistema Voyager

Voyager è un sistema di controllo per l'attrezzatura in sospensione nei teatri di posa secondo una tecnologia già sperimentata in campo industriale e che prende in considerazione le azioni di ritorno del materiale in movimento in modo da fornire la massima sicurezza.
L'impianto, attrezzato con sistemi di controllo della luce di tipo Solaris, dà vita ad un nuovo tipo di sistema integrato che ha il pieno controllo della luce e dei relativi spostamenti. Così i vari piazzati del materiale sospeso sono prima catturati da Voyager e quindi trasferiti via Ethernet ai sistemi di controllo dell'illuminazione dove vengono sistemati in opportuno ordine.
Quando un piazzato è ordinato in un certo modo può essere riordinato in modo simile al solo tocco di un bottone per quando se ne abbia bisogno, e contemporaneamente, l'opportuno tipo di illuminazione (già programmato in precedenza), potrà essere anch'esso richiamato.
Questo sistema dà la possibilità di allestire l'illuminazione per i vari studi o per un particolare programma nel più breve tempo possibile.
Durante l'allestimento, i sistemi Voyager operano sfruttando una combinazione di touchscreen (per selezionare i materiali necessari) e joystick (per controllarne gli spostamenti).

Uno sguardo all'industria

E' pure possibile richiamare piazzati dai sistemi di controllo Solaris. Tali sistemi e l'istallazione Voyager sono spesso modulari e permettono un notevole grado di flessibilità oltre ad un alto livello di ridondanza. Se ad esempio un modulo Solaris si guasta, altri moduli possono subentrare al suo posto, o se si inceppano i computer Voyager, il computer di rincalzo, che continua a funzionare in parallelo, si assumerà immediatamente il carico.
Quando il teatro non possiede un controllo separato dell'illuminazione, ogni consolle operativa trova luogo in un tavolo mobile sistemato proprio nello studio.
Questo succede, per esempio, nei teatri 1,2 e 3 dei 5 della MDR (Mitteldeutsche Rundfunk di Lipsia, che dovranno entrare in attività entro il 2000, e il cui allestimento è affidato alla 'transtechnik', i laboratori della quale sono siti a Holtzkirchen, presso Monaco di Baviera.

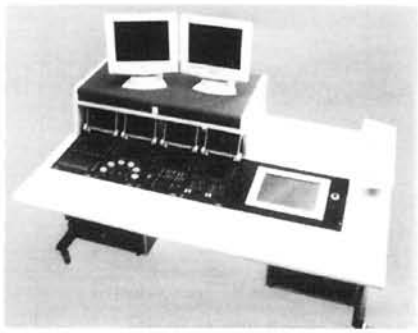
Il VM-Speed 2000

L'aspirazione di qualsiasi montatore è quella di poter avviare diverse funzioni con la semplice pressione di un pulsante. Ad esempio avviare il capovolgimento (Toggle) dell'intero movie fino alla fine, il 'Freeze' automatico dell'immagine, lo 'Slow Motion' di clip nei 'projet manager' a varie velocità, il 'bianco e nero' di clip nel 'project manager', l'applicazione di filtri, il 'play' del clip selezionato fino alla fine del 'movie', lo 'Slow Motion' ripetuto per applicare un effetto automaticamente ad un numero di clip definito dall'utente, e molte altre funzioni.
Tutte queste possibilità nascono da VM-Speed 2000, catalizzato dalle esigenze della maggioranza dei montatori che in tal modo vedranno abbattuti i tempi di assemblaggio ed eliminate soprattutto le lunghe operazioni per accedere a determinate funzioni di montaggio.
Dal costo molto contenuto, VM-Speed 2000 è costituito da un'elegante interfaccia grafica a pulsanti che si accoppia molto bene con il software Fast VM Studio, del quale assume sia i colori che la grafica.
VM-Speed 2000 è diviso in tre diversi pannelli: il primo che racchiude i pulsanti delle azioni eseguibili nella 'Timeline'; il secondo che contiene i pulsanti relativi al Project Manager, ed il terzo pannello che offre un dettagliato 'help' in linea in lingua Italiana.

Per informazioni e prenotazioni:
DIGITAL VIDEO ASSISTENCE di Jackson Digital Video - via Raffaello, 80 - 80129 Napoli - Tel: 81.8154278 - E-mail: galaxi.dva @tiscalinet.it - Assistenza: Tel: 081.5781832 - E-mail: Jackson@itb.it

Nuovo Presidente alla THOMSON

Presidente Direttore Generale della Thomson Broadcast Systems è stato nominato nel gennaio scorso Patrick Montliaud.
Quarantunennne, ingegnere minerario, Patrick Montliaud ha iniziato la sua attività nel 1982 presso la Esso. Nel 1989 lo troviamo Direttore Commerciale del Dipartimento Gestione e Progetti della Divisione Assistenza e Servizi nella THOMSON CSF. Nel 1995 egli entra alla THOMSON Broadcast Systems dove mantiene la Direzione Commerciale fino all'inizio del 1999. Da allora è stato Direttore dell'Unità d'Affari 'Servizio Clienti' della THOMSON CSF AIRSYS ATM.



La Kodak è già all'avanguardia dei miglioramenti nelle tecnologie intermedie e dei master tramite il suo complesso Cinesite, diviso tra Los Angeles e Londra, e la risposta dei clienti si dimostra veramente entusiasmante.
I master digitali per la Kodak rappresentano uno dei punti di ingresso nel cinema digitale.
Inoltre la Televisione Digitale (DTV) e la sua azione collegata con Internet, ha un ampio potenziale per spalancare nuovi mercati globali per l'accesso che, con le trasmissioni via satellite, via fibre ottiche e coi vari media, può rappresentare una porta di ingresso verso le famiglie, le scuole e i centri di intrattenimento.
C'è ancora molto da fare tuttavia per portare il potenziale di questa tecnologia, che pure è molto avanzata, su quell'ampia piattaforma derivata dalla rivoluzione digitale di cui questa è la lama di coltello. E si rende necessario uno sforzo congiunto che coinvolga tutti i settori dell'industria, e al quale si unirà anche la Kodak.
Vi è abbastanza spazio per far evolvere le immagini in pellicola, ibride o digitali, lungo tali sentieri che sono paralleli e convergenti.
La Kodak dal canto suo continuerà a porre ascolto ai propri clienti, in quanto questa attuale è un'epoca che prevede un grande futuro per l'industria dell'intrattenimento, e in particolare quindi per la stessa Ditta di Rochester.

Uno sguardo all'industria

"In un mondo che muta al di là delle sue stesse aspettative, la gente continuerà a comunicare con l'immagine, ha concluso Joerg Agin. E dal canto nostro continueremo a cercare nuove occasioni per applicare le opportune tecnologie, sviluppando la forza delle immagini in movimento in senso creativo. Le probabilità di successo sono enormi."

La Fast a Roma 2000 Photoshow

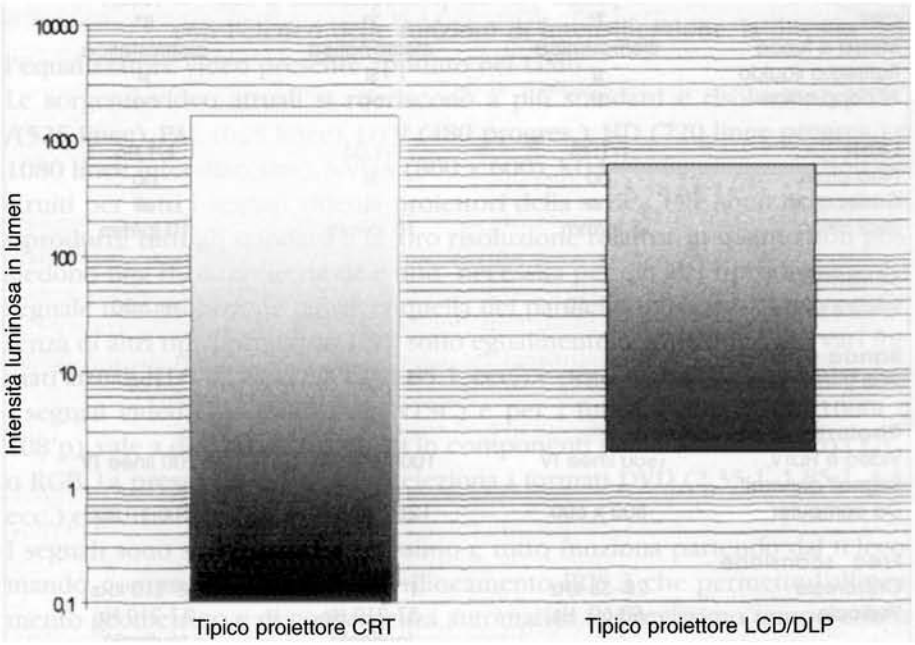
Dal 18 al 21 febbraio u.s. si è tenuta a Roma la tradizionale edizione di Photoshow Roma 2000.
Fast Multimedia era presente allo stand 4 del padiglione 30 con i suoi prodotti, Clip Master, DV.now, AV Master, DV Master, ed ha eseguito per i visitatori la presentazione della soluzione broadcast 601 (six-o-one) in soluzione Fast.
DV Master aveva un proprio teatro dedicato. La soluzione per l'editing in Native Digital, che grazie al codec hardware inserito a bordo permette acquisizione e riversamento in tempo reale, era stata equipaggiata con i nuovi driver 1,7 per Windows NT. Il sistema, pur utilizzando il formato DV, rimaneva aperto al mondo analogico grazie al box di connessioni esterno. Il prezzo era conveniente.
Alla manifestazione romana ha fatto il suo ingresso Boris fx e i pacchetti della Ulead Systems: Photimpact 5, Gif Animator 4,0, Videostudio 4,0, e Web Razor Pro 2,0. Le versioni sono rinnovate e migliorate nelle funzioni e nelle pos-



Proiettore Barco Cine 6

Una riproduzione delle immagini a prova di pellicola 35 mm.

Durante il Seminario per il Cinema Digitale, svoltosi a Bologna alla fine del gennaio scorso in occasione del Festival sul cinema del futuro, il sig. Keith Morris, Market Development Manager della BARCO Digital Cinema, ha illustrato lo stato attuale della proiezione digitale e in particolare i progressi della casa di Kuurne nell'ultimo anno solare.
A scopo dimostrativo è stato usato per l'incontro il nuovo proiettore BARCO ELM R12, che utilizza la tecnologia DLP della Texas Instruments (vedi N.T.C.



Capacità dinamica dei sistemi di proiezione

n°4 /1999, "Tecnologia DLP e proiezione digitale"), e la qualità della proiezione è stata nel contempo comparata con una simile per il film 'Father Damian', ottenuta però con sistema tradizionale e da pellicola 35 mm.
Solo un mese prima, a Corsico, nella sede Milanese della società belga, si era parlato molto invece della linea CINE dei proiettori Barco che utilizzano i tubi catodici. Questi proiettori sono costruiti per uso soprattutto domestico, sia per le dimensioni dello schermo, sia per l'eleganza dei contenitori che li rendono inseribili in qualsiasi tipo di arredamento.
La serie comprende i proiettori BARCO CINE 6, BARCO CINE 7 e BARCO CINE 8. Attualmente sono disponibili i tipi 7 e 8.
Il proiettore CINE 7, utilizza tubi da 7", il CINE 8, tubi da 8", con fuoco elettrostatico e accoppiati a lenti ad alta definizione.
Il contrasto risulta maggiore di 1000:1, specie in virtù del circuito LIMO dotato di un intensificatore digitale che migliora normalmente qualsiasi sorgente video di bassa qualità e pertanto offre immagini reali molto luminose, chiare e alta intensità. E' possibile poi inserire un duplicatore e quadruplicatore per eliminare lo sfarfallìo dell'immagine e dei segnali video. Il duplicatore LiDo, ad esempio, riduce significativamente la percezione delle linee di scansione presenti nello standard PAL e NTSC, duplicando il numero di linee dell'immagine tramite il sistema: Digital Smart Detection Filtering (DSDF).

Uno sguardo all'industria

Nel procedimento vengono considerate le informazioni presenti nella linea di scansione precedente, nella successiva e nel quadro precedente.
Il convertitore di linea BARCO LiMo, dal canto suo, tramite un sofisticato sistema di interpolazione lineare, converte la struttura video in un segnale di

	CINE 6	CINE 7	CINE 8
Luminosità			
bianco al 10%	1000 L	1100 L	1200 L
ANSI	140	180	220
Contrasto	> 1000/1	>1000/1	> 1000/1
CRT	7"	7"	8"
Messa a fuoco	elettrostatica	elettrostatica	elettrostatica
Raffred.a liquido	si	si	si
Accopp.ottico	si	no	no
Lenti	F/1:15	F/1,03	F/1,06
Filtro crom.	no	si	no
Correz.crom.	no	si	si
Risol.ottica	5 lp/mm.	10 lp/mm	10 lp/mm
Schermo (diagonale)	m.1,60	m.1,80	m.2.00
Banda pass. RGB (MHz)	20	75	120
Risoluzione Video e HDTV	800 linee TV	1000 linee TV	1200 linee TV
Segnali generati Da computer	800 x 600	1280 x 1024	1600 x 1200
Freq. scansione			
Orizzontale	28–38 kHz	15-69 kHz	15-110 kHz
Verticale	50-60 Hz	37-210 Hz (outlock)	37-210 Hz (outlock)
Tempo minimo di traccia			
Orizzontale	5 μs	3.3 μs	2,5 μs
Verticale	600 μs	450 μs	300 μs
Distorsione Geometrica	<+/-3%	<+/-2%	<+/-2%
Angolo inclin. Addizionale (max)	0°	6°	12°
Ingressi	BNC	BNC	BNC placcati oro
caratt. Speciali			
sintonizzatore	opzionale	na	na
converg. autom.	opzionale	di serie	di serie
IRIS			
Duplicatore linea	di serie	opzion. LiDo	opzion. LiDo
Moltiplicatore linea	-	opzion. LiMo	opzion. LiMo
Duplicat. quadro 100/120Hz	-	opzion. LiMo	opzion. LiMo
Equal. video 3 bande	-	opzion. LiMo	opzion. LiMo
Discrim.film (abbattitore 3-2)	-	opzion. LiMo	opzion. LiMo
Riduttore digit. rumore	-	opzion. MiLo	opzion. MiLo
Intensif.digit. Contrasto	-	opzion. MiLo	opzion. MiLo

SPECIFICHE TECNICHE



Proiettore Barco Cine 8

sibilità senza per ciò aver subito variazioni di prezzo.
Nel contempo la Ditta di Modena comunica che dalla metà marzo è a disposizione dei clienti la nuova versione 6.0 dell'editing video Ulead MediaStudio. Chi è in possesso della versione precedente del pacchetto potrà acquistare il solo aggiornamento con notevole risparmio.
Le nuove caratteristiche del prodotto sono VideoCapture II, supporto formato da Native DV (con interfaccia EEE 1394) e MPEG-2; esso dà la possibilità di acquisire le immagini da qualsiasi tipo di videoregistratore, telecamera o laserdisc. La cattura di video è possibile perfino dalla porta USB.
Acquisito il materiale, l'editing è più veloce grazie ad una migliore gestione dati ed a molte possibilità di personalizzazione dell'interfaccia utente. Il lavoro di montaggio viene anche semplificato dal supporto del doppio monitor e dalla possibilità di avere preview a pieno schermo.
Il nuovo prodtto migliora la gestione dell'audio con una Timeline ridisegnata offre nuove funzioni avanzate. Si possono gestire file audio anche in formato MP3.

Cambio di telefono

Dal 1° febbraio u.s. la ditta MANFROTTO TRADING, Italy ha cambiato numero di telefono. Il nuovo numero è: 025.660.991
Rimane invece invariato il numero di fax: 025.339.954

Uno sguardo all'industria



Proiettore Barco Cine 7

qualità molto simile a un film 35 mm. Esso infatti combina la potenza di un quadruplicatore con quella di un duplicatore di quadro (100/120 Hz) e in più offre: equalizzazione video a tre bande; il discriminatore del fotogramma duplicato (abbattimento 3-2); il riduttore digitale del rumore; l'intensificatore digitale del contrasto; un circuito Steady Sync, che stabilizza le immagini video di scarsa qualità o provenienti da nastri e dischi codificati; una scheda elettronica del sistema proprietario LiMo; un'immagine video non processata proveniente da DVD o VCR; il menù principale del moltiplicatore di linea (LiMo) con l'elenco delle funzioni di intensificazione; la finestra dell'equalizzatore video presente appunto nel LiMo.

Le sorgenti video attuali si riferiscono a più standard e risoluzioni: NTSC (525 linee), PAL (625 linee), DTV (480 progres.), HD (720 linee progres.) o 1080 linee interallacciate), S-VGA (800 x 600), XGA (1024).Malgrado non costruiti per tutti i segnali video, i proiettori della serie CINE sono in grado di riprodurre tutti gli standard e la loro risoluzione relativa, in quanto non possiedono una risoluzione rigida e non necessita per ciò alla riproduzione del segnale una risoluzione uguale a quella del pannello impiegato. Così, a differenza di altri tipi, i proiettori CRT sono egualmente compatibili per i vari formati attuali HDTV, DVD (2,35:1, 1,85:1, ecc.) e per i segnali da computer, per i segnali video (PAL, SECAM e NTSC) e per i futuri (480p, 720p, 1080i o 1080p), vale a dire sia con codifica in componenti (R-Y, G, B-Y), S-Video (Y/C) o RGB. La pressione di un tasto seleziona i formati DVD (2,35:1, 1,85:1, 4:3, ecc.) e gli HDTV (16:9).

I segnali sono semplificati al massimo e tutto funziona partendo dal telecomando, compreso un sistema di allineamento IRIS 3 che permette l'allineamento geometrico e di convergenza automatica in brevissimo tempo con la semplice pressione di un tasto. Gli algoritmi inseriti in un Digital Signal Processor e i sofisticati metodi di interpolazione pilotati dalla telecamera integrata a CCD, inserita nella base del proiettore, garantiscono il meglio della proiezione tutto automaticamente e in pochi minuti. Siccome le regolazioni vengono memorizzate, anche cambiando sistema di sorgente, l'immagine rimane perfetta.

E infine, siccome tutti gli standard cromatici sono stati creati per i tubi CRT, la riproduzione e l'equilibrio cromatico di questi proiettori è eguale a quella dei monitor di controllo degli studi televisivi, cioè dalla resa perfetta.

I tre tubi di selezione sono sempre controllati continuamente e ovviano a qualsiasi deviazione cromatica, e della scala dei grigi. D'altro canto i tre CRT selezionati in modo opportuno usano ottiche ad alta risoluzione ed elettroniche di origine militare e industriale. La qualità delle immagini, come già detto, diviene quindi assai prossima a quella del 35 mm. proiettato direttamente da pellicola, contando su risoluzioni di 1600 x 1200 punti.

Infine, i proiettori della linea CINE sono silenziosissimi e non disturbano l'ascolto dei programmi anche se musicali.

Informazioni: *Roberto Missoli*
via Monferrato,7 - 20094 Milano
Tel: 02.458798.1 - fax: 02.45879831
Portatile: 0335.6376548
E-mail:roberto.missoli@barco.com

Al 'Production Show' di Londra

Al 'Production Show' del 7, 8 e 9 marzo u.s., la Quantel ha ospitato nel suo stand 335 una serie di workshop a cura di alcune ditte importanti di disegnatori e montatori. Durante gli incontri si è discusso circa i vantaggi della tecnologia sviluppata dalla società di Newbury che permette un ampio spettro di applicazioni quanto a grafica e montaggio digitale.

I vari artisti presenti hanno trattato problemi di rete e trasmissione esponendo le proprie opinioni sulle creazioni grafiche per la TV e per i titoli.Tra loro Melissa Downes del DS Post, Andy Keys della First Post e John Murrel della M2 Television. E' previsto uno workshop durante alcuni incontri tra montatori premiati a dimostrazione dei loro criteri d'uso dell'Editbox FX in programmi di alta qualità.

La Quantel, dal canto suo, presenterà l'intera linea di prodotti al prossimo NAB, onde farne comprendere la modernità e le possibilità creative.

La presentazione sarà divisa in due sezioni. La prima, sulla produzione DTV, vedrà dimostrazioni di editing, effetti e prodotti grafici. Sarà puntualizzato il programma di produzione nei vari suoi aspetti, di promozione e di trasmissione via canale, oggi che il mondo

Uno sguardo all'industria

Novità alla Thomson

Oltre alla macchina 1707 12-bit digital triax camera, e a tutte le altre applicazioni che fanno nota la casa francese, al NAB 2000 la THOMSON Broadcast Systems, sussidiaria della Thomson Multimedia, presenta altre apparecchiature di sicuro successo. Le elenchiamo qui di seguito per informazione dei nostri lettori.

THOMSON BROADCAST SYSTEMS

* Una nuova gamma di mixer video digitali 'ALTEO', particolarmente dedicata alla riproduzione di filmati da 1,5 a 3,5 M/E. La gamma interessa in modo particolare la copertura di avvenimenti ripresi in diretta. La sua architettura modulare permette all'operatore di definire con precisione la combinazione dei pannelli meglio corrispondenti alle sue esigenze. Durante lo sfruttamento la trasformazione della configurazione operativa è quasi istantanea.
* Quanto poi a Nestore, la soluzione globale del server di rete sviluppata dalla Thomson, ora potrà funzionare coi nuovi formati di compressione (DVD, MPEG2, ecc.) accrescendo le attuali capacità e offrendo un'altra famiglia di nuovi prodotti rispondenti a tutte le richieste dei clienti.
* La Thomson presenta al NAB anche una catena completa di apparecchi 'dalla codificazione MPEG2 all'utente' per la trasmissione e la rete.
In particolare il DBE 4140, ultima versione di codificatore definito nella famiglia di decodificatori DBE 4100, che migliora significativamente la qualità dell'immagine. L'opzione rappresenta il prodotto economicamente ideale per gli operatori della televisione via cavo e terrestre che richiedano una soluzione migliorativa per l'inserzione dei programmi digitali. Questo codificatore compatto infatti effettua la codificazione del programma locale MPEG2 e riceve un flusso TS che contiene il programma nazionale tramite input ASI, effettuando così lo 'splicing' tra programma nazionale e locale. Tale 'splicer' interno può essere commutato attraverso comandi in-band e da modo inoltre di controllare molto bene l'opt-out dal centro nazionale di diffusione.
* Alla manifestazione americana la Thomson è presente con il Supercodificatore, opzione del codificatore DBE 4130.
Tale opzione permette un primo passo nella codifica MPEG2 e migliora in modo significativo la qualità dell'immagine. La scheda 'noise reduction' può costituire appunto il primo passo di codifica e una riduzione del rumore con una compensazione del movimento. Per questo progetto la Thomson Broadcast Systems si è affidata alle proprie ricerche algoritmiche grazie la notevole esperienza di realizzatore di sistemi per televisione digitale.
Il procedimento permette con la sua efficienza di migliorare sensibilmente la multiplexing statistica.
* La Thomson ha pure introdotto sul mercato un nuovo multiplexer MPEG2. È più compatto e dispone di entrate avanzate, offrendo nuove funzioni come la gestione di certi dati e la capacità di 'splicing' interno tra il MPEG2 e il flusso (stream). Come per il DBE 4140, lo 'splicer' interno del broadmux può essere commutato da dei comandi in banda evitando qualsiasi deviazione temporale quando capiti l'opt-outs regionale nelle reti della televisione digitale.

DTV copre un ampia serie di applicazioni compresa la creazione di materiali ad alta qualità, l'Editing ad alta definizione, l'editing di promo, di integrazione avanzata 3D, di composizione 'live', di messa in rete e le tecnologie di integrazione, insomma di tutto quanto potrà essere domani richiesto, per produrre un'efficiente DTV, sia tramite filo che tramite etere.
Circa l'attualità e lo sport, la Quantel potrà mostrare la sua tecnologia di server sotto l'insegna di operazioni della DTV via etere. Inoltre una linea per l'archiviazione di prodotti RAID, dischi intercambiabili, di qualità DTV e MPEG o a compressione DV, saranno esposti durante una moltitudine di esibizioni per l'acquisizione attraverso inserti di trasmissione o commerciali.
Saranno inoltre proposte nuove soluzioni per qualsiasi applicazione locale o internazionale e budget.
I prodotti Quantel vengono richiesti da ditte di tutto il mondo come, di recente, la Nippon Television Network, che ha richiesto un sistema di produzione e trasmissione per notizie basato su apparecchiature composte per l'editing con server Clipbox, sistema che comprende quattro stazioni di editing unite assieme e un Cachebox Quantel per trasmissioni di backup, capace di inviare simultaneamente due differenti programmi. Il nuovo sistema crea un ambiente completo per la produzione di notizie, compresa la funzione di scelta che da modo ai giornalisti di aver accesso a materiale molto compresso dai loro stessi posti di lavoro e scegliere e montare in base a decisioni di edizione che sono trasferite direttamente al Clipbox per essere trasformate in qualità trasmissione. I giornalisti possono nel contempo costruire e modificare la ricerca

nelle loro workstation e vedere il materiale mentre stanno scrivendo i pezzi. In più, il sistema contiene una database destinato a materiali d'archivio per amministrare i nastri di archivio off-line, funzione indispensabile oggi per tale attrezzatura destinata alla produzione di news.
La svedese Dockhouse ancora si è dotata di Editbox per presentare prodotti Volvo e di altri clienti, la finlandese Vistakuva, ha sostituito con un Editbox il sistema editing Betacam analogo. Inoltre la giovanissima Farm, di Londra, ha scelto il pacchetto triennale Quantel ESP (Extended Support Programms) entrato in funzione alla fine di gennaio.
Informazioni:
Rachel Hayward +44(0)16354822 / E-mail:quantel@quantel.com+

Modifica Sede legale SONY

Dal 1 gennaio 2000 la sede legale della SONY Italia sarà come di seguito specificato:

SONY Italia s.p.a.
Sede legale:
via Principe Amedeo, 3
20121 Milano
Sede operativa:
via Galileo Galilei, 40
20092 Cinisello Balsamo (MI)

Iscrizione R.I. Milano n.160217
Inscrizione R.E.A. Milano n. 879603
Codice Fiscale e Partita IVA n. 01833690157
Ce lo comunica il Direttore Generale della Sony Italia s.p.a. C. Borroni.

SALSA è la coproduzione italo-spagnola per la regia di Joice Sherman Buñuel, con Vincent Lecoeur e Christianne Gout, che Angelo Bassi presenta da febbraio nei cinema.

* In fine, è comparso il multiplexer dei servizi di contribuzione Telecom ACM 4200, che permette la trasmissione del video sulle reti Telecom e offre alle televisioni e agli operatori relativi di poter inviare segnali video e audio sulle loro reti con qualità ottimale.
La Thomson Broadcast Systems è membro del consorzio sull'interoperabilità DVB/DAVIC, e persegue lo sforzo di offrire una soluzione definitiva DVB-RCCL. Essa dimostra già da tempo la sua interoperabilità con DVB Cable Modem fornendo notevole attrezzatura Set Top Box.

Informazioni:
Thomson Broadcast Systems - Nathalie Hernandez
Tel: +39.(0)2.48414425 - Fax: +39.(0)2.48414385
e-mail: hernandezn@thmulti.com

Nuova versione di TOONZ

Toonz (www.toonz.com) è in continua evoluzione: il prossimo aprile sarà messa a disposizione degli animatori la versione 4.4 del noto software.
Toonz è prodotto dalla Digital Video s.r.l., una società italiana, sita in Roma, ed è distribuito in tutto il mondo dalla Avid Softimage.
La Digital Video oltre Toonz sviluppa un'intera gamma di prodotti per l'animazione bidimensionale qui sotto elencati.

LineTest (www.linetest.com), che consente di catturare le immagini direttamente dalla telecamera per effettuare un rapido pencil test. Il numero di livelli caricabili è illimitato e i movimenti di camera e di pegbar creati durante il pencil test sono salvati in un foglio macchina immediatamente riutilizzabile da Toonz.
Toonz DS plugin, che integra l'ambiente di lavoro di Toonz, tipicamente bidimensionale, con un software di post-produzione, quale DS.
Export 3D scene, che consente invece di esportare una scena creata in Softimage 3D, completa di movimenti di camera e spline tridimensionali in un foglio macchina di Toonz, così da armonizzare perfettamente i movimenti del personaggio 2D con l'ambiente 3D.
Progettato da animatori ed artisti del settore, Toonz è il software ideale per una veloce coloritura dei livelli e creazione del foglio macchina.
Fornisce agli utenti gli strumenti e i processi tipici dell'animazione tradizionale sfruttando pero' tutta la potenzialità, l'efficienza e la velocità dei mezzi digitali.
L'interfaccia grafica, molto intuitiva, mette subito a proprio agio anche un animatore del tutto digiuno di informatica.
Ecco qui alcune novità dell'ultima versione 4.4:
• Introduzione della piattaforma LINUX
• Introduzione dei driver TWAIN che, per la sola piattaforma NT, consentiranno l'uso di un qualsiasi scanner compatibile con TWAIN
• Riversamento delle immagini renderizzate direttamente su DDR, via Ethernet
•Potenziamento del motore di render, gia' tra i piu' veloci del mercato, per accogliere il nuovo plugin Particles & Fx.
Quest'ultimo metterà a disposizione dell'utente un gran numero di effetti speciali tra cui alcuni molto sofisticati quali quelli atmosferici da realizzare con l'uso del generatore di particelle.

Uno sguardo sul mondo

Alberto Savinio a Budapest 27

A cura dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, sono state fatte alcune manifestazioni sull'opera di Alberto Savinio. Savinio, oltre che pittore, compositore di musica e commediografo, ha svolto pure un'intensa attività di critico e soggettista cinematografico. A lui spetta un cortometraggio sull'opera di Andrea Mantegna essendo inoltre un tenace assertore della validità del documentario d'arte.
Oltre alla mostra di dipinti, facevano parte della memoria un concerto eseguito da Daniele Lombardi, un seminario su 'Alberto Savinio e lo spettacolo', tenuto dal prof. Mario Verdone, la rappresentazione della commedia di Savinio 'La famiglia Mastinu'.
Gli incontri hanno avuto luogo al Museo Nazionale di Belle Arti di Budapest e nella stessa sede dell'Istituto Italiano di Cultura .

Saggi SNC al Nuovo Olimpia 28

Il 14 febbraio in doppia proiezione sono stati presentati i saggi degli allievi diplomati alla Scuola d Cinema nel triennio di corso '96 -'99.
Si trattava di una serie di corti e documentari a conclusione del ciclo di studi che trattavano i più diversi temi, tutti dei giorni nostri. I lavori, in genere molto dignitosi, alcuni belli, specie quando ricchi di contenuto umano.
I prodotti di maggior riuscita erano naturalmente quelli di attualità documentaria, dove magari era meno curata la tecnica. Ma questo non rivestiva importanza, anzi dava maggior credibilità al racconto, trattandosi di riprese in situazioni vere del nostro paese, valide di per sé stesse, molte delle quali con riferimenti agli immigrati e alla loro triste situazione.
Forse gli argomenti stessi, malgrado in tanta dovizia di situazioni, facevano sì che dai lavori sprigionasse spesso un certo pessimismo, d'altro canto tipico delle nuove generazioni di studenti.

La documentazione del lavoro 13

A differenza del passato, è diminuita quando non scomparsa la visione di scene del lavoro nei prodotti audiovisivi. Questo fatto è in contrasto con la situazione generale che presenta invece nuove forme di attività lavorativa assolutamente rivoluzionarie.
In tal modo c'è il rischio che la nostra epoca non sia documentata nella sua vera realtà, dato che la vita degli uomini, a differenza di quella degli altri animali, è caratterizzata per un buon 90 % del suo svolgersi dal lavoro, sia esso lieve o particolarmente gravoso.
Il grido d'allarme l'ha dato la CGIL che l'anno scorso si è accordata con l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico perché il discorso sul lavoro post - moderno sia portato avanti e si giunga ad una valida documentazione in proposito.
Così lunedì 14 febbraio, presso la sede nazionale della Confederazione del Lavoro, si è tenuto un Convegno di studi dal titolo 'La documentazione del lavoro', allo scopo di investigare sui problemi sorti in merito, vale a dire, i motivi di tale silenzio, le eventuali soluzioni per gli ostacoli presenti a tale documentazione, la diffusione di informazioni relative all'attuale situazione anche tra gli addetti ai lavori, e la ricerca di strattagemmi per documentare anche il così detto lavoro 'immateriale'.

CORTONOTTE

Il cortometraggio, parente povero del film, non sarà più negletto come un tempo ma troverà modo di essere visto almeno tramite le immagini televisive. L'opportunità è data dal programma 'Cortonotte', ideato e diretto dal giornalista Emanuele Carioti, che viene incontro agli autori di cortometraggi e ai giovani autori dando modo così di veder pienamente valorizzata la loro opera.
Ogni notte infatti, alle una e trenta di tutti i mercoledì, e in replica la domenica pomeriggio alle ore quattordici, i lavori verranno presentati durante la trasmissione messa in onda su "T9", emittente televisiva di Lazio ed Umbria, consociata "TEAM TV - STREAM". La trasmissione è articolata in tre parti così concepite: una prima parte dove viene intervistato l'autore dell'opera, una seconda durante la quale viene trasmesso il corto, ed una terza di chiusura con una breve critica scherzosa.
Per partecipare alla trasmissione basta inviare o portare direttamente il proprio cortometraggio a "T9", via di Villa Belardi 2, 00154 ROMA. Volendo informazioni in proposito, basta telefonare al numero 06.5180714, oppure navigare in Internet al sito www.T9@.com

Un Festival dell'Immagine sottomarina

Dal 29 giugno al 2 luglio 2000, ad Ostia Lido, e organizzato da PELAGOS - Vivere il mare, avrà luogo il FESTIVAL INTERNAZIONALE DELL'IMMAGINE SOTTOMARINA.
Il Festival è diviso in due sezioni:
A)
1. Il Concorso internazionale di film in piccolo formato e precisamente: film piccolo formato: VHS, SVHS, BETA, DV. 2. Foto a

colori e in B/N 3. Produzioni letterarie 4. Opere multimediali.
La partecipazione al Concorso è aperta a tutti e gratuita.

B) Sarà organizzata pure una Rassegna così concepita:
1. Proposta dei migliori filmati presentati alla 20a edizione del Festival dell'Immagine Sottomarina di Antibes Juan Les Pins. 2. Una selezione di opere di studenti provenienti da tutta Europa e partecipanti al Concorso 'Un video per il mare', organizzato da Vivere il Mare. 3. Una rassegna di lungometraggi fiction considerati i migliori omaggi che il cinema ha riservato al mare.

Per informazioni e iscrizioni al Concorso:
MAR - via di S.Crisogono, 46
00153 Roma (Italia)
Fax: 039.06.58333195

SPORT MOVIES & TV

Dal 28 ottobre al 3 novembre 2000 avrà luogo a Milano l'"International Festival 2000 Sport Movies & TV".
Per la manifestazione milanese si prevedono 7 giorni di cinema, TV e Sport, 61 nazioni aderenti alla FICTS partecipanti alla relativa Assemblea, 35 nazioni partecipanti al Festival, 550 ore di proiezione per 50 ore al giorno, 7 punti di proiezione, 280 pellicole e video selezionati di cui 150 proiettati, 83 pellicole e video proiettati alla RASSEGNA, 3 Mostre con 700 pezzi esposti, 99000 visitatori, 30000 visitatori professionali, 4000 operatori stranieri, ingresso gratuito.
E' prevista l'assegnazione di alcuni premi.

ex CORTOMETRAGGIO

Il Festival che nel 1999 si chiamava ancora CORTOMETRAGGIO,

Dopo l'introduzione di Gabriele Polo su 'Il lavoro, la condizione attuale, le sue dinamiche', ha preso la parola il presidente dell'Archivio, Ansano Giannarelli, che ha svolto una relazione su 'La rappresentazione audiovisiva del lavoro: problemi linguistici e produttivi'.
E' seguita una proiezione di materiali didascalici sull'argomento.
Sono quindi intervenuti molti dei presenti, registi, filmaker, sindacalisti e produttori, con osservazioni e proposte atte a risolvere i vari problemi posti sul tappeto.
In chiusura, è stata presentata una convenzione tra la CGIL e l'Archivio Audiovisivo nella quale sono previsti interventi da parte del sindacato per organizzare la produzione di appropriati materiali, ricerche e corsi di addestramento che potranno essere utili sia alla Confederazione nella sua opera di sostegno ai lavoratori, sia per l'Archivio come materiale di documentazione e diffusione culturale.
Ha concluso i lavori infine Sergio Cofferati, segretario generale della CGIL. Raffrontata la differente situazione dei decenni passati, quando tutte le arti documentavano e investigavano i problemi del lavoro, ed oggi quando sull'argomento vige il più assoluto silenzio, Cofferati ha incitato i presenti a dedicarsi alla documentazione degli aspetti più originali e recenti del lavoro dell'uomo, del nuovo iter produttivo e della situazione obiettiva attuale dei lavoratori.

Modernizzazioni alla SNC

Il 10 gennaio u.s. è stato inaugurato il nuovo Anno Accademico alla Scuola Nazionale di Cinema.
Una inaugurazione in tutta regola con la partecipazione delle maggiori autorità cinematografiche, dal Ministro dei Beni e Attività Culturali al Direttore generale per la Cinematografia, a noti registi, autori e ex-allievi.
La serie degli interventi, come logico, è stata aperta dal Presidente della scuola, Lino Micciché, che, col suo dire, a volte determinato, a volte semplice e quasi dimesso, ha invece presentato un paniere di nuove direttive, in parte già attuate dalla nuova gerenza, altre in via di realizzazione. In tal modo l'Istituzione dovrebbe venir radicalmente trasformata per essere all'altezza degli impegni socio culturali che le competono.
Tali modernizzazioni Micciché le ha accorpate in quatto punti, a cominciare dalla conservazione e il restauro dei film tramite la Cineteca Nazionale, restituita a nuova vita con la nomina di un direttore competente e appassionato. Micciché ha fatto notare i danni provocati al patrimonio archiviale da anni di trascuratezza e incuria, concretizzato in gravi perdite di interi periodi di produzione, specie prima del sonoro. La Cineteca prenderà cura di quanto è rimasto reintegrando le perdite ove possibile e si preoccuperà anche di trasferire su altri supporti i film degradati, fin che la tecnologia non offrirà qualcosa di migliore.
Il secondo aspetto della riforma riguarda la produzione, che non dovrà limitarsi ai lavori degli allievi a fine corso, com'è stato finora, ma cercherà di sfruttare il repertorio accumulato sotto forma di prodotti creati in passato dalla scuola e che potranno essere riproposti, specie se relativi ad allievi che in seguito abbiano avuto successo. Nel contempo si provvederà a produrre nuovi materiali per esaltare la nostra cultura tramite il ricordo di personaggi illustri.
Due di questi filmati sono già in lavorazione ed altri dieci in via di gestazio-

Uno sguardo sul mondo

ne.
Il terzo punto relativo alle modernizzazioni riguarda l'attività editoriale con la pubblicazione bimestrale di Bianco & Nero, come per il passato ma arricchita dall'edizione di una serie di libri a carattere tematico, dei quali già 6 hanno visto la luce. Infine la preparazione di 15 volumi sulla Storia del Cinema Italiano in collaborazione con le Università.
Ultimo punto, ma forse il più importante, è la trasformazione strutturale della Scuola di Cinema, che passa da corsi biennali (o triennali), a corsi annuali distribuiti in un triennio. Per cui ciascuno dei tre corsi rappresenteranno un corpo a sé con diverso livello di preparazione.
Miccichè è intervenuto anche sui criteri di selezione degli allievi che da anni presta il fianco alle critiche per l'impossibilità di giungere con un esame a una giusta valutazione dei concorrenti. A tal fine, vista la sproporzione tra il numero delle domande e quello degli allievi ammessi, si è pensato di istituire corsi di esplorazione bimestrali, durante i quali un numero di candidati preselezionati saranno sottoposti a una specie di 'osservazione' onde poter scegliere tra loro gli eletti ai corsi normali in ragione di 'un lavoro effettivamente svolto'.
Una vera rivoluzione avverrà nel corpo dei docenti che, consisteranno nel coordinatore titolare per ogni sezione, coadiuvato da alcuni 'visiting professor', che condurranno seminari per ciascun corso e materia.
Altra modernizzazione si profila nella logistica degli ambienti. Alcune realtà potranno accedere a locali messi a disposizione da enti pubblici comunali, come l'ex sede del vecchio Istituto Nazionale Luce, altre, secondo la logica del decentramento, si trasferiranno addirittura in lontane città e regioni. Per ora la sezione di animazione sarà trasferita a Torino, mentre vi sono trattative in corso per alcuni spostamenti in Lombardia e Sicilia.
In termini simili, e riferita al suo dicastero, ha parlato il Ministro, Giovanna Melandri, che ha elencato il lavoro fatto e quello che ancora resta da fare.
In particolare lo sforzo per adeguare la produzione alla situazione generale del cinema metropolitano, cercando di far divenire direttiva europea la tecnica di interventi della TV al cinema, oggi già norma dello Stato italiano. La Melandri ha puntualizzato che i film devono essere migliorati cercando in ogni caso di rispondere alla 'cultura europea'. In ogni caso ci si deve battere perché sia sostenuta in sede comunitaria la circolazione di prodotti nazionali. Il Ministero ha predisposto un disegno in tale senso che, non essendo ancora approvato può essere oggetto di altri miglioramenti e contributi.
Paolo Virzì ha quindi presentato uno short girato assieme agli allievi della sua cattedra inserito nello spirito del nuovo corso.
E' poi seguita una lunga prolusione del prof. Pietro Montani sulla teoria del racconto per immagini e infine la premiazione degli allievi dei corsi precedenti con la consegna dei diplomi da parte del Presidente della Scuola e del capo del Dipartimento Spettacolo Rossana Rummo.

Il Festival delle donne

Dal 12 al 17 ottobre del 2000 avrà luogo a Colonia il consueto Festival delle donne 'Feminale'.
Quest'anno la manifestazione presenterà film diretti da registi femmine dal lontano 1984. Il festival riunisce in un forum registe, esperti di cinema e cinefili del mondo intero. Si tratta di incontri completamente differenti dagli altri che si fanno in campo internazionale perché la produzione, sia di film che organizzato dalla Associazione Aprile, in collaborazione con l'Assessorato allo Sport e Giovani, del Comune di Milano, quest'anno è stato promosso dalla Regione Lombardia, Provincia di Milano e dal Nuovo Piccolo Teatro.
Il Festival comprende due concorsi: uno dedicato ai Cortometraggi, come prima, ed uno ai Lungometraggi.
Per ciò cambia anche nome: MILANO FILM FESTIVAL (Concorso Internazionale di Cinema di Milano).
L'organizzazione ha quest'anno contattato più di 65 paesi e conta di proporre ancora un festival ricco di opere importanti.
A latere del concorso si succederanno concerti, feste, proiezioni di rassegne e retrospettive, mostre d'arte e di fotografia, ecc.
Il Festival durerà una settimana nel prossimo ottobre.
Per informazioni:
Associazione Aprile - via Carroccio 12 - 20123 Milano
Tel/fax: +39. 0289421256. E-mail: info@aprile95.com
http// www.aprile95.com

Futurismo in Toscana 26

E' al Museo Fattori - villa Mombelli che il Comune di Livorno ha organizzato una rassegna di opere di autori futuristi nella mostra 'Il futurismo attraverso la Toscana'.
La manifestazione presentava al pubblico, oltre a dipinti e documenti letterari, anche sezioni di teatro e cinema curati da Mario Verdone, bozzetti scenografici di Virgilio Marchi e di Arnaldo Ginna, manifesti, sceneggiature, documentazioni a stampa e fotografie di scena del film 'Vita Futurista', girato nel 1916.
Nel contempo, alla galleria SOLARTE, a via Brunetti (Roma), erano esposti disegni e documenti

Uno sguardo sul mondo

futuristi, i pittori-cineasti Arnaldo Ginna (autore di 'Vita Futurista') e Pippo Oriani (autore di 'Vitesse'), e lavori degli scenografi Virgilio Marchi, Vinicio Palladini e Michele Ongaro. Il catalogo della mostra è a cura sempre di Mario Verdone.

Un omaggio a Bernard Wicki

In omaggio di Bernard Wicki, recentemente scomparso, e in collaborazione con l'Istituto Italo-Svizzero, con l'Università 'La Sapienza' di Roma e con la Scuola Nazionale di Cinema-Cineteca Nazionale di Roma, il Goethe Institut ha svolto nei locali del suo Auditorium una retrospettiva del grande regista scomparso.
Preceduti da una introduzione del prof. Giovanni Spagnoletti dell'Università 'La Sapienza' di Roma, sono stati proiettati:
"Die Brücke" (Il ponte), per la regia di B.Wicki, con Volker Bohnet e Fritz Wepper, in b/n, 16 mm, del 1959; "Das falshe Gewicht" (Il falso peso), regia B.Wicki, con Helmut Qualtinger e Agnes Fink, 16 mm., colore e b/n, del 1971; e 'La notte' di Michelangelo Antonioni, dove Bernard Wicki partecipa quale attore, assieme a Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau e Monica Vitti, b/n del 1960.
Dal 6 al 10 aprile si svolgerà presso la sala del Cinema Barberini, un festival del film tedesco a Roma con proiezione di soggetti di recente produzione.



FEMINALE

di video, è improntata soprattutto al valore estetico e politico dei soggetti, film che trattano anche di problemi economici, di storia, ecc. tutti al femminile. I film costituiscono quindi una provocazione nello stesso tipo di intrattenimento.
I programmi sono così articolati:
Horizonte: La prima notte, all'insegna della sfrontatezza, vedrà la proiezione in competizione di film di tutti i generi, di lunghezza minima 60 minuti, in 16 o 35 mm.
Euro Pool: Di chi è l'Europa? Attuali scoperte dell'Europa.
Queer Blick: Femmine maschio? Panorama internazionale dei film delle lesbiche. Le produzioni più antiche di scene di diversità e trasgressori.
Zeit lupe: Monocultura. Un programma internazionale riferito ai soggetti in particolare su l'economia della liquidazione e dei clichet folcloristici.
Girls Focus: dalla percezione alla pratica. Film delle ragazze dagli anni Sessanta in poi, fino ad oggi. Workshop sui clip video musicali.
Le ragazze davanti alla macchina da presa: Festival della TV.
Si svolgeranno pure programmi speciali come quello sulle ciber identità, un ritratto dell'artista USA Lynn Hershman Leeson.
Ritorno e Avanguardia: programmi commemorativi con dibattiti. Differenti generazioni di donne dello spettacolo audiovisivo presenteranno sé stesse, con modelli di ruoli e novità.
Mattinata di film storici dall'America Latina.
Sono anche previsti: discussioni, workshop, special, video-café per pubblico scelto, spettacoli di lesbiche nel cinema e in TV.
Sono accettati film e video di qualsiasi genere e formato, lunghezza e soggetto, purché prodotti nel 1999 e 2000. Un comitato opererà una preselezione divisa per sezioni.
La data termine per l'invio è il 1° giugno 2000. Il modulo di accesso si trova nel sito: www.feminale.de.

Pro loco promotion

La Pro Loco di Montescaglioso, con il patrocinio del Comune stesso e con la Regione Basilicata-Assessorato al Turismo, l'Azienda promozionale turistica regionale, l'Unione Europea - Fondo europeo di sviluppo regionale, e l'UNPLI Nazionale e di Basilicata, ha indetto la 7a edizione del Film Turistico / Pro loco Promotion. La manifestazione è iniziata nel dicembre 1999 e si concluderà nell'agosto 2000.
Il festival, per la direzione artistica di Pasquale Satalia, regista RAI, si propone di promuovere la conoscenza e la valorizzazione dei film video prodotti dalle Pro Loco nazionali, da associazioni culturali ed Enti patrocinati dalle Pro Loco italiane.
I temi dei filmati sono:
1. arte tradizioni e costumi nei riti profani e religiosi (nel Giubileo 2000), va-

Uno sguardo sul mondo

lorizzazioni delle attività artistico culturali anche attraverso profili di significativi artisti nei luoghi della loro creatività.
2. I luoghi della memoria: la storia attraverso l'architettura e le testimonianze archeologiche.
3. Ecologia e natura: l'uomo, il paesaggio, la città.
4.Territorio ed economia: produzione artigianale e industriale tra antichi mestieri e nuove professioni.
5. Sport e attività del tempo libero.
Il festival comprende tre Sezioni:
a. film prodotti o patrocinati dalle Pro Loco italiane;
b. videoclips, prodotti o patrocinati dalle Pro Loco italiane;
c. sport e opere multimediali.

N.B. Saranno accettati fuori concorso video prodotti da associazioni turistico-culturali internazionali.

I lavori vanno presentati in VHS. La durata dei filmati della prima sezione non dovrà superare i 20 minuti.
I materiali dovranno pervenire a mezzo raccomandata entro il 30 giugno 2000 presso: PRO LOCO - p.zza S. Giovanni Battista, 15 - 75024 Montescaglioso (MT) - tel/fax: 0835.200630
Per maggiori ragguagli:
Tel/fax: 0835.200630 da lunedì a venerdì dalle 9,30 alle 12,30 - la segreteria ed il fax sono sempre attivi.Nuovo

Il 2000 a Cesenatico

Cesenatico, città balneare dell'Adriatico, ha in programma un ampio spettro di manifestazioni per il nuovo 2000.
Tra le principali, una serie di regate veliche, tra le quali importante il 'Campionato del Mondo di catamarani di classe A', dal 15 al 23 luglio p.v.
Oltre a ciò, per tutto l'estate, si succederanno gare veliche organizzate dalla 'Congrega dei velisti', dal 'Circolo Nautico', e da altre organizzazioni minori.
Nel mese di maggio invece, saranno privilegiate le manifestazioni di terra. Dal 18 al 21 maggio, si svolgerà così la 5a Edizione di 'Ciclo & Vento', esposizione internazionale di cicloturismo, dal 21 maggio si terrà la 30a edizione della cicloturistica 'Nove colli', classica per gli appassionati del pedale.
Per il 25 aprile è in calendario la 12a edizione del 'Mediofondo della Liberazione', 28 km per i quali è in palio il Trofeo Città di Cesenaticio e il Trofero del Pescatore.
Altri appuntamenti sportivi sono la 'Sport Cup Trihalon Sprint Open' sia di podismo che di bicicletta.
Quanto alle manifestazioni culturali, Cesenatico da luglio ad agosto, intratterrà gli amanti del teatro e della musica con la rassegna 'Ribalta mare' e con una rassegna di concerti di operetta 'Cesenatico incanto'.
Si svolgerà dal 3 al 10 giugno il '7° Concorso pianistico internazionale' e i concerti pianistici 'Classic amare 2000' presso il Teatro Comunale. Nel centro storico si daranno appuntamento gli amanti della musica classica nei 'Notturni alle Conserve', e sulla riva del mare all'alba si potranno godere le note de 'I concerti dell'alba'.
Infine dal 1 al 16 luglio, si svolgerà la 'Mostra mercato dell'antiquariato Città di Cesenatico'.
Vi saranno manifestazioni folcloristiche e popolari di ogni genere.
Ma quelle che più desteranno l'attenzione degli appassionati saranno le

Il festival è patrocinato dal Ministro di Stato alla Cancelleria Federale incaricato dal Governo federale tedesco per gli Affari Culturali e i Media, e in collaborazione con Export Union des deutschen Films.
La manifestazione si è svolta in presenza di registi attori e collaboratori dei film in programma.

Schermi d'amore

Tra i vari tipi di festival che pullulano nel nostro paese ci mancava un festival interamente dedicato all'amore.

schermi d'amore
festival del cinema sentimentale e mélo
verona, 31 marzo - 9 aprile 2000

Se ne fa patrocinatore il Comune di Verona con una manifestazione appunto dedicata al Cinema sentimentale e mélo.
Il festival si svolgerà nell'ambito della Settimana Cinematografica Internazionale a cura di quell'Assessorato alla Cultura dal 31 marzo al 9 aprile p.v.

'Lavori in corso'

Alla Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, a Roma in via Reggio Emilia 54, si è aperta il 21 febbraio u.s. la Mostra dedicata agli artisti C.Adami, Cecchini, Cego, Consolazione, G. De Sanctis, Gramiccia, Guerrini, Klerr, Lancia, Nelli, C. Palmieri, Passi, Pierelli, S. Pulvirenti, nell'ambito della manifestazione 'Lavori in Corso' sull'arte Contemporanea.

L'Audiovisivo regionale

Con un workshop dal titolo 'Audiovisivo, settore strategico per

Uno sguardo sul mondo

l'economia regionale', a Roma, nella sala Vespina, a via del Plebiscito, 107, si è discusso sulla situazione del cinema e della televisione nell'ambito della regione.
Ha condotto la relazione di apertura dal titolo 'Un settore strategico per l'economia regionale', il dott. Giuseppe Roma, del CENSIS.
Sono quindi intervenuti con proprie relazioni: Adriano Ariè, presidente APT, Fulvio Lucisano, presidente ANICA, Luciana dalla Fornace, presidente ANEC Lazio, Antonio Morè, direttore generale di Cinecittà Servizi.
Sono seguiti quindi Carlo Macchitella, direttore generale RAI Cinema, Roberto Pace, direttore generale Media Trade, Brunetto Tini, presidente del Polo Tecnologico Industriale Romano e Giuseppe De Rita, segretario generale del CENSIS.
Partecipavano al workshop Pasquale Donato, assessore alla Cultura , Pietro Lucisano, assessore Scuola Formazione e Politiche del lavoro, Angiolo Marroni, Assessore all'Economia e Finanza della Regione Lazio e Sandro Del Fattore, assessore Attività Produttive del Comune di Roma.

Lutto tra i tecnici cinetelevisivi

Si è spento a Roma Ettore CARTOCCI che coi fratelli è stato il fondatore e l'animatore della Società F.lli CARTOCCI, una delle più importanti fornitrici di trasporti e mezzi tecnici del cinema e della televisione.
L'ultimo impegno di Ettore nell'ambito dell'azienda era stato quello di sovraintendere al settore trasporti e gruppi elettrogeni, fiore all'occhiello della F.lli CARTOCCI.
N.T.C, dandone l'annuncio con dolore, esterna le più vive condoglianze alla famiglia.

'Olimpiadi di matematica', organizzate dalla Scuola Normale di Pisa, quando dal 5 al 10 maggio, trecento 'studenti-cervelloni' delle diverse scuole superiori italiane saranno selezionati per far scaturire sei italiani destinati a partecipare alla finale mondiale della competizione.

Presidente al CICT dell'UNESCO

Nuovo Presidente eletto al Consiglio Internazionale Cinema e Televisione, organizzazione in relazione formale con l'UNESCO, è stato l'italiano Pierpaolo Saporito, responsabile del Comitato Italiano CICT e fondatore dell'Osservatorio Comunicazione Mediterranea di Milano.
Il Comitato Esecutivo, in data 28 gennaio u.s., ha riconfermato come vice presidente Jean-Michel Arnold (CNRS Image Media), Daniel van Espen (OCIC) e Jean Roy (FIPRESCI). Segretario generale Robert Kalman, Tesoriere: Janine Bertrand. Mario Verdone, Presidente onorario, e cofondatore del CICT nato dopo la Conferenza di New Dehli del 1959.
Dopo l'approvazione ufficiale dello Statuto di Associazione Formale con l'UNESCO, l'importanza dell'avvenimento è stato sottolineato da George Poussin, Divisone Creatività e Cultura.

Un WEB per la Messe München

La Messe Munchen, dall'aprile del 1996, da quando cioè essa si è inserita nel W.W.W., ha sviluppato i servizi a disposizione dei clienti ed ora ha trasformato il suo sito Internet ampliandone ancor più i servizi di informazione e le prestazioni on-line per gli espositori, gli operatori del settore ed i visitatori.
In tal modo con Internet la visita ai padiglioni della Fiera sarà facilitata per tutti, mentre gli espositori potranno usufruire di un maggior numero di servizi. Le varie pagine WEB sono raggiungibili dall'home page tramite il Quickfinder.
Il 'Trade Fair Explorer' porta rapidamente alla manifestazione desiderata.
Col menù 'News', si trovano eventi e notizie del momento riguardanti la Messe Munchen in modo chiaro e conciso.
Il sito della Fiera in oggetto è: www.messe.muenchen.de

Alla CARTONI il CXXVI Incontro ATIC

Giovedì 9 marzo, presso i locali della ditta CARTONI si svolto il CXXVI Incontro con la Tecnica dell'ATIC. Una vera e propria 'open house' con ampia partecipazione di addetti ai lavori e di giovani delle scuole di cinematografia.
Accanto all'ultima creazione della ditta, la testata LAMBDA con movimenti panoramici regolabili per la ricerca del punto nodale nelle ottiche cinetelevisive e relativa sistemazione sul fulcro dei movimenti di rotazione degli assi. Si potevano vedere le ultime creazioni della casa AATON, ed in particolare, la AATON Minima, la cinepresa Super 16 più piccola esistente sul mercato. Era presente il signor Danys Bruyere, direttore internazionale delle vendite della casa francese, che ha presentato in anteprima questo gioiello della tecnica nel modello quasi definitivo.
In casa CARTONI si è parlato naturalmente di Steadicam, e l'occasione è stata offerta dalla presentazione del libro di David Ballerini "Steadicam: una rivoluzione nel modo di fare cinema", del quale N.T.C parla diffusamente in questo numero, nella rubrica 'Libri e autori'. (M.G.)



Virgilio Tosi
QUANDO IL CINEMA ERA UN CIRCOLO
B&N - Roma, 1999.

Potrebbe essere un racconto: la storia di alcuni gruppi di giovani, spinti ad unirsi da un 'unica' passione. Potrebbe invece trattarsi di un manuale, dato che fin dall'inizio tutto viene puntualizzato e schematizzato fin nei significati etimologici, proprio come in una piccola enciclopedia. Ma potrebbe trattarsi pure di un trattatello di politica fine, in quanto si disserta sui comportamenti anomali degli uomini di governo e dell'apparato quanto a limiti posti alla libertà dei cittadini, su leggi, decreti e disposizioni varie.
Invece questo lavoro di Virgilio Tosi, redatto per la Biblioteca di Bianco e Nero, diretta da Lino Micciché, è soltanto un tentativo di dare finalmente forma organica a un risvolto del Cinema Italiano come lo sono stati i Cineclub nel primo dopoguerra ed anche prima. Tentativo, dobbiamo riconoscere riuscitissimo, tanto che la mole dei documenti evidentemente consultati dall'autore e la sintesi degli avvenimenti, non lasciano dubbi che il movimento dei cineclub italiani abbia avuto un peso non indifferente nell'orientare verso il cinema, e in particolare verso un determinato tipo di cinematografo, i giovani sprovveduti dalla crisi culturale del dopoguerra. La puntualità e l'abbondanza di notizie che riempiono le pagine del volume sono dovute anche al privilegio di Tosi per aver egli vissuto fin dall'inizio la storia dei cineclub in prima persona, come uno dei più attivi e affezionati dirigenti. Per questo vengono rivelati fin nei minimi particolari avvenimenti difficili da ricercare per qualunque storico che si accinga a una simile fatica. Non che Tosi non ne abbia fatta di fatica, basti a dimostrarlo l'enorme quantità di piccole informazioni, le migliaia di nomi, di appuntamenti, di personaggi anche non di chiara fama, che sfilano davanti al lettore stupito, e lo trasportano improvvisamente in un ambito di appassionati, quali questi pionieri dei cineclub, in un'epoca che ormai sembra sepolta nell'oblio.
Il testo di Tosi sa far risuscitare i morti, ridare loro la vita e il comportamento che si meritano, e portarli a popolare un mondo di entusiasti che non esitano ad esporre il proprio tempo e anche i propri modesti guadagni per soddisfare un interesse e raggiungere un fine veramente culturali. A nostro avviso questo è il maggior merito di 'Quando il Cinema era un Circolo'.
Si potrà dire che quelli erano altri tempi. Che non era da stupirsi di tale dedizione comune a buona parte del Popolo Italiano (basti pensare allo sforzo sostenuto dai lavoratori per la Ricostruzione del Paese). Ma indubbiamente è giusto farla questa ripetizione, e per ciò bene fa Tosi a ribadire certi comportamenti, specie oggi che personaggi come molti descritti dal nostro autore sembrano scesi da Marte e non uomini di questa Terra.
Il libro edito da B & N riveste un interesse particolare anche per notazioni di costume, tipici del nostro paese connotato sempre da un dualismo ideologico: beghe e slanci di altruismo, unioni e battaglie combattute prima assieme e quindi in opposizione, scissioni proprio quando sembra raggiunto l'obiettivo. E l'agire subdolo di molte istanze che danno quasi l'impressione d'essere più disposte a sfasciare, che a ricostruire il Paese.
La raccolta iconografica a metà del volume è risolta con grande intelligenza e maestria e conferma il testo: le difficoltà, gli sforzi ed i successi dell'organizzazione dei Circoli per la loro faticosa diffusione, i rischi cui si sottoponevano gli stessi dirigenti pur di far vivere ad ogni costo la propria creatura. A tale riguardo emblematica l'immagine della cambiale firmata da Antonicelli perché il Circolo potesse andare ancora avanti e completare una campagna culturale.
Qualcuno insinuava che lo spazio dato da Tosi ai Circoli nel panorama generale del Cinema Italiano, sia sproporzionato. Noi, personalmente, non siamo portati a crederlo. Fu fondamentale l'opera culturale dei Cineclub italiani nella coscienza popolare, né affatto trascurabile. Se l'autore dà l'impressione di avere un po' calcato la mano, lo ha fatto da accorto storico, che non si accontenta di esporre le cose nella loro fredda realtà, come esse si sono pedestremente succedute al loro tempo, ma invece come dovrà presentarsi il loro succedersi a chi le viene a conoscere a distanza di anni e per ciò già ingrigite, sminuite nel valore effettivo che possedevano.
Diceva Confucio che non è la verità che fa grande l'uomo, ma è l'uomo che fa grande la verità. E cosa vi è di criticabile se ciò succede anche per i Circoli che in tal modo saranno immaginati dalle nuove generazioni nella giusta loro proporzione, anche se spostati nel tempo?
Vorrà dire che tale verità ha trovato 'l'uomo': un uomo di nome Virgilio Tosi.

CAMERA GUIDE 2000

E' uscito nella solita veste sobria ed elegante bilingue "Camera Guide 2000", l'annuario della Bundesverbandes Kamera, l'Associazione dei direttori di fotografia tedeschi.
Il testo, come apertura porta alcuni capitoletti che spiegano i motivi dell'Associazione, aderente allImago europea, ed una breve storia dell'associazione stessa firmata da Ernst E.W.Kalinke, oltre ai regolamenti del sodalizio e dei soci.
Segue l'elenco degli operatori corredato di dati anagrafici e specializzazioni, lingue parlate e fotografia.



David Ballerini
UNA RIVOLUZIONE NEL MODO DI FARE CINEMA
Edizioni Falsopiano, Alessandria, 1999.

Non crediamo esista un libro, salvo che specificatamente per le macchine da presa, che tratti di un altro attrezzo tecnico per il cinema o la televisione, con la precisione, la meticolosità e la globalità di questa opera prima di David Ballerini 'Una rivoluzione nel modo di fare cinema', completamente dedicato alla 'steadicam', il supporto per macchine da presa ormai universalmente noto. Il volume è scritto in modo piano e scorre con un linguaggio tecnico che anche i non tecnici possono capire.

Lo steadicam (come si diceva giustamente in Italiano una volta), o la steadicam (come sembra si dica ora), è un supporto meccanico che serve a reggere la cinepresa o la telecamera mentre l'operatore si sposta, senza tuttavia far avvertire gli urti o i sobbalzi dovuti all'imperfetto muoversi dell'uomo.

Ballerini fa la storia di questo apparecchio confortato da dichiarazioni dell'inventore dello steadicam, Garrett Brown, e con interventi di Larry McConkey e Jim Muro, oltre che da un'intervista inedita di Ted Churchill, tutti "steadicamisti".

Ne scaturisce così un volume di 280 pagine corredate da due blocchi di immagini didascaliche, che rendono ancor più facile la conoscenza di questo meraviglioso strumento cine-televisivo.

Ma Ballerini non si accontenta di spiegare come lo steadicam sia fatto, come si sia trasformato nello strumento sofisticato dei giorni nostri, ma ne illustra il comportamento nelle varie occasioni di ripresa, ne narra la storia delle scoperte in campo espressivo e spettacolare che si sono affacciate alla ribalta dei vari autori e dei vari 'indossatori' di steadicam.

La storia prende l'avvio con le prime esperienze e intuizioni di Garrett Brown, con i suoi primi incontri con Ed Di Giulio e la Cinema Products di Los Angeles. Coi successi e con le difficoltà a portare avanti un discorso tecnico, poco compreso dagli altri e, d'altro canto, soggetto ai catturatori di idee e di innovazioni.

Interessante in proposito l'intromissione di Robert Gottshalk, presidente della Panavision !

Così, partendo da 'Bound of Glory' del 1976, quando lo steadicam era soltanto un prototipo pieno degli inevitabili difetti, si passa ai vari film che ciascuno per suo conto hanno dato luogo ai progressi soprattutto in senso espressivo, fino all'apice dei film di Stanley Kubrick, da 'Clockwork orange' a 'Barry Lyndon', a 'The Shining', dove tutto il mondo si rese perfettamente conto che lo steadicam non era soltanto un apparecchio per scartare carrelli e cavalletti, ma un mezzo per raffinare il linguaggio cinematografico, come a suo tempo lo furono il montaggio, il colore, il suono e lo stesso trasfocatore. L'invenzione nelle riprese all'Overlook Hotel difficilmente sarà superata da altre simili nella storia della tecnica cinematografica.

Dice Garrett Brown: 'Lo steadicam fu concepita come "macchina per correre", da usarsi in terreni accidentati, ma dopo il suo debutto cinematografico nel 1975, capimmo che ne avevamo sottovalutato le potenzialità'.

In tal modo si vengono a descrivere le tecniche del 'pedinamento', delle 'panoramiche a 360°', si parla della 'soggettiva', della 'caratterizzazione', del 'low-mode', fino al 'piano sequenza'... una vera rivoluzione scatenata dalla steadicam e dai registi che l'hanno adottato. Un risvolto a parte Ballerini dedica all'utilizzazione per la prima volta dell'apparecchio da una troupe italiana, quando il direttore della fotografia Franco Di Giacomo e l'operatore Gianfranco Transunto, si recarono in Austria per scoprire le effettive proprietà di questo oggetto misterioso, del nuovo mezzo ancora sconosciuto. 'Sahara-cross' risultò un capolavoro proprio perché l'intuizione di Tonino Valeri, il regista, seppe sfruttare il nuovo supporto in tutte le sue possibilità espressive, trasformando i principi tradizionali della ripresa e creando un dinamismo nelle sequenze prima ignorato. Per questo 'Una rivoluzione nel modo di fare cinema' non è soltanto un testo didattico rivolto ai tecnici della ripresa, ma anche e soprattutto un libro di sintassi che si rivolge ai registi. D'ora in poi essi non potranno a meno di scorrerlo per scoprire tutte le possibilità e le forme linguistiche loro concesse dall'uso del nuovo apparecchio.

La descrizione delle fatiche, delle ricerche, degli stratagemmi tecnici escogitati soltanto per realizzare 'The Shining' sono un'istruzione a sé per l'operatore e un fattore di meditazione e progetto futuro per gli autori di film.

Il testo si occupa anche della didattica, di come i vari operatori docenti si siano e si dedichino ad insegnare l'uso della macchina, ora che essa non è più un oggetto misterioso, ma uno strumento ben rifinito e a disposizione di tutti. Si viene quindi a parlare di Ted Churchill, di McConkey, di altri indossatori di steadicam, delle loro esperienze, delle loro paure e sensazioni.

Prima di concludere, David Ballerini si interpella anche sul come lo steadicam gravi sulla recitazione degli attori quando messi a confronto col nuovo mezzo meccanico.

Quindi la chiusura, con una dichiarazione stupefacente e propiziatoria: 'La steadicam è ancora nella sua fase nascente'.

ATIC

NOTIZIARIO

ASSEMBEA GENERALE

Il 3 marzo u.s. alle ore 17,30 è stata aperta in seconda convocazione l'Assemblea Generale dei soci presso la sede sociale di viale Regina Margherita 286.
L'ordine del giorno prevedeva:
1. dimissioni del Presidente e del Consiglio Direttivo;
2. approvazione dei consuntivi 1998 e 1999;
3. elezione del nuovo Consiglio Direttivo;
4. dichiarazione di cessazione della qualità di socio per morosità;
5. Varie ed eventuali

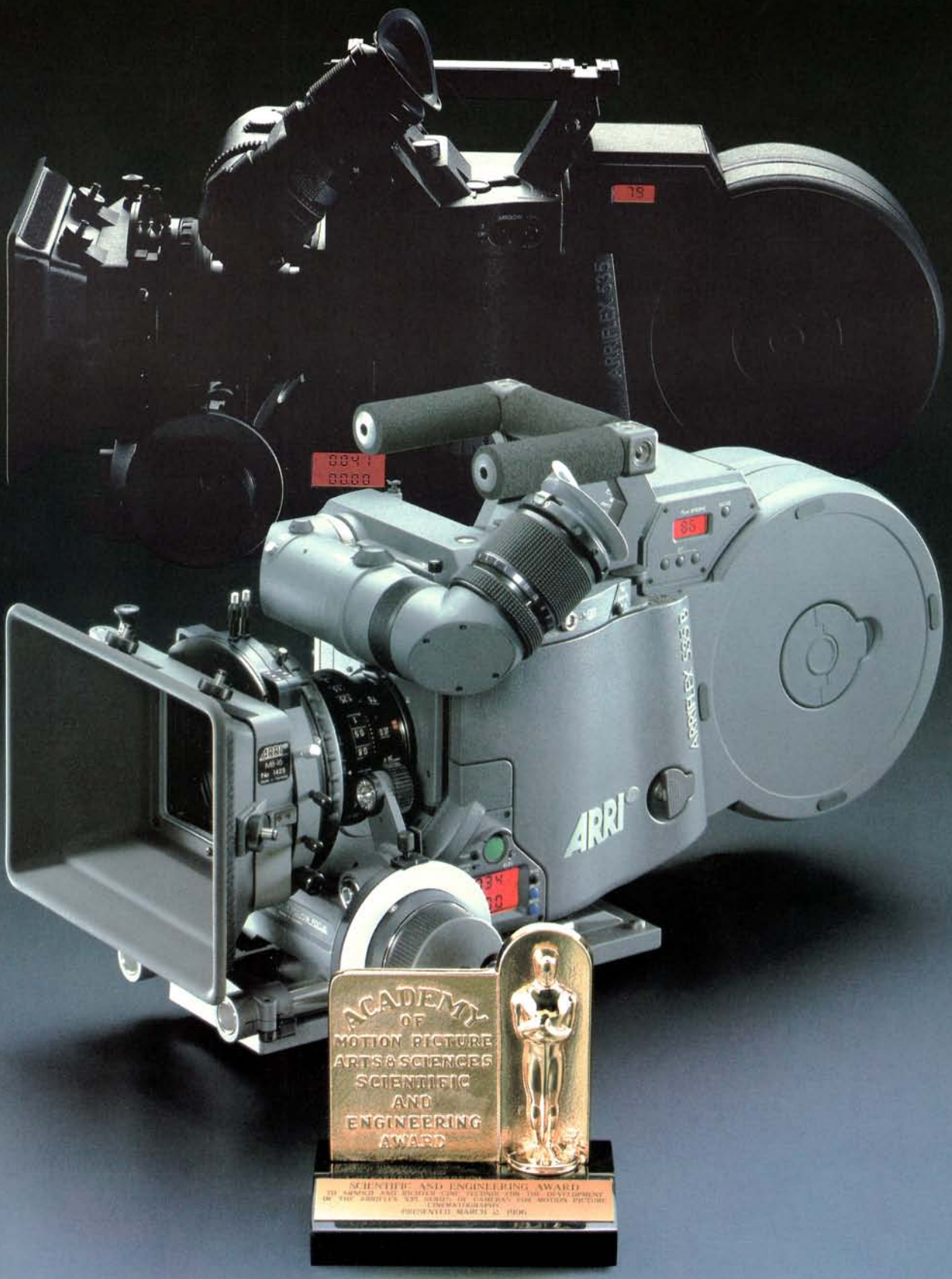
L'Assemblea ha inizio alle ore 17,45.
Vengono eletti Angelo Vaga, presidente e Alfredo Baldi, segretario.
Al primo punto dell'o.d.g. il socio Angelo Filippini legge una lettera del Presidente con la quale, scusandosi per l'assenza sua e dei figli, rassegna le dimissioni e porge un augurio all'Associazione.
L'Assemblea prende atto e prosegue con il 2° punto all'o.d.g.
Dopo discussione, i consuntivi 1998 e 1999 vengono approvati all'unanimità a patto che siano approvati prima dai revisori dei conti.
Si fa precedere il 4 punto all'o.d.g.
Dopo alcune discussioni si considera poco approfondita l'azione di richiamo mossa ai soci morosi e viene votato di soprassedere alla cancellazione dei soci stessi in lista previo invio di un altro richiamo.
Si procede quindi all'elezione del Consiglio Direttivo.
La votazione dà il seguente risultato:
Angelo Vaga, voti 29, Marcello Giberti, voti 28, Manlio Cruciatti, voti 23, Benito Mari, voti 23, Mario Bernardo, voti 21, Roberto Mazzantini, voti 17, Giuseppe Gammarota, voti 15.
Il Consiglio Direttivo viene eletto nelle persone di Vaga, Giberti, Cruciatti, Mari e Bernardo.
L'Assemblea è dichiarata chiusa alle ore 20,30.

Riunione del Consiglio Direttivo

Nel pomeriggio del 6 marzo u.s., alle ore 15, si sono riuniti in videoconferenza a tre collegamenti, per gentile concessione della SONY Italia, sede Regionale di Roma, e della V.L.V. di Milano i membri eletti del Consiglio Direttivo.
Tutti i consiglieri erano presenti.
Viene nominato presidente dell'Assemblea Angelo Vaga, segretario Mario Bernardo.
Dalla discussione emerge la necessità di un immediato inizio delle attività associativa previe consegne delle varie sezioni operative.
Dopo approfondita discussione le cariche sociali vengono così proposte in linea di massima in attesa delle consegne amministrative dopo revisione da parte di uno studio commercialista riconosciuto:
Mario Bernardo, presidente, Angelo Vaga, vicepresidente, Marcello Giberti, responsabile amministrativo, Manlio Cruciatti, responsabile tecnico, Benito Mari, responsabile pubbliche relazioni.
Si decide di affidare ad uno studio commercialista la revisione dei conti dell'Associazione allo scopo di avere un panorama completo e preciso della situazione e poter procedere alle disposizioni operative del sodalizio.
Bernardo si occuperà immediatamente dell'esecuzione di quanto disposto e ne riferirà ai consiglieri l'esito.
Alle ore 17,50 la riunione è tolta e si chiude il collegamento.

Amleto Fattori e' morto

Il 14 agosto scorso è morto il socio AMLETO FATTORI, uno dei fondatori della nostra Associazione, l'ATIC.
Era nato a Roma il 28 agosto 1911 e si era laureato in Fisica discutendo una delle prime tesi in Italia di 'fisica fotografica'.
Aveva quindi intrapreso la professione di montatore fino alla chiamata alle armi, quando militò nel Reparto Fotocinematografico del R.E.
Dopo la Guerra aveva fondato con Roberto De Leonardis ed altri la Feltec s.r.l. e quindi la BNC s.r.l. e la Filmeco s.r.l. per la lavorazione e l'edizione di film e la realizzazione di materiale pubblicitario. Operatore, regista e filmaker provetto, realizzò nella sua vita una imponente mole di lavoro in quasi tutti i settori del cinema(anche con la Walt Disney americana), fino al suo collocamento a riposo.
Da alcuni anni, dopo la morte della moglie, viveva solo e negli ultimi tempi non godeva più di ottima salute.
NTC lo ricorda con rimpianto ai soci dell'A.T.I.C. e a tutti coloro che, conoscendolo, ne avevano apprezzato il valore tecnico.



ARRI

ARRIFLEX 535

© 1996 Arnold & Richter Cine Technik

© A.M.P.A.S. ®

EXORDIA - Corporation - Roma

CARTONI

PROFESSIONAL CAMERA SUPPORTS



CARTONI S.p.A.
Via Giuseppe Mirri,13 - 00159 Roma
Tel. 39.064382002 Fax. 39.0643588293
E-mail. cartoni@cartoni.com
www.cartoni.com