NOTE DI TECNICA CINEMATOGRAFICA

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

99 1

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 / 1999
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

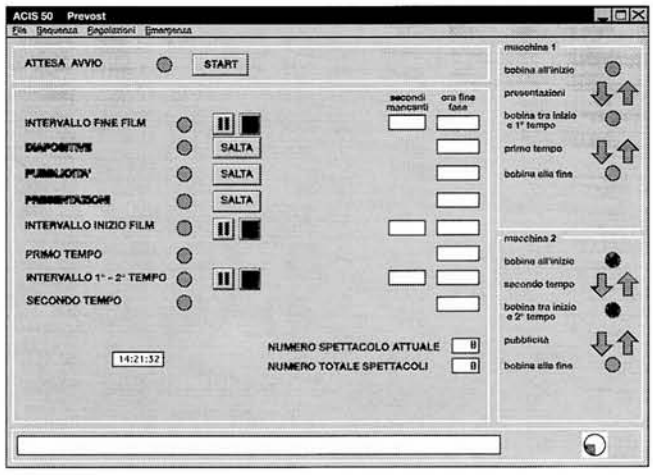
Fate largo alla prima pellicola cinematografica *veramente* 800: la pellicola negativa a colori Kodak Vision 800T: Rapida ma nitidissima. Una grana sorprendentemente fine. Perfettamente compatibile con le altre pellicole cinematografiche Kodak: Vision 800T supera tutte le barriere. Dove Vi porterà?
www.kodak.com/go/motion

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

Comune di Terni
Telecom Italia
Regione Umbria



Centro Multi Mediale di Terni S.p.A.

presidente
Sergio Zavoli

amministratore delegato
Enzo Favaretto

segretario generale
Valter Ballarini

17.000 mq coperti
al servizio della
produzione cinematografica
e televisiva

- **Tre teatri di posa**
- **Uffici e camerini** per la produzione
- **Sala di proiezione**
- **Postproduzione**
- **Effetti speciali** (analogico e digitale)
- **Scuola di formazione**
- Produzioni **multimediali interattive**



Fondo Europeo
per lo Sviluppo Regionale

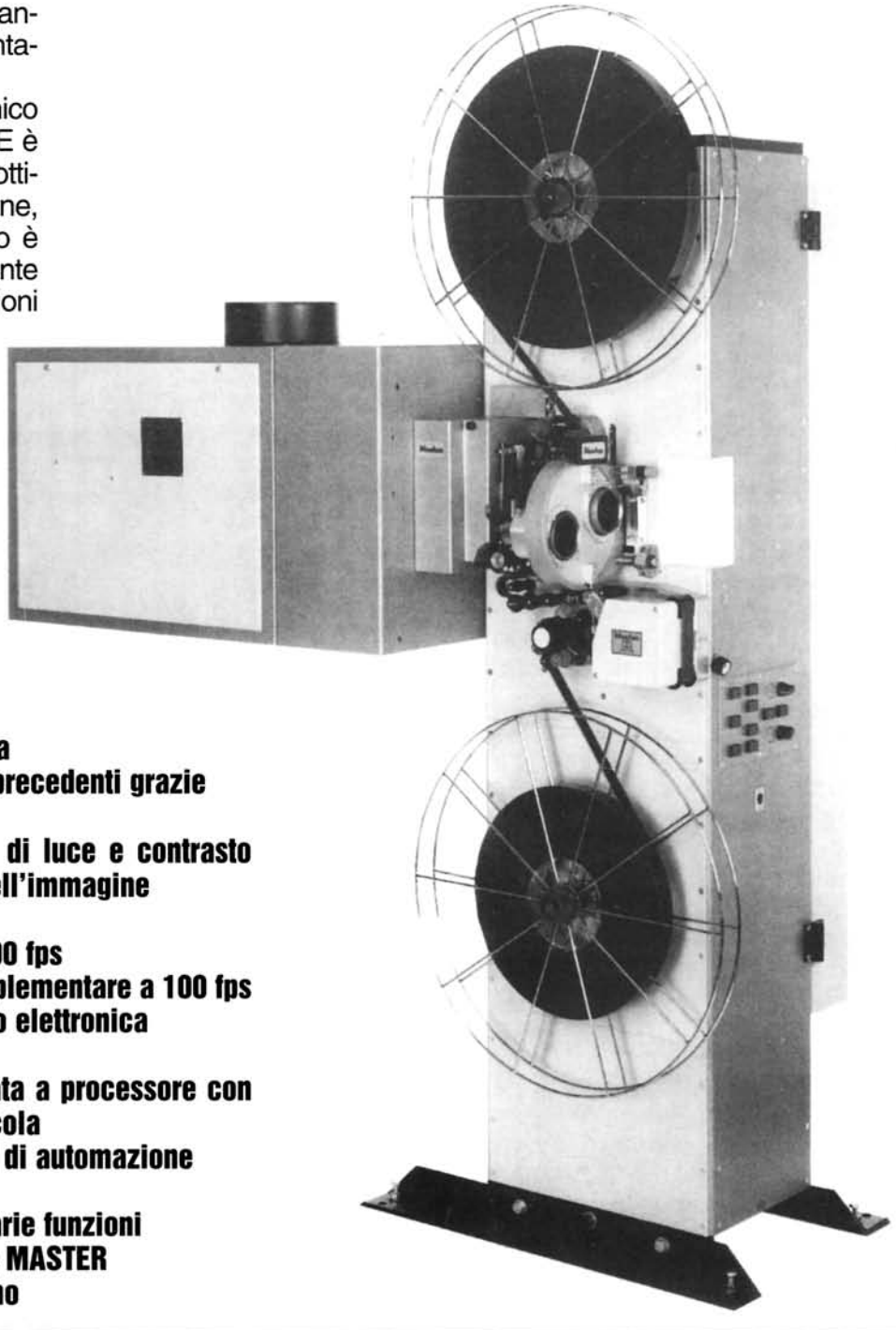
CENTRO MULTI MEDIALE DI TERNI
Piazza della Repubblica
05100 Terni • Italy
tel. +39 (0744) 545511 fax +39 (0744) 431126
e-mail: cmm@centromultimediale.it

SASSI Kinoton

IL PRIMO PROIETTORE SENZA CROCE DI MALTA

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 sincronismo**

Sassi Kinoton - Via G.B. Vico, 66 - 42040 REGGIO EMILIA - Tel/Fax (0522)941233

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



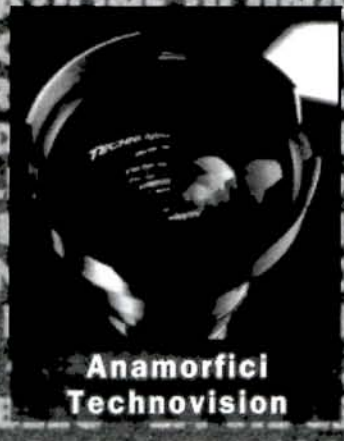
Testata
Sputnik



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

NOTE DI TECNICA CINEMATOGRAFICA

Pubblicazione trimestrale dell'ATIC
Anno XXXVII dalla Fondazione

* * *

Direttore Responsabile:
Mario Bernardo

Coordinamento:
Antonino Greco, Domenico De Gregorio, Elio Girlanda

Redazione Nord:
Angelo Vaga

Collaboratori:
Antonio Appierto, Lamberto Caiani, Vincio Delleani, Michele Feresin, Angelo Filippini, Maurizio Gennaro, Francesco Guido, Michele Nesci, Paolo Pallottino, Umberto Romano, Carlo Struzzi, Stefano Voltaggio

Traduzioni:
Susy White

Redazione e Amministrazione:
00198 Roma
V.le Regina Margherita, 286
Tel. (06) 44.25.96.22
Fax (06) 440.41.28

* * *

Autorizzazione Tribunale di Roma
n° 00342/90 del 29.05.90

* * *

Stampa:
Giugno 1997
Tipolitografia TEF s.a.s.
00174 Roma - Viale Opita Oppio, 24
Tel. 71.40.997 - 71.40670
Fax 71.40658
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: lucaw@mbox.vol.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. 2700

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

INDICE

EDITORIALE
La piramide di Cheope di m.b. pag. 7

TECNICA E TECNOLOGIA
Compressione MPEG in strutture di produzione di B.M. Mari " 8
La luce fredda di F. De Sisti " 12

NOTIZIARI
Liberalizzazione: anno primo di A. Vaga " 22
Uno sguardo sull'Industria a cura di A. Greco " 35
Uno sguardo sul mondo a cura di E. Girlanda " 43
Notiziario PASSO UNO a cura di m.b. " 31
ATIC Notiziario a cura di A. Appierto " 48

LIBRI E AUTORI
Libri a cura di M. B. " 23
Un pioniere dell'animazione di M. Verger " 27

FORMAZIONE E DIDATTICA
La rabbia di Pablo al Cine TV "R. Rossellini" di L. Caiani " 16
Le immagini "naturali" di S. Voltaggio " 20

ASSOCIAZIONE TECNICA ITALIANA PER LA CINEMATOGRAFIA E LA TELEVISIONE
00198 Roma - Viale Regina Margherita, 286 - Tel. (06) 44231480

CONSIGLIO DIRETTIVO IN CARICA:
Presidente: Mario De Sisti

Vice Presidente: Antonio Appierto
Segretario Amministrativo: Alfredo Baldi
Relazioni Pubbliche: Umberto Magi
Addetto agli incontri con la Tecnica: Angelo Filippini
Addetto alla Segreteria Amministrativa: Franco Ferramosca
Collegio Probiviri: Franco Ferramosca, Umberto Romano
Collegio Revisori dei Conti: Giuseppe Gammarrota, Elio Giammaroli, Franco Leuti

L'evoluzione dell'Archivio nella televisione

di Benito Mari

Introduzione

Ancora oggi l'archivio dei programmi di una televisione è considerato un vero e proprio "deposito" ovvero il magazzino dei "media" (nastri magnetici di molteplici formati, pellicola ecc.) dove trovano una sistemazione più o meno razionalizzata. Senza dubbio l'archivio è un centro di costo dell'azienda, una sorta di interesse secondario nel ciclo principale della televisione, tuttavia sono grandi le opportunità di rendere profittevole una tale struttura specialmente attraverso l'inserimento delle nuove soluzioni tecnologiche automatizzate.

I primi segnali di un crescente interesse per la trasformazione dell'archivio di una televisione in opportunità di business sono evidenziati dell'altrettanto crescente richiesta di contenuti da utilizzare nelle programmazioni televisive convenzionali e soprattutto da trasmettere nelle decine e decine di nuovi canali tematici che stanno proliferando grazie all'avvento della televisione digitale via satellite.

Riorganizzare i contenuti di un archivio e dei relativi supporti fisici (il nastro magnetico e gli altri media) comincia a entrare nel mirino dei "Broadcasters" di rilievo, nonché in quello degli Enti Radiotelevisivi internazionali. Infatti il processo produttivo di una televisione sta mutando e richiede sempre di più l'accesso alle risorse di repertorio sia in termini di contenuti, ovvero programmi, che di dati informativi associati che lo strutturano, i cosidetti "Metadata" (dati con elementi informativi associati).

Un esempio contemporaneo di come intendere l'archivio moderno è rappresentato dal progetto Euromedia "Multi-Media Repository". Il concetto alla base di Euromedia nasce per soddisfare al meglio le esigenze del "Broadcaster" moderno che si apre ad investimenti corposi e all'uso completo della tecnologia digitale.

La fotografia della attuale situazione di mercato

L'obiettivo di questo articolo è quello di fare il quadro della situazione per porre in evidenza le elevate potenzialità di sfruttamento dell'Archivio nel mondo televisivo e nei mercati similari dell'audiovisivo, al fine di sollecitare le leve di interesse per la riorganizzazione dei contenuti con risorse tecnologiche digitali ad alto livello di automazione.

Senza dubbio decidere di organizzare l'archivio di una televisione è fatto di non semplice approccio poiché deve tenere conto dell'impatto con migliaia di ore di materiale distribuito su molteplici forme di "media", ognuna delle quali a sua volta registra diversi tipi di contenuti.

La classificazione riportata nella suddetta tabella, evidenzia la struttura di archiviazione quella che attualmente è più in uso in una Televisione e che vede la raccolta dei media non necessariamente in una singola struttura o con il medesimo metodo di catalogazione.

La realtà è che nella maggioranza dei casi questo materiale è sistemato su scaffalature, all'interno di depositi, senza l'integrazione di sitemi robotici in grado di automatizzare la reperibilità e l'accessibilità al media stesso.

In buona sintesi la possibilità di arrivare al materiale richiesto prevede una ricerca codificata per identificare la collocazione e sistemazione logistica all'interno di aree di deposito, il recupero fisico del media, quindi la copiatura su un formato di bassa qualità per la visione (ad esempio su formato VHS consumer). Se i contenuti soddisfano la richiesta, il programma

Tipo Archivio	Descrizione
Programmi	Tutti i tipi di programmi eccetto Attualità (News)
Lungometraggio	Materiale specifico di Lungometraggi
News	Servizi e programmi di Attualità
Sport	Servizi e programmi di Sport
Musica / Radio	Programmi Radiofonici, articoli e soundbites
Musica	Album di Musica e Dischi
Immagini Fisse	Immagini Fisse e fotografie
Documenti	Documentazione cartacea generale, microfiche, ecc.

Tabella 1 - Classificazione di un archivio

originale (Master) viene copiato su un formato di qualità per realizzare la lavorazione richiesta.

Tutto ciò avviene poiché il "sistema" attuale è basato su una immissione e catalogazione di dati esclusivamente testuale (alfanumerica), che consente tempi di ricerca relativamente veloci.

Gran parte delle metodologie di catalogazione prevedono un'immissione dati durante il processo di classificazione che implica un criterio di ricerca su chiavi di testo libero (titolo, parole chiave, sintesi della descrizione, ecc).

Le limitazioni di tali criteri sono:

1. La ricerca del programma è basata sulla qualità e metodo del processo di catalogazione che non sempre comprende tutti gli elementi necessari ad una completa accessibilità del materiale archiviato.

2. Spesso l'approssimazione nella fase di catalogazione si traduce nella creazione di differenti parametri di classificazione per materiali similari. Ciò crea delle difficoltà nella reperibilità del materiale.

3. Poiché il processo di ricerca di materiale è basato su chiavi di testo, l'unica strada per aver riscontro reale che il materiale risponda nei contenuti, è quella di visionare lo stesso. Visionare il materiale vuol dire accedere alla copia di consultazione e per ottenere tale copia sono spesso necessari tempi che vanno da ore a giornate di attesa. Tali attese sono frequentemente inaccettabili per il processo di lavorazione programmato.

4. Qualora più utenti richiedano lo stesso materiale, i tempi d'accesso ed attesa si moltiplicano.

5. Infine, non dimentichiamoci che il processo di immissione e gestione è basato su risorse umane ed quindi limitato dal numero e dalla disponibilità di operatori.

Prima di avvicendarci nell'esposizione di come le nuove soluzioni tecnologiche possano offrire metodologie ben più efficienti della attuale struttura, sarà interessante completare la fotografia di questo settore facendo un'analisi del mercato in questione per renderci conto di cosa abbiamo di fronte in termini di patrimonio audiovisivo.

Ci sono due vie di fare una stima. Una per Organizzazioni e l'altra per Media.

Analisi delle Organizzazioni esistenti

Un'indagine di mercato commissionata da Sony ha evidenziato che un'archivio si può definire tale se possiede un patrimonio di materiale di almeno 500 ore, ed esistono circa 2000 strutture a livello Europeo, compreso l'Est, con tale patrimonio.

All'interno di questa fascia esistono differenti organizzazioni, come; broadcaster nazionali, circuiti televisivi regionali, enti radiotelevisivi indipendenti e archivi nazionali, musei di audiovisivi ecc. Naturalmente il "broadcaster" fa la parte del leone con patrimoni di materiale di archivio che possono arrivare fino a mezzo milione di ore.

La ricerca ha inoltre mostrato che esistono una grande quantità di piccole strutture con meno di 500 ore di archivio che rappresentano un bacino di sviluppo ad alta potenzialità.

Il 20% delle duemila organizzazioni menzionate è all'interno delle strutture del broadcaster che spesso risponde ad una gestione indipendente all'interno della televisione. Di fatto abbiamo quindi 400 strutture di archivio dedicate alla televisione.

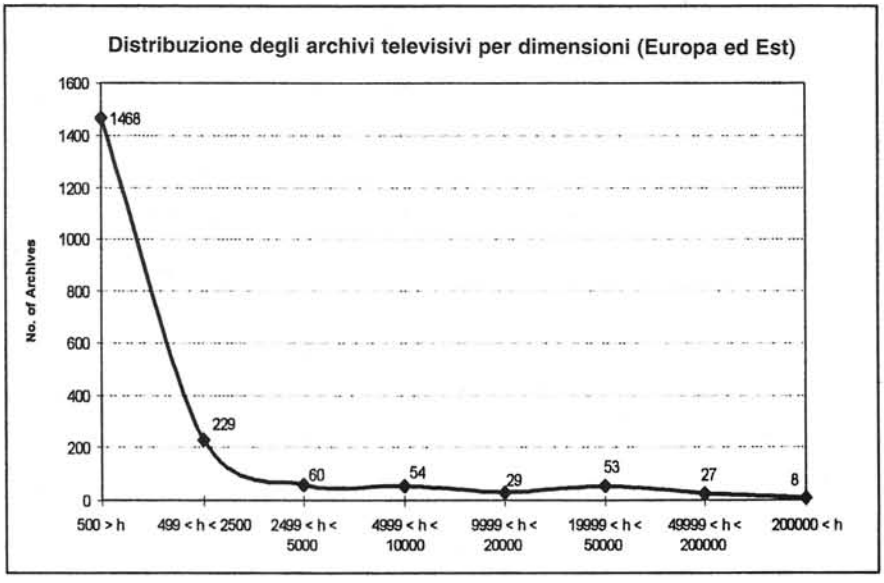


Fig. 1

La figura 1 mostra chiaramente la distribuzione per dimensione di ore di materiale d'archivio rapportata al numero di organizzazioni su un territorio che comprende l'Europa e l'Est.

Come è evidente la distribuzione è geometrica e questo ci consente di segmentare il mercato con diversi possibili livelli di strutture in rapporto alle dimensioni dell'archivio.

La figura 2 mostra le dimensioni delle strutture di archivio distribuite su territo-

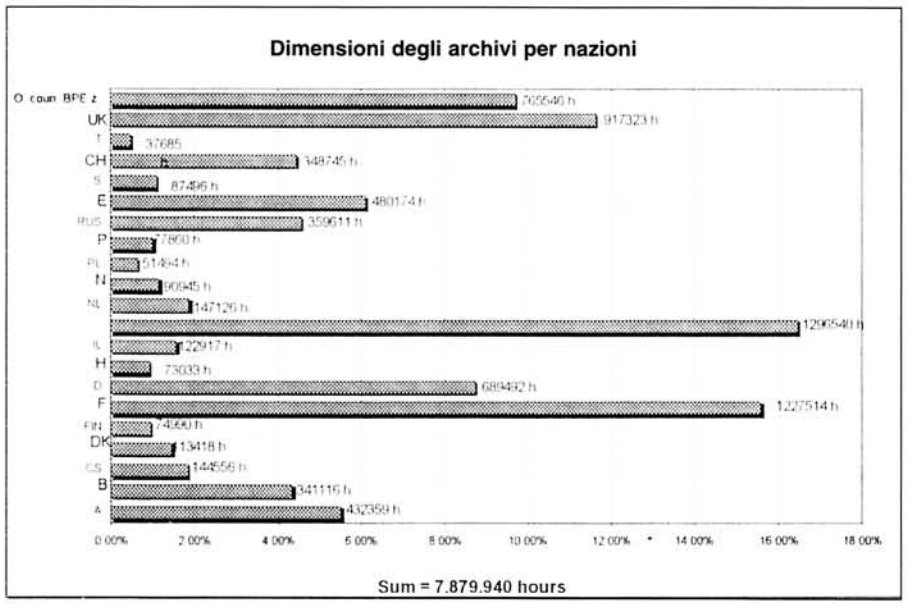


Fig. 2

ri (Nazioni). Come si evince dall'analisi del grafico la maggiore concentrazione è in Inghilterra, Francia, Germania e Italia, in ogni caso gran parte degli altri territori vedono concentrazioni di oltre 100.000 ore di materiale.

L'indagine si completa fornendo l'interessanti indicazioni sulla tipologia dei contenuti che compongo gli archivi analizzati.

Questo risultato rappresenta un elemento molto utile che contribuisce alla definizione delle caratteristiche che un nuovo sistema ad alta tecnologia ed automazione deve possedere per soddisfare la riorganizzazione della struttua dell'archivio moderno.

La figura 3 mostra il tipo di contenuti conservati nell'archivio delle strutture su cui l'indagine si è basata.

Se volessimo formulare alcuni commenti sui risultati presentati noteremmo che al di là dell'attesa ampia diversificazione dei contenuti e di alcuni picchi su tipiche tipologie di programma televisivo, sorprende l'importanza dell'"advertising" (Spot pubblicitari) in termini di percentuale rispetto agli altri contenuti. Tali indicazioni sono determinati per la creazione della organizzazione della struttura di archivio che trova estrema attinenza sulla durata dei programmi da archiviare.

Valutazione della popolazione dei Media e sistemi di Videoregistrazione

E' altrettanto fondamentale completare l'analisi ovvero la fotografia del mercato, con i dati relativi alla popolazione dei formati di supporto magnetico (Media) e le tipologie di standard di registrazione video che compongono gli archivi televisivi.
(Fonti Sony, riferite ai supporti magnetici venduti a livello mondiale)

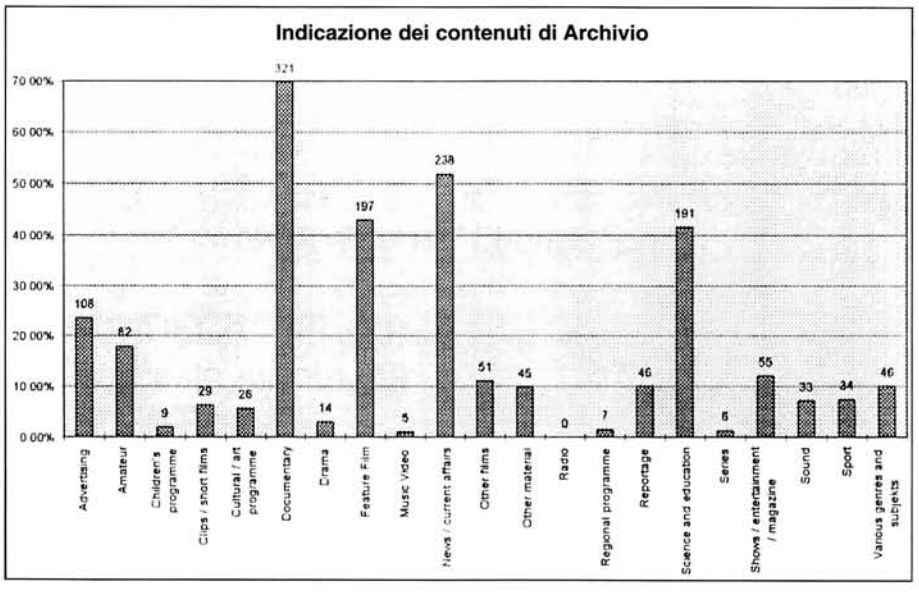


Fig. 3

Tipologie di supporto magnetico (Video Tape)

Ancora una volta ci troviamo ad analizzare un elemento di alta rilevanza per definire le caratterisitche dell'archivio del futuro.

La ricerca non include i supporti pellicola e nastro magnetico 2" Quadruplex, presumendo che gli stessi abbiano già subito, ovvero in corso di realizzazione, il processo di trasferimento su formati più moderni.

La figura 4 rappresenta il dato di popolazione di supporti magnetici, differenziando la quantità di materiale archiviato rispetto a quello usato nei vari processi di lavorazione che precedono la fase di archiviazione dei programmi.

Alcuni commenti di immediata esposizione

• Il formato cassetta Betacam analogico costituisce la più numerosa popolazione d'archivio, circa 32 milioni di tape.

• Il formato "pollice" standard "B & C" con circa 20 milioni di nastri, rappresenta il secondo archivio per numero di media.

• Tutti e due i formati Betacam ' 1" formano il 90 della popolazione mondiale di media d'archivio.

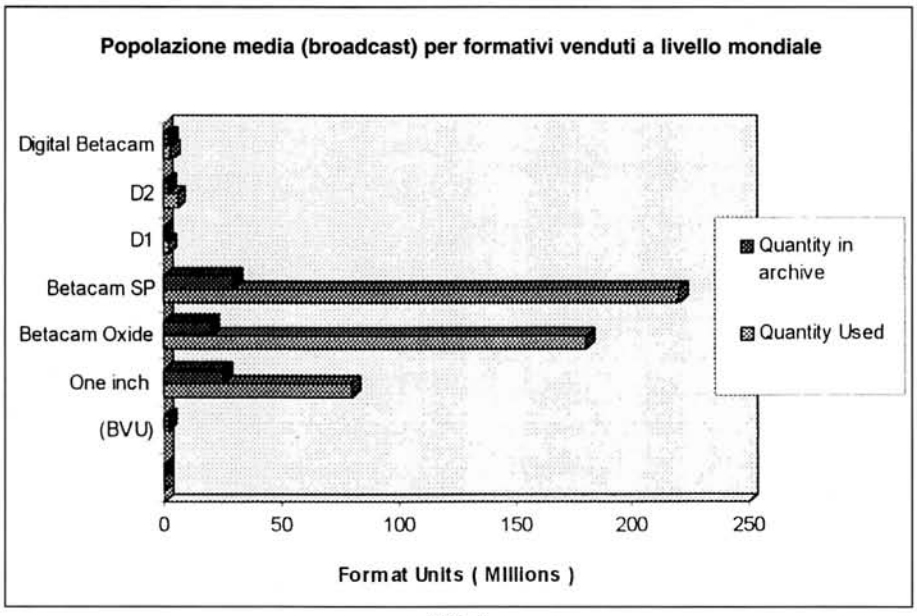


Fig. 4

2. Lo standard di registrazione 1", come secondo per importanza numerica, di fatto è destinato a non crescere in quanto non è più in produzione, inoltre i dati sulle vendite delle parti di ricambio relative sono di entità molto bassa.

3. Di fatto il Betacam rappresenta il "formato d'archivio" sia per popolazione di media che per presenza di videoregistratori. Il formato è tuttore in crescità con una stima di 3 milioni di ore di registrazione annue.

Ancora una volta val la pena sottolineare quanto sia importante che la struttura dell'archivio moderno tenga come riferimento di qualità ambedue i formati, 1" e Betacam al fine di salvaguardare il patrimonio dei programmi.

• I vari formati digitali (ad esempio: D1 e Digital Betacam) di numero molto inferiore, rivestono il ruolo di "Master" per programmi di alta qualità.

La conclusione è evidente. L'organizzazione e l'architettura tecnologica dei futuri archivi dovrà poter gestire una popolazione di media multiformato e formati di diversa qualità.

Tipologie di sistemi di videoregistrazione (VTR)

Censire la popolazione dei sistemi di registrazione video broadcast è un obiettivo di difficile raggiungimento, in ogni caso il grafico di figura 5 rappresenta, su dati Sony ufficiali, l'indicazione più attendibile.

Non è stato possibile includere i dati relativi allo standard BVU in quando i dati dello stesso non sono stati diversificati dall'UMatic che risponde ad una quantità di apparati venduti a livello mondiale pari a 1,2 milioni di unità.

Le osservazioni sono le seguenti:

1. Lo standard di registrazione Betacam, in quanto sistema adottato per applicazioni in ripresa, post produzione e trasmissione, è il sistema broadcast con fattore 16 volte di utilizzo rispetto agli altri sistemi di registrazione.

Gli Utilizzatori dell'archivio

I risultati dell'analisi degli utilizzatori ha evidenziato le seguenti strutture:

- Broadcaster,
  Televisioni pubbliche nazionali
  Televisioni commerciali nazionali
  Network regionali
  News broadcaster
  Televisione via Satellite e via Cavo
  Televisioni Internazionali Via Satellite
- Archivi Nazionali
- Archivi Nazionali Specialistici (ad es. Archivio film TV)
- Archivi Didattici
- Librerie e Musei d'audiovisivi

Le esigenze applicative di ognuna delle strutture menzionate sono molto similari.
• La capacità del sistema d'archivio di avviare una ricerca del materiale desiderato rapida ed efficiente;
• Poter accedere al media archiviato con meccanismi semi automatici che prelevano il supporto fisico dalla scaffalatura per la lavorazione;

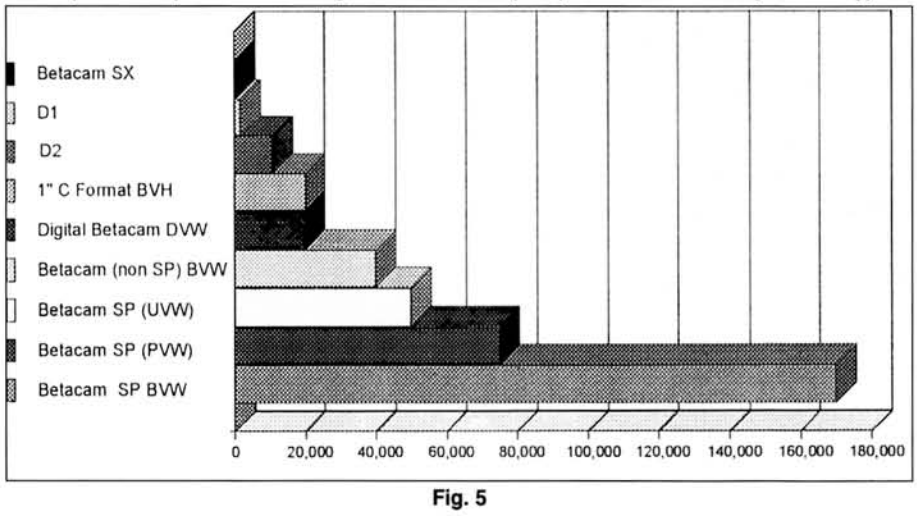


Fig. 5

• Avvalersi di un metodo di descrizione e classificazione avanzato del nuovo materiale d'archivio, per rendere semplice ed efficiente al massimo il processo d'immissione del materiale.

La prospettive di miglioramento in termini impiego di nuove tecniche e tecnologie per innalzare l'efficienza della struttura d'archivio sono le aspettative della generalità delle organizzazioni in tutto il mondo.

Proviamo ad elencare gli elementi di progresso:
1. Migliorare la velocità e l'efficienza di tutto il processo d'archiviazione, di catalogazione, di ricerca e di recupero del materiale, in altre parole tutti quei processi che vedono un'intenso intervento umano.

2. Innalzare l'accessibilità dell'archivio in termini d'ampio accesso al database. Ad esempio l'ingresso attraverso Internet o reti Intranet, incrementare l'uso d'elementi audiovisuali per la creazioni delle "entries" di registrazione di database, come ad esempio il "browse" (consultazione) del materiale su server video-on-demand. Inoltre la riduzione del tempo d'accesso per il recupero del materiale attraverso l'uso di un sistema di robotica centralizzato che provvede automaticamente alla copiatura del programma richiesto direttamente alla "postazione" del richiedente.

Non dimentichiamoci che automatizzare la struttura e quindi migliorare l'accessibilità dell'archivio si traduce in una riduzione dei costi d'esercizio con conseguente aumento della profittabilità della struttura.

3. Organizzare l'accesso all'archivio in termini commerciali. Per esempio far pagare l'utente che richiede l'accesso per la ricerca e copiatura dei materiali d'archivio attraverso un versamento per i diritti d'autore.

Nella parte due avremo modo di fare un'analisi delle risorse tecnologiche già disponibili sul mercato e in corso d'introduzione, che opportunamente integrate consentiranno di raggiungere gli elementi d'innovazione sia in termini strutturali sia operativi in modo da adempiere le aspettative delle organizzazioni menzionate.

Inoltre avremo modo di valutare delle vere e proprie proposte di sistema sviluppate per soddisfare le esigenze di strutture d'archivio di piccole, medie e grandi dimensioni.

SUMMARY

New technologies are transforming TV archives into real business opportunities. This is also due to the fact that major networks are frequently obliged to use library material to satisfy the ever-growing demand for audio-visual product.
It is therefore no longer enough to simply catalog the material: a structure is required that makes selection easier, quicker and more precise, without interfering with the needs of other users.
A study carried out by Sony reveals that an archive must contain at least 500 hours of filmed material to be of any real interest.
The article explains the various features of a typical TV archive, the recording systems that can be adopted, the types of bases that will guarantee the material's resistance to use and time, the formats employed, and the most likely users of the archive.
The detailed examination focuses on different applicative needs, ranging from the system's capacity to start the search to secure access, and the method of describing and classifying the material.
At this point it is necessary to speed up the entire process, improve accessibility to the databases, and organize access in commercial terms to make it profitable.
There is a need, therefore, to carry out an analysis of the technological elements already on the market and of what is needed to make the archive function perfectly and rapidly to ensure the work can be carried out without any stoppages or technical hitches.

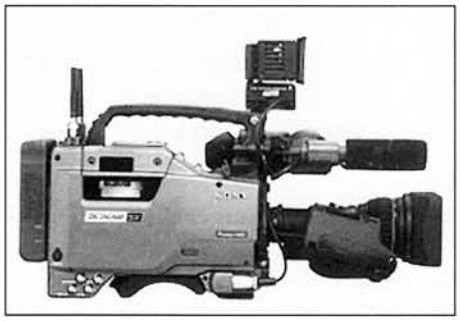


Far East Film

Udine organizza il "XII Udine Incontri Cinema" tra il 10 e il 18 aprile p.v. La manifestazione si svolge con la partecipazione del Centro Espressioni Cinematografiche, la Cineteca del Friuli, e col contributo della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Dipartimento dello Spettacolo, la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, la Provincia e il Comune di Udine, la Cathay Pacific, e la Hong Kong Tourist Association.
Gli Incontri, che hanno come motivo il cinema di Taiwan, di Hong Kong e della Corea del Sud, costituiscono un punto di gemellaggio tra l'Europa e l'Est Asiatico.
L'organigramma del Festival comprende il responsabile del programma Derek Elley e il coordinatore Lorenzo Codelli, noto giornalista internazionale. Il Comitato direttivo è costituito da cinque membri nelle persone di: Sabrina Baracetti, Thomas Bertacche, Giulia Cane, Alberto Cettul e Fabiano Rosso. Coordinatore per Hong Kong è Cristina Lee; per il Sud Corea, Hanna Lee; mentre segretaria esecutiva è Federica Dini. L'Ufficio stampa verrà curato da Gianmatteo Pellizzari, l'ospitalità da Franca Caufin.
Per informazioni dettagliate: C.E.C. - Centro Espressioni Cinematografiche - via Gregorutti, 25 - 33100 Udine, Italy.
Tel +39.0432.522717, fax: +39.0432.601421 - E-mail: cecudine@tin.it - http://www.udineincontri.it.

La RAI in MPEG

a cura di NTC



La Sony DNW 7/7P

Il 23 febbraio u.s. a Weybridge, Quartier Generale della SONY nel Regno Unito, si è tenuta una conferenza stampa in previsione della partecipazione al NAB della società giapponese.

In quell'occasione la RAI ha annunciato, per bocca di Vittorio Arrigoni, la sua scelta strategica nella produzione basata su MPEG-2, e ciò grazie alla commessa alla Sony di 300 nuovi registratori, appunto MPEG. Nel contempo l'emittente italiana ha confermato che saranno sostituite parecchie migliaia di unità analogiche VTR Betacam, attualmente in uso nella produzione, con altre VTR MPEG.

Vittorio Arrigoni, direttore responsabile della produzione Televisiva e capo del reparto tecnico, a commento dell'avvenimento ha detto che due anni fa la RAI aveva invitato i maggiori produttori di attrezzature per lai trasmissione ad aiutare l'azienda a trasferirsi nell'infrastruttura digitale. Lo scopo era quello di migliorare l'efficienza, ridurre i media di registrazione e contrarre i costi, oltre a provvedere a monte una compatibilità con l'esistente grande archivio di registrazioni Betacam e Betacam SP.

La Sony ha compreso in modo perfetto le necessità dell'Ente Italiano e ha dimostrato come una strategia aperta su MPEG fosse la migliore strada per raggiungere l'obiettivo.

Già al Nab dello scorso anno la Sony aveva dichiarato la propria preferenza per il MPEG quale tecnologia per le infrastrutture digitali di trasmissione per il futuro. Da allora, ha sottolineato Richard Scott, direttore per l'Europa della Sony Trasmissioni & Professionale e capo della Sony Europa Trasmissioni, la ditta giapponese ha lavorato a contatto di gomito con le stazioni televisive per scoprire in quale modo indirizzarle verso l'MPEG. E oggi la Sony non può che congratularsi con la scelta della Rai augurandole futuri successi.

I principali obiettivi dell'Ente italiano sono due:

Prima di tutto sfruttare i benefici della tecnologia digitale in modo da poter utilizzare le strutture centrali e registrare il materiale nel formato più appropriato. Per esempio, sarà possibile scegliere materiali di differente qualità e con costi ridotti per registrare opere, sport, avvenimenti vari e notiziari.

In secondo luogo si avrà la garanzia che la nuova strategia sarà compatibile coi prodotti del passato i quali potranno così venire utilizzati anche se provenienti nell'ampio archivio in Betacam analogico attualmente in possesso dell'emittente italiana.

Dal canto suo la Sony costruisce i suoi registratori MPEG per riprese generiche come estensione della serie di VTR Betacam SX basati su MPEG. Questi VTR registrano uno stream di fotogrammi video MPEG-2 4:2:2 ad oltre 50 Mb/sec, e fornisce oltre otto colonne audio non compresse trattabili indipendentemente.

I registratori Sony offrono parecchie opzioni playback lasciando alle singole emittenti la scelta del più appropriato formato di acquisizione, nel contempo erogando un segnale standard MPEG-2 a 50 Mb/frame per la distribuzione e la postproduzione. Le opzioni playback comprendono anche formati analogici Betacam e Betacam SP, oltre che Betacam SX e Betacam digitale.

Con i nuovi registratori Sony la RAI potrà crearsi un archivio ibrido comprensivo sia di materiale digitale che analogico. L'archivio si baserà su cassette quasi normali in modo che le operazioni potranno svolgersi senza i costosi oneri del trasferimento manuale per registrazioni da un mezzo all'altro.

Arrigoni ha spiegato che come primo passo, specie per i notiziari, saranno adottati i sistemi Betacam SX col processo integrato di montaggio non lineare.

Tale scelta iniziale ha origine dalle novità operative date dall'MPEG, e la RAI si rivolgerà alla Sony quale garanzia di ulteriore integrazione, interoperabilità e flessibilità entro l'intera catena di produzione e distribuzione MPEG nel futuro.

Ciò non significa, ha precisato Scott, che la RAI non possa rivolgersi anche ad altri oltre alla Sony, poiché l'emittente di Saxa Rubra in effetti non ha scelto la Sony ma la tecnologia MPEG, e ogni intervento di altri costruttori sarà utile per una normativa MPEG completamente aperta.

Testate a controllo fluido

di Elisabetta Cartoni

Le testate a controllo fluido sono un complemento standard del mezzo da ripresa sia in cinematografia che in televisione.

Sin dalla nascita del mezzo da ripresa si è sentita la necessità di piazzarlo su di un supporto che facilitasse i movimenti verticali ed orizzontali della camera. In cent'anni di cinema siamo passati dai treppiedi in legno con un semplice snodo, alle testate a volani, a quelle a manovelle, a quelle a controllo fluido, fino alle testate elettroniche comandate a distanza. Tutto sommato, se confrontiamo l'enorme evoluzione compiuta dalla tecnica per passare dalla scatola dei fratelli Lumière alle attuali cineprese e telecamere digitali che coinvolgono gli ultimi ritrovati dell'elettronica, il supporto su cui è sistemato il mezzo da ripresa non è cambiato poi tanto.

Per riprendere un soggetto in movimento e seguirlo oppure descrivere un paesaggio, un edificio, l'operatore ha sempre bisogno di un treppiede, o quantomeno di una colonna verticale regolabile, e di un congegno meccanico su cui piazzare la camera. Questo congegno deve assolvere alle funzioni di sorreggere, controbilanciare ed assistere il movimento che l'operatore desidera imprimere alla camera stessa.

Tra le varie testate di supporto, quella a controllo fluido è senza dubbio la più diffusa. Per la varietà di dimensioni disponibili e per la sua semplicità di utilizzo diventa un accessorio indispensabile per ogni tipo di ripresa che non sia la macchina a spalla.

Le caratteristiche che un operatore pretende dal suo supporto sono molteplici e non sempre compatibili tra loro. Il "cavalletto" (assimilando il concetto della testata al treppiede) deve essere: stabile, leggero, veloce da installare, ergonomico da operare. La camera deve essere perfettamente controbilanciata per muoverla in assenza di peso, i movimenti verticali orizzontali e in combinata dei due assi devono avere partenze ed arresti precisi e neutri, la continuità del movimento deve essere perfetta e senza sbalzi. Deve esserci inoltre la possibilità di operare con intensità di reazione graduale e differenziata nella potenza per ottenere diverse velocità di movimento e dare le massime possibilità espressive alla ripresa.
E per finire, il cavalletto deve essere proporzionato nelle sue dimensioni a quelle della camera, ed oggi le macchine da presa e telecamere tendono a diventare sempre più piccole e leggere.

I due congegni fondamentali in una testata per supporto camera sono il controllo fluido del movimento ed il controbilanciamento del peso della camera.

I primi dispositivi di controllo del movimento assistiti da fluido o grasso lubrificante vengono inventati alla fine degli anni 40 dall'australiano Miller che costruisce un congegno costituito da due cilindri uno dentro l'altro, in cui il cilindro esterno, collegato al treppiede, era riempito di una melassa viscosa ed un altro cilindro più piccolo del precedente e collegato al piattello che sostiene la camera, veniva immerso nella melassa all'interno dei cilindro più grande. Il movimento di rotazione del cilindro piccolo all'interno di quello grande veniva frenato dalla viscosità della melassa e consentiva di assistere la camera con un movimento dolce e continuo: era nata la prima testata a fluido.

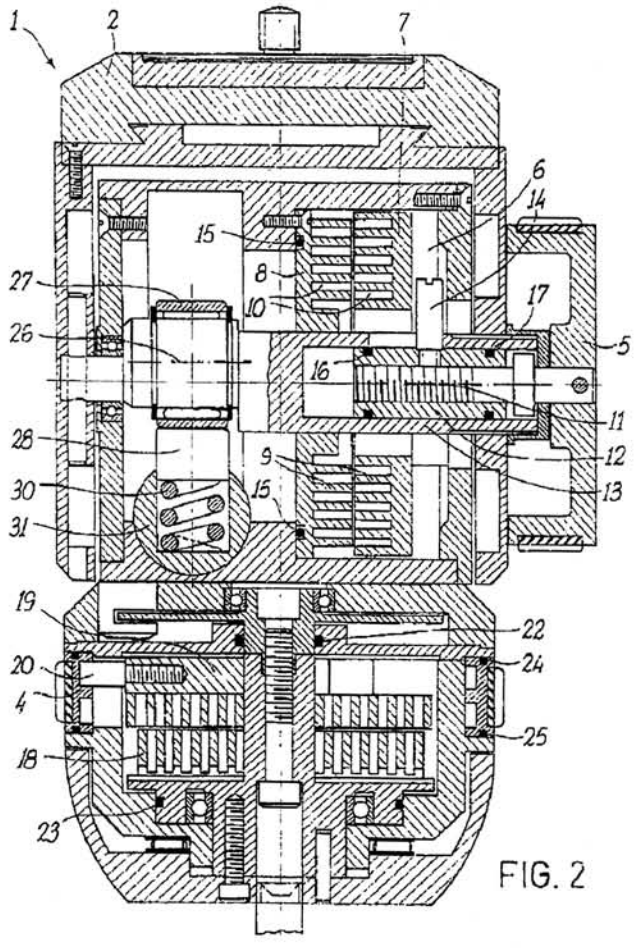


FIG. 2

Dall'idea iniziale derivano progressive migliorie ed intorno al 1951 escono le testate americane O'-Connor ed una seconda versione della Miller con un dispositivo a ganasce ricoperte di sughero che si

una grande azienda al servizio dell'audiovisivo

Teatri di posa
Mezzi tecnici da ripresa
Cineforico
Effetti speciali
Laboratorio di sviluppo e stampa
Piscine e terreno per esterni

CINECITTÀ®
SERVIZI SPA

per realizzare
un film dalla
sceneggiatura
alla copia
campione

Le attrezzature
più moderne e aggiornate
I prezzi più convenienti
Le maestranze e i tecnici
più qualificati

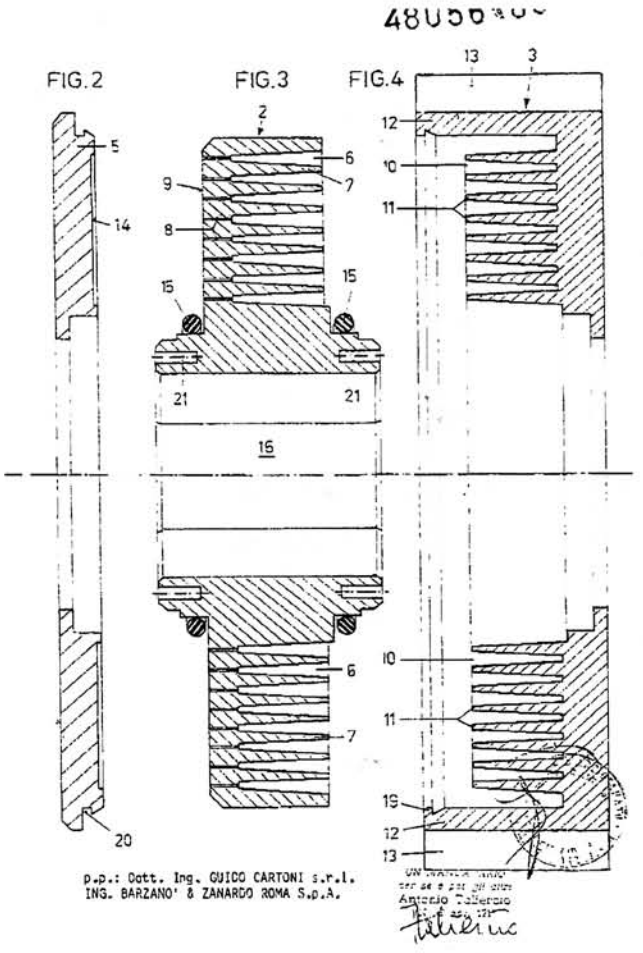
cinecittà
servizi spa

VIA TUSCOLANA, 1055 - 00173 ROMA - TELEFONO 06 - 722931
TELEX - 620478 CINCIT I
FAX 06 - 7222155

poteva regolare tramite un pomello esterno, pressappoco come un freno di motocicletta. Ciò consentiva di variare la resistenza alla rotazione.

Queste prime testate, costruite artigianalmente, avevano molte limitazioni in quanto il lubrificante disponibile all'epoca non garantiva una costanza di prestazioni ed aveva il grande inconveniente, non essendo racchiuso da un contenitore stagno, di fuoriuscire da tutte le parti con conseguente necessità di dover periodicamente ricaricare il serbatoio.

Negli anni 60 l'inglese Ronford brevetta un dispositivo in cui varie ghiere concentriche merlate sono immerse in un bagno d'olio. Le ghiere sovrapposte in scala decrescente, sono imperniate sullo stesso asse ed ingaggiate da delle levette che si inseriscono tra i merli di ogni ghiera e collegano il piattello esterno della testata con il sistema meccanico rotante. E' questa la prima testata a controllo fluido variabile e ripetibile. Il successo è immediato e l'inventore inglese, associatosi con un altro tecnico, Baker, ne inizia la produzione in serie.



Contemporaneamente, affinando il sistema Miller a ganasce e quindi combinando una frizione con un sistema di smorzamento fluido, un altro britannico, Vinten, inizia una produzione di testate per supporto camere.

Nel 65 l'italiano Guido Cartoni, già produttore di affermate testate a controllo volanico, realizza per l'Arnold e Richter una testata a fluido denominata *FL4*. Il dispositivo si avvale di una serie di dischi metallici disposti a pettine attorno all'asse del movimento in un bagno di fluido siliconico, racchiuso in una scatola sigillata, il risultato è eccellente. Soprattutto la scelta del fluido siliconico risulta vincente rispetto al grasso tradizionale o all'olio lubrificante a causa dell'estrema stabilità e costanza del materiale. Le variazioni di temperatura che si traducevano in fastidiose difformità di prestazioni con altri lubrificanti vengono superate dal silicone liquido, la cui viscosità non cambia da -40° sotto zero a +50°, inoltre l'adozione di compartimenti stagni in cui alloggiare il fluido elimina le fuoriuscite dello stesso.
Era nato il sistema "a piattini" che con varie evoluzioni e morfologie è ancora impiegato con successo da molti produttori di testate al fluido.

Come successiva evoluzione del sistema a piattini viene introdotto nel 1987 il sistema a labirinto (brevetto Cartoni n° 129960), che si fonda sullo stesso principio delle superfici rotanti contrapposte con un sottile strato di fluido interposto tra le une e le altre, e che consente una diversa resistenza fluida a seconda vuoi della quantità di superficie interfacciata, vuoi dalla diversa viscosità del fluido impiegato.
I moduli a labirinto sono di facile e poco costosa realizzazione, possono essere in alluminio oppure in materiale plastico e si addicono pertanto sia a grandi testate da studio che a piccoli supporti per camere digitali, garantendo una totale affidabilità di prestazione in tutte le applicazioni.

I sitemi modulari danno un'ampia gamma di fluidità differenziate a seconda del numero di moduli impiegati. Si passa dal modulo singolo con una sola intensità, ai sistemi con due moduli per 3 intensità progressive (1° modulo, 2° modulo, 1°+2° modulo assieme). I sistemi più diffusi sono quelli a tre moduli per 7 intensità progressive (1° modulo = 1; 2° modulo = 2; 3° modulo = 3; 1°+2° = 4; 1°+3°= 6; 1°+2°+3°= 7) e si arriva anche a sistemi con 9 intensità progressive con 4 moduli combinati.

Questo sistema ottimo, affidabile e versatile ha l'unica limitazione di non consentire intensità intermedie e soprattutto di non poterle mutare durante la ripresa.

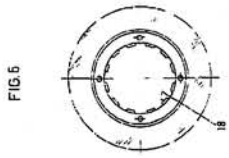
Per ovviare a questa necessità, espressa soprattutto dagli operatori televisivi, nasce nel 1992 il modulo continuo a labirinto (brevetto Cartoni n°1258364) in pratica consistente in un unico grande modulo a labirinto in cui le batterie di cerchi concentrici interfacciati sono mobili. Con un dispositivo a vite si possono allontanare le due serie di cerchi arrivando ad un'interfaccia pressoché nulla e quindi ad una resistenza minima alla rotazione, oppure avvicinare al massimo le due serie compenetrandole una dentro l'altra e ottenere l'intensità massima. Il grande vantaggio di questa morfologia è la possibilità di variare l'intensità di reazione e quindi di

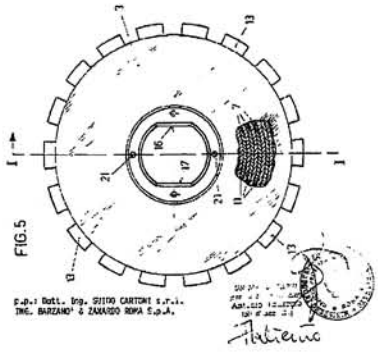
velocità del movimento, anche nel corso della panoramica senza che questo venga minimamente avvertito dallo spettatore.

L'uso delle testate a controllo fluido continua a diffondersi nel mondo degli audiovisivi con un numero di unità vendute ogni anno in costante crescita. L'aspettativa tecnologica del mercato riguarda la sempre maggior riduzione di peso dei congegni. I costruttori sono quindi impegnati in una continua ricerca sui materiali, attingendo con successo a materiali impiegati nell'industria aeronautica come l'Ergal, la lega Tesal, il Kevlar e il Titanio.

Si assiste contemporaneamente all'ingresso dell'elettronica che affianca questi dispositivi squisitamente meccanici, vuoi con degli indicatori numerici di riferimento che con il vero e proprio encoding del movimento per consentirne la trasmissione, l'amplificazione o la ripetizione a distanza.

48056A88





SUMMARY

The need to execute precise camera movements has resulted in extensive research being carried out on camera heads over the years.
Many firms have entered the field of building compensated heads with more or less sophisticated gears.
The basic problems involved in camera head design are fluid control and the balance of the camera.
The first fluid control pan systems are attributed to Miller who built one using molasses. He was followed by O'Connor, Ronford, Vinten and many others.
Cartoni dominates the camera mount sector in Italy. In 1965, Guido Cartoni designed the first fluid head, the F14, renowned for its excellent performance. Other systems followed, the principal ones being the plate system and the "labyrinth" modules.
Today, fluid heads are the most widely used on tripods for cinema and television.

LA VISIONE GLOBALE



UN PASSO IN AVANTI...



1657D
A 12 BIT

CON LA NUOVA TELECAMERA PORTATILE
THOMSON BROADCAST 1657D A 12 BIT

Disegnata per studio, O.B. e ENG, la versatile 1657D incorpora funzioni solitamente riservate a telecamere da studio.
3 diverse opzioni CCD dall' IT e dal FIT 4/3 al FIT 16/9 commutabile 4/3 ad'alta prestazioni.
Un nuovo traguardo di maneggevolezza, ergonomia e qualità digitale dell'immagine.

THOMSON BROADCAST SYSTEMS

Sede: 17, rue du Petit Albi BP 8244 - 95801 Cergy-Pontoise Cedex - France
Tel: (33)1 34 20 70 00 - Fax: (33)1 34 20 70 47

Uff. Italia: Via Leonardo Da Vinci, 43 - 20090 Trezzano S/N (MI)
Tel: 02/ 48 41 44 25 - Fax: 02/ 48 41 43 85 - Email: thbroad@tin.it

Sistemi di illuminazione robotizzati per studi televisivi

di Fabio De Sisti

Generalità

I Sistemi di illuminazione robotizzati consentono il movimento degli apparecchi di illuminazione e dei sistemi di sospensione da una posizione fissa, in un set all'estremità di uno studio, ad un'altra attraverso l'intero studio, per la creazione di un nuovo set.
Un solo operatore può poi controllare l'inclinazione del proiettore, la focalizzazione, la rotazione del paraluce e il movimento di ciascuna delle sue alette, e può impostare la posizione del punto luce nello spazio dello studio sui tre assi (sistema X-Y-Z), con l'ausilio dei sistemi di sospensione motorizzati.
Ciò permette di risparmiare tempo, di migliorare l'efficienza dello studio e di fornire al lighting designer un flessibile strumento artistico, perché i punti luce possono essere facilmente dislocati in tempo reale su posizioni ottimizzate, il set creato può essere memorizzato tramite computer e riprodotto identico in qualsiasi momento schiacciando semplicemente un bottone.
E' grazie ad un impegno costante, prolungato ed oneroso che la De Sisti Lighting, avvalendosi di esperti di vari settori e di uno straordinario staff di ricerca e sviluppo, ha realizzato negli anni una gamma di prodotti che permettono la configurazione di varie tipologie di sistemi d'illuminazione robotizzati, con le seguenti caratteristiche:

- Movimenti complessi pre-registrati e controllo di tutte le funzioni di ciascun apparecchio in uno studio.
- Registrazione e riproduzione dei movimenti di un intero gruppo di illuminatori e sospensioni motorizzate.
- Movimento di gruppi estesi di illuminatori da un set a un altro in pochi minuti.
- Controllo remoto di tutte le funzioni di inclinazione e rotazione degli illuminatori, dei paraluce (con controllo individuale di ciascuna aletta), focalizzazione ed eventuale cambiacolori.
- Posizionamento di ciascun illuminatore o gruppo di illuminatori a varie altezze e/o posizioni orizzontali mediante telescopici su rotaia o hoist.
- Possibilità di allestire produzioni multiple nello stesso giorno, nello stesso studio.
- Ripetibilità dei set composti grazie alla memorizzazione dei dati.

Riduzione dei costi

E' importante considerare tutti i costi compresi in un sistema di illuminazione per studio; oltre all'investimento iniziale per le apparecchiature e l'installazione del sistema, vi sono infatti diversi altri tipi di costi che sono suscettibili alle caratteristiche dell'impianto luci.

Per esempio il sistema robotizzato è caratterizzato da un alto costo dei singoli dispositivi, se paragonati a prodotti equivalenti a controllo manuale, ma la grande flessibilità di movimento e il rapido richiamo delle posizioni pre-registrate, permettono l'uso di un numero inferiore di punti-luce (minore saturazione dell'area-studio) rispetto ai sistemi manuali, con una significativa riduzione del numero dei circuiti dimmer, della distribuzione elettrica, del consumo d'energia e del dimensionamento dell'impianto elettrico, per non parlare poi del consumo delle lampade.
Un'esperienza che La De Sisti Lighting ha avuto, a conferma di quanto detto, è di aver ristrutturato con 80 dispositivi robotici uno studio in Germania (S.R. - German Television in Saarbrucken - Studio 3) alla fine del 1994. Questo studio era precedentemente equipaggiato con ben 160 dispositivi manuali di illuminazione/sospensione.
La SR ha lavorato con il nuovo sistema robotizzato per tre anni riscontrando un incremento di produttività pari a tre volte quello con-

Telescopici e Carrelli robotizzati, montati su binari ed alimentati da linee elettrificate.

- Movimentazione del punto luce su due passi.
- Sensibile riduzione della quantità di punti luce, grazie alla libertà di movimentazione ed alla ripetibilità delle posizioni pre-registrate.
- I segnali di controllo DMX ed ICARUS sono trasferiti tramite i contatti scorrevoli.
- Funzioni automatiche di restituzione memorie (per es. V-H-V - Vertical - Horizontal - Vertical).



sentito dal precedente sistema, pur avendo dimezzato la quantità di punti luce.
L'altro evidente risparmio introdotto dal sistema robotizzato è il tempo necessario al cambiamento dei set di illuminazione dopo il cambio di scenografia: infatti un solo operatore può mettere a punto l'illuminazione in tempo reale e memorizzare il tutto, invece di dover attendere che un gruppo di tecnici delle luci orienti individualmente i vari proiettori, solo dopo il montaggio delle scenografie, con tutte le difficoltà ben note (raggiungimento punti luce ed ottimizzazione della loro posizione in modo manuale, con le scenografie che rendono difficile l'accesso ai proiettori stessi).
Con il sistema robotizzato questo tipo di operazione è molto rapida e non ci sono virtualmente limiti alla creatività del lighting designer così come non si rende necessario raggiungere fisicamente gli apparecchi di illuminazione o i sistemi di sospensione che sono dotati di controllo remoto. Per la stessa ragione diventa anche piccolo il consumo di energia e c'è sempre un più piccolo numero di illuminatori tenuti in opera simultaneamente e per breve tempo.

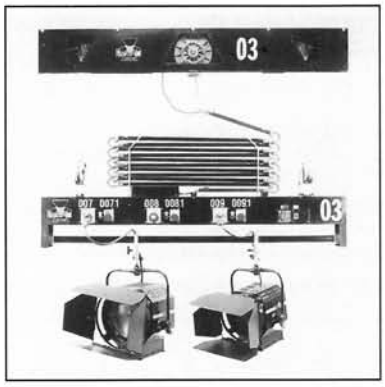
Descrizione del sistema

Facendo seguito alla necessità di avere un sistema configurabile ed estensibile con il più alto grado di automazione per l'industria dell'illuminazione professionale, la De Sisti propone un sistema automatizzato allo "stato dell'arte", che consente di muovere, memorizzare, riprodurre e monitorare in tempo reale tutte le necessarie funzioni richieste ad un sistema motorizzato di illuminatori/sospensioni per ottenere un lavoro di alta qualità nella definizione del set-luci, capace di ripeterlo in ogni momento, da una o più stazioni di controllo e interfacciandolo con strumenti di controllo standard disponibili da molti anni nell'industria.

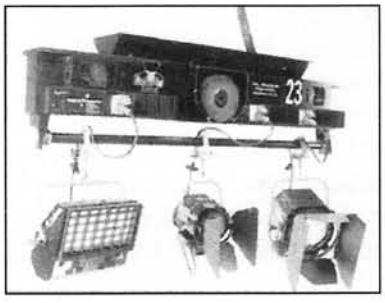
Il Sistema Icarus-DMX "dual system" è un'importante integrazione di due livelli di controllo con la possibilità di mettere insieme e semplificare il controllo degli studi interamente motorizzati, offrendo inoltre sicurezza e affidabilità.

Tipi di Sospensioni robotizzate

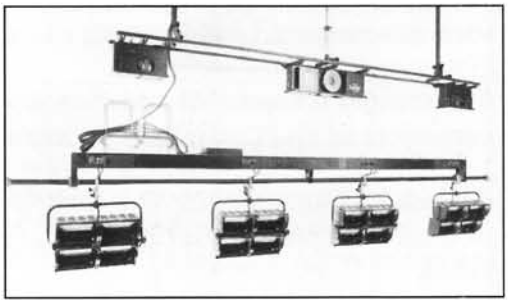
■ BARRA PER GRIGLIATO
Capacità di carico 160 kg.
Corsa max. 10,5 m.
Lunghezza Min./Max. barra = 1,5 m. / 4,5 m.



■ SOSPENSIONE AUTOPORTANTE
Per montaggio fisso o su carrello
Capacità di carico 140 kg.
Corsa max. 10,5 m.
Lunghezza Min./Max. barra = 1,5 m. / 4,5 m.



■ SOSPENSIONE LUCI CICLORAMA
Capacità di carico 160 kg.
Corsa max. 10,5 m.
Lunghezza Min./Max. barra = 4 m. / 8 m.



Questo sistema permette all'operatore di muovere ciascuna unità sia mediante il controllo DMX sia mediante il sistema di controllo Icarus, che è un sistema di controllo bi-direzionale (full feed-back), e che mostra dinamicamente sul monitor la posizione reale di ogni apparato motorizzato durante e dopo lo spostamento; il sistema di controllo Icarus funziona anche da supervisore di tutte le attività correlate ai sistemi di sospensione, impedendo comandi errati ed operazioni pericolose (vedi tab. 1 e tab. 2).

Il concetto progettuale è finalizzato a una riciclabilità molto rapida dei set-up luci grazie al prodotto usato; infatti, ogni punto luce è dotato di controllo remoto totale e ciascun movimento possiede un lettore di posizione, quindi tutte le funzioni possono essere memorizzate ed è possibile ripetere in ogni momento i set-up luci memorizzati in precedenza.

Tabella I - Prodotti disponibili che possono essere controllati dal suddetto sistema

TIPI DI ELEMENTI MOTORIZZATI	Segnali di controllo disponibili	
	DMX	ICARUS
❑ Telescopici	✓	✓
❑ Carrelli	✓	✓
❑ Barre di sospensione autoportanti o per montaggio su grigliato	✓	✓
❑ Pantografi	✓	✓
❑ Tiri scenici	✓	✓
❑ Barre di sospensione per illuminatori ciclorama	✓	✓
❑ Binari motorizzati	✓	✓
❑ Illuminatori motorizzati: PAN, TILT, Fuoco, rotazione alette e paraluce	✓	✓

PRODOTTI DMX standard integrabili nel sistema:	Segnali di controllo disponibili	
	DMX	ICARUS
❑ Cambia colori motorizzati	✓	⊘
❑ Dimmer	✓	⊘
❑ Ballast elettroniche Flicker Free	✓	⊘
❑ Dimmer silenziosi a IGBT (dislocati a bordo delle sospensioni)	✓	⊘
❑ Proiettori motorizzati per effetti	✓	⊘

Sistema di controllo

Tutto quanto sopra descritto può essere controllato da console, opportunamente dimensionate, che utilizzano il protocollo digitale standard DMX 512 USITT, e che possono essere interfacciate con qualsiasi altra apparecchiatura DMX, quali proiettori per effetti, controlli luci di sala, etc, oppure dalla gamma di strumenti di controllo Icarus, che sono:

- ❑ Console dedicata con floppy drive, mouse senza cavo e tastiera alfanumerica (vedi figura 1);
- ❑ In alternativa è disponibile una console compatta che si può connettere ad un PC standard opportunamente configurato;
- ❑ Controllo remoto portatile con tutte le funzioni disponibili da console, disponibile via cavo o R.F. a batteria (controllo via radio).

Figura 1



Architettura del Sistema di controllo "DUAL" DMX-ICARUS

L'operatore può decidere di usare singolarmente o simultaneamente ognuno dei due controlli (DMX o Icarus), sapendo che tutte le informazioni circa il posizionamento, i parametri di sicurezza e lo stato delle apparecchiature motorizzate sarà sempre disponibile nel sistema di controllo Icarus, che comunque è il supervisore a più alta priorità.

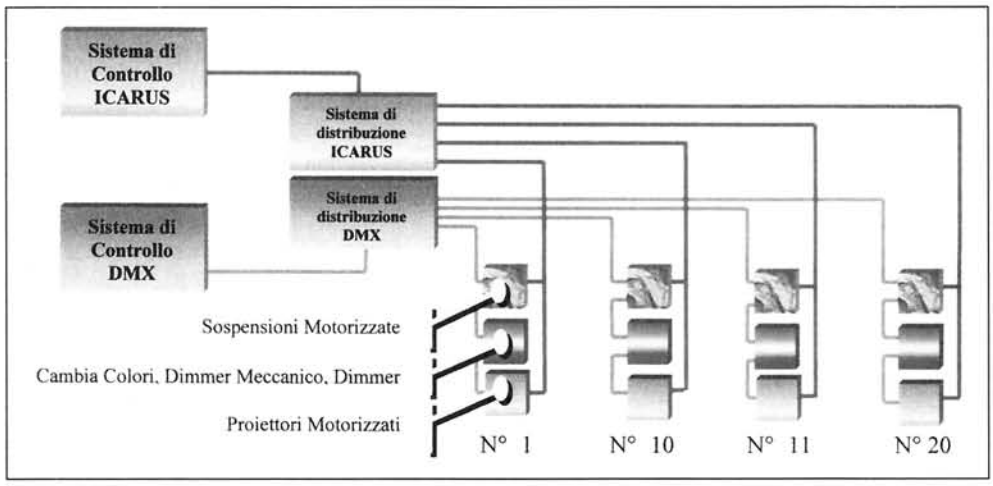


Tabella III

Controllo Icarus: Struttura e Caratteristiche

Il sistema è composto dalle seguenti parti principali:

Tabella IV

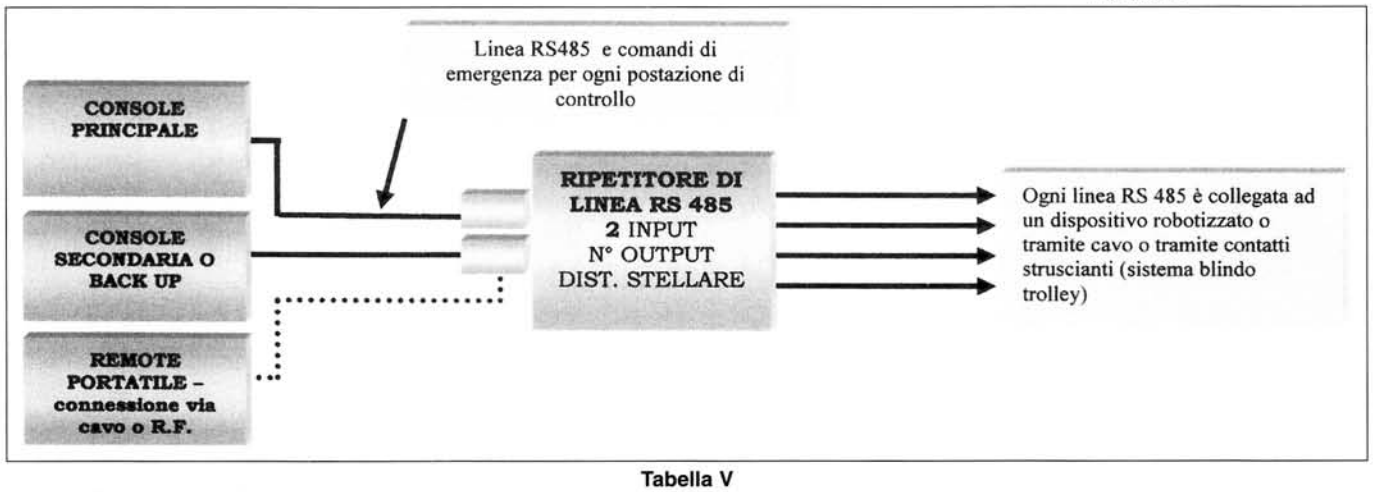


Tabella V

Console principale: • Interfaccia grafico basato su Windows 98 con funzioni semplici e "USER FRIENDLY". • Segnale di controllo digitale su base RS485 in FULL DUPLEX
Ripetitore di linea RS 485: • Uscite OPTO-ISOLATE RS485. • Permette il funzionamento simultaneo di due unità di controllo, che siano esse console o terminalini portatili.

Tabella VI

Nella stessa installazione è quindi possibile l'uso simultaneo di due posti di controllo di differenti unità allo stesso tempo nello stesso studio. In caso di comando simultaneo dato alla stessa unità motorizzata, viene data priorità all'INPUT master.
Accesso rapido ai dispositivi motorizzati attraverso un collegamento "punto-punto" tra la Console e l'apparecchio selezionato.
Collegamento dinamico diretto tra la Console e l'unità remota in ogni condizione di lavoro.
Scelta della modalità di restituzione movimenti di più unità tra modo simultaneo, o modo differenziato, con ritardi prestabiliti per attivare gruppi di apparecchi motorizzati e ridurre i carichi dinamici sulla struttura portante.
Indirizzamento lineare disponibile da 1 a 52 elementi tra sospensioni e illuminatori. La logica di numerazione è la stessa utilizzata nei sistemi DMX.

Segue Tabella VI

Controllo delle unità semplice e veloce, che usa le modalità di una console luci, con l'aggiunta di un controllo dal vivo e funzioni automatiche dedicate.
Il sistema si riconfigura automaticamente in caso di aggiunta di un elemento o della sua sottrazione dal vivo, se tali unità sono state immesse in fase di set-up iniziale del sistema. E' sempre possibile aggiungere o sottrarre una o più unità sul set-up di sistema.
Facile apprendimento della funzionalità dei controlli.

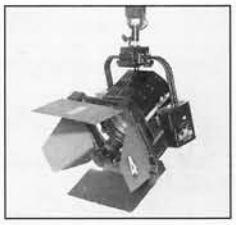
Il sistema automatizzato descritto è basato sul concetto di "INTELLIGENZA DISTRIBUITA". Infatti, ogni apparecchiatura motorizzata è fornita di un set di schede elettroniche ad inserimento rapido (plug-in), l'una contenente il microprocessore ed il programma con tutti gli strumenti di controllo, l'altra costituente l'interfaccia del controllo motore. Gli eventuali aggiornamenti software di queste schede può essere fatto dalla console Icarus e non è necessaria la sostituzione di alcun componente.

I motori degli illuminatori e del movimento orizzontale sono controllati con una modalità soft-start e stop; il movimento verticale della sospensione può essere equipaggiato con la stessa funzione aggiungendo su richiesta un dispositivo che determina un piccolo incremento dei costi.

La facilità di definire la velocità del movimento durante lo spostamento è estremamente importante per ottenere un'azione uniforme, specie in combinazione con le sospensioni.

Gli illuminatori ed i carrelli motorizzati sono normalmente equipaggiati con motoriduttori di tipo DC, controllati in PWM (Pulse Wide Modulation). Le sospensioni motorizzate utilizzano normalmente motori trifase per i dispositivi di sollevamento, e sono disponibili soluzioni di controllo con alimentazione a frequenza variabile, per implementare l'avvio e l'arresto graduale dei movimenti, riducendo gli stress dinamici alle strutture e vibrazioni alle parti mobili.

Proiettori Robotizzati

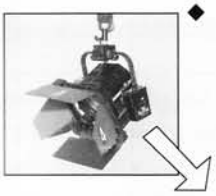


- Proiettori a lente di Fresnel
  - –PAN -370°
  - –TILT -90°
  - –FOCALIZZAZIONE Spot/Flood 100%
  - –ROTAZIONE PARALUCE -180°
  - –MOVIMENTO SINGOLE ALETTE 130°

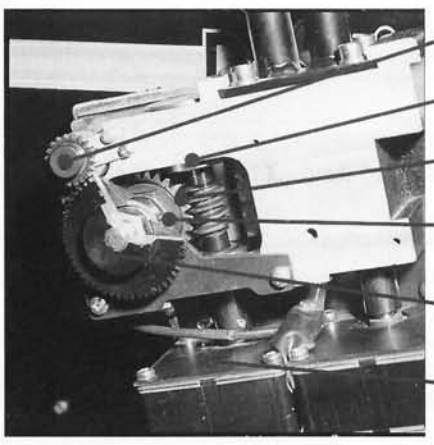


- Proiettori Softlights:
  - –PAN -370°
  - –TILT -90°
- Accessori
  - –CAMBIA COLORI
  - –DIMMER MECCANICI
  - –BALLAST ELETTRONICHE

Dispositivi di lettura della posizione



- I sensori di posizione comunicano dinamicamente con l'elettronica a bordo degli illuminatori, gestendo gli stati di errore ed eventuali anomalie (per esempio la presenza di un ostacolo che impedisce il movimento del singolo oggetto). Tramite l'utilizzo di frizioni è possibile l'intervento manuale.



Nella modalità DMX il firmware della scheda a microprocessore, montata a bordo dell'unità motorizzata, comanda i parametri di velocità in modo proporzionale alla variazione dei livelli dati al canale specifico, quindi l'illuminatore si muoverà molto lentamente per piccoli cambiamenti di posizione, partendo piano per poi accelerare e tornare a rallentare ancora prima dello stop, in caso di movimenti di notevole ampiezza. Per i movimenti degli illuminatori è fornita la facoltà di variare la velocità massima dei motori dal sistema di controllo.

Tutti i prodotti descritti sono conformi alla direttiva macchine EN 392 ed omologati CE. In particolare le sospensioni motorizzate sono anche approvate tramite l'ente tedesco Tüv allo standard di sicurezza specifico DIN 15560 parte 46, che definisce i parametri da rispettare ed i vincoli a cui queste apparecchiature sono soggette per l'uso in ambienti di produzione cine-televisiva o per ambienti di spettacolo.

Il Sistema DMX-Icarus (che cosa comprende)

La modularità del Sistema Robotico DMX-Icarus della De Sisti Lighting consente la scelta di differenti soluzioni sia per quanto riguarda le sospensioni sia per gli apparecchi di illuminazione. La lista seguente offre una panoramica dei diversi prodotti automatizzati disponibili:

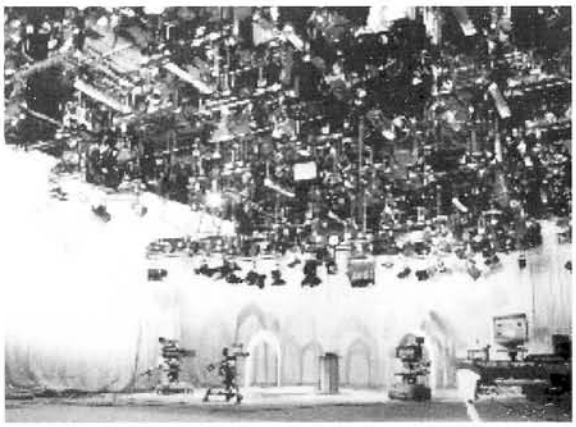
Tabella VII

MOVIMENTI ORIZZONTALI	Binari elettrificati per potenza e distribuzione dati Sistemi con cavi a festone Carrelli motorizzati
MOVIMENTI VERTICALI	Telescopici e Pantografi Hoists (Self Climber – Grid mounted – Mini Hoists) Tiri scenici
TIPI DI ILLUMINATORI	Fresnel per tungsteno-quarzo-alogeno da 2 a 5 kW Softlights per tungsteno-quarzo-alogeno da 2,5 a 5 kW Fresnel per lampade HMI da 1,2 a 4 kW Broadlights per lampade HMI da 1,2 a 4 kW
UNITA' PERIFERICHE	Cambia colori (periferico) Dimmer meccanico (per illuminatori HMI) Dimmer silenziosi del tipo a IGBT (per illuminatori con lampade a filamento)
TIPI DI CONTROLLI	ICARUS – basato su RS 485 – può essere usato su contatti striscianti DMX – standard USITT DMX 512 ICARUS/DMX – permette l'interazione tra 2 diversi meccanismi di controllo sullo stesso apparecchio

Possibili impieghi ed esempi di installazioni

Grazie alla sua modularità ed all'ampia gamma di prodotti che comprende, il sistema robotizzato in oggetto, originariamente progettato esclusivamente per essere installato in studi televisivi, può, configurato opportunamente, risultare estremamente vantaggioso anche per molti altri tipi di utilizzo, tra i quali:

- Stadi coperti per eventi sportivi, adibiti molto spesso a riprese televisive.
- Auditori e sale per congressi.
- Teatri.
- Studi per produzione televisiva e cinematografica.
- Studi per effetti speciali.
- SHOWS itineranti.

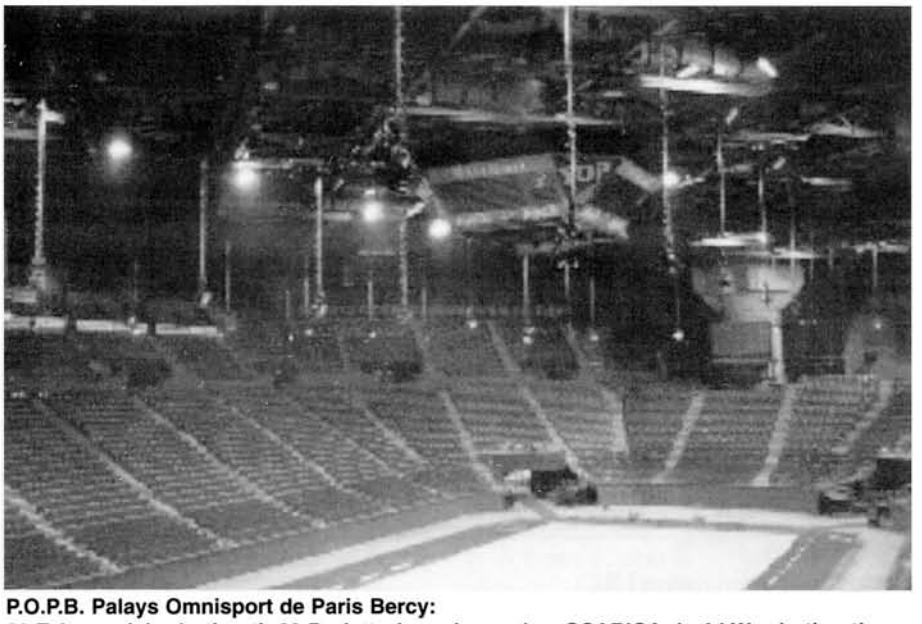


U.R. TV studio A
Stoccolma - SVEZIA
80 Barre Autoparlanti robottizzate
240 Illuminatori vari con comando a palo

La De Sisti Lighting ha installato vari sistemi di questo tipo nel mondo.
E' certo un passo importante per l'industria dell'illuminazione professionale, che vede la tecnologia del settore illuminotecnico avvicinarsi agli standard di sofisticazione raggiunti dagli altri settori nel mondo della produzione dell'immagine, e che qualifica sempre di più il



S.R. T.V. Germania Studio 3:
80 telescopici e carri robottizzati
80 Proiettori e paraluci motorizzati con lampade a doppio filamento
1.250W+2.500W=3.750W



P.O.P.B. Palays Omnisport de Paris Bercy:
60 Telescopici robotizzati; 60 Proiettori con lampade a SCARICA da 4 kW robotizzati;
60 Cambiacolori/dimmer meccanici motorizzati; 60 Ballast flicker free con comando DMX

lavoro dell'uomo, rendendolo più sicuro, meno faticoso, ma permettendo ampio spazio alla creatività, pur rispettando i vincoli ed i tempi che l'economia moderna impone.

SUMMARY

Automated lighting systems permit the movement of lights and suspension systems from one set to the other end of the studio, and the creation of a new set in another position.
De Sisti Lighting has built a system which is unique in the sense that it provides for prerecorded movements and the control of all the functions of each lighting element; the registration and reproduction of the movements of an entire operative group; the movement of large groups of luminaires from one set to another; remote control functions; the placement of each luminaire or group of luminaires at various heights and in different positions; the staging of multiple productions on the same day and in the same studio; the memorizing and repetition of lighting plans.
This means that time is saved on preparatory and shooting phases, and operational costs are reduced.
In fact, the greater outlay required by the system is offset primarily by the reduction of personnel, by the swift execution and transformation of lighting plans, and a considerable saving on production time. The possibility of correcting a set that has already been created permits the results of the lighting modifications to be verified - visually - immediately without the appropriate technician's presence on the set, which could make it more difficult to judge the aesthetic effect. The Roman firm has experimented with this system for three years in a German studio equipped with 80 of these installations. It has been proved that the time saved on set changes, which can be effected in a few seconds and without the presence of the technician, means that the production can proceed smoothly, and set changes take place virtually in real time.

Un prezioso manuale Quantel

La Quantel Ltd. ha inviato in omaggio all'ATIC un certo numero di manuali, una specie di piccola enciclopedia in lingua italiana, comprensiva dei termini a tutt'oggi in uso in campo digitale: "Il DIGITAL fact book". Finora il manuale era presente soltanto in lingua inglese.
I soci interessati si affrettino a recarsi in sede (tutti i pomeriggi di lunedì e giovedì), per ritirarne una copia. Non si consegnano copie su delega. Le copie sono a consumazione: perciò anche gli aderenti al CLUB di NTC, possono venirne in possesso, e così tutti quei lettori della Rivista che, interessati in modo particolare ai problemi digitali, ne facciano espressa tempestiva richiesta.

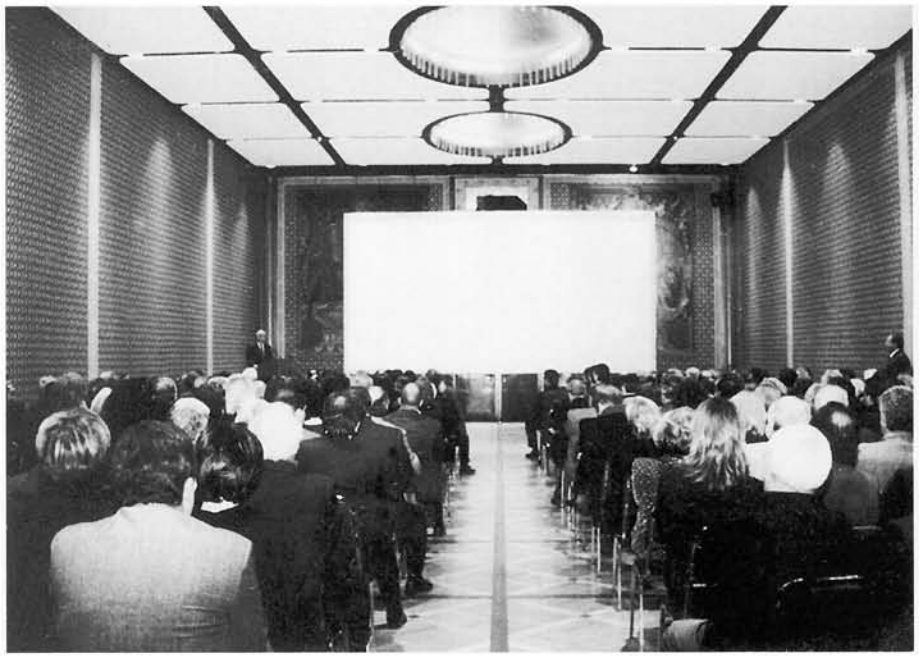
Errata Corrige

Nel n°4/98 di NTC l'articolo "Tradurre in file i media compatibili" conteneva alcune inesattezze ed omissioni cui vogliamo riparare con la nota che segue. Ce ne scusiamo coi nostri lettori.
La linea di prodotti Finish su NT non ha nessun collegamento con il contratto di aggiornamento software in essere per i clienti possessori di prodotti Media 100 SU Mac. Infatti Finish è una nuova linea di prodotti su Windows NT indipendente e che sarà venduta a fianco di quella tradizionale su Mac denominata Media 100. La versione Finish 5.0 non esiste in quanto, essendo il prodotto nuovo la prima versione in uscita, sarà Finish 1.0 Finish con ingressi analogici prevede anche l'opzione DV.
Il prodotto Finish V20 è caratterizzato fra le altre cose da audio bilanciato e raggiunge una compressione di 180 Kb/frame. Il Finish V60 contiene il preview delle transizioni (erroneamente è stato scritto delle trascrizioni). La massima compressione è di 360 Kb/frame. Finish V80comprende tutte le caratteristiche dei prodotti inferiori con aggiunta però di effettistica in tempo reale.
Il CG fornisce la titolazione peraltro, diversamente da quanto scritto, non ha nessuna connessione con la possibilità di convertire i file Media 100 in file Finish caratteristica peculiare della nuova linea di prodotti Finish.

Una serata all'Hilton

di Giuseppe Gammarrota

Kodak continua a stupire ed "Impressiona" I suoi ospiti con le sue nuove pellicole



350 ospiti, tra autori della fotografia soci dell'AIC, registi, produttori e molti altri importanti professionisti del settore cinematografico, erano presenti all'Hotel Cavalieri Hilton di Roma, il 10 di Febbraio, per partecipare ad un incontro organizzato dalla Divisione Cinema e Televisione della KODAK.
L'incontro è stato organizzato per la presentazione di tre nuove pellicole che vanno ad arricchire e completare la gamma di prodotti Vision.

La Kodak, confermando la propria continua leadership tecnologica e di prodotto, ha presentato la VISION 800T, ovvero la pellicola da ripresa più rapida esistente oggi al mondo, e le VISION Color Print e VISION Color Premier, entrambe pellicole positive da stampa, che consentono per la prima volta ai professionisti della cinematografia la scelta tra due prodotti diversi su cui stampare i propri negativi.

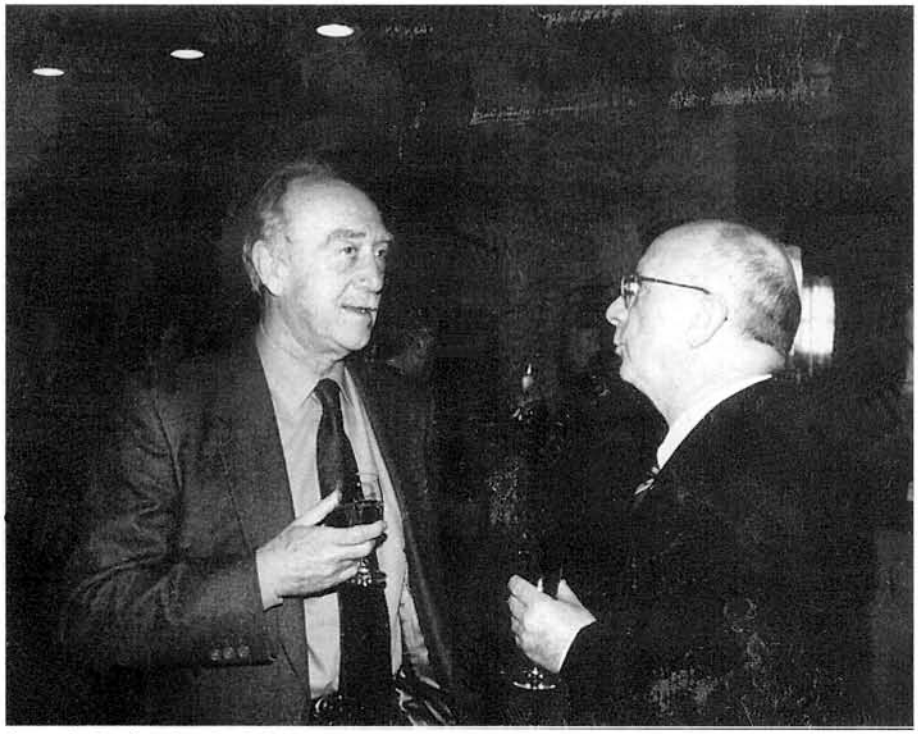
"Kodak dimostra con gli attuali nuovi prodotti - ha dichiarato il dott. Carletti, direttore della divisione Cinema e Televisione della Kodak - che i margini di miglioramento nella tecnologia filmica sono continuamente in evoluzione. La nuova Vision 800T consente ulteriori eccezionali possibilità espressive ai professionisti della fotografia in fase di ripresa, laddove le nuove pellicole da stampa, con le loro innovative e straordinarie caratteristiche, aiuteranno i cineasti a trasferire la loro creatività dal negativo agli schermi cinematografici. Siamo fieri di presentare questi prodotti rivoluzionari che, ancora una volta, testimoniano il nostro costante impegno nel sostenere l'esperienza cinematografica e la nostra fiducia nel brillante futuro dell'industria del cinema".

Alcuni filmati relativi ai nuovi prodotti sono stati proiettati in una sala dell'Hilton appositamente predisposta per l'occasione, assolutamente stracolma, mentre il dr. Gammarrota, direttore tecnico della Kodak, illustrava le caratteristiche tecniche delle pellicole, supportando adeguatamente le immagini provenienti da Rochester.
Nessuno, tra i grandi maestri della fotografia cinematografica, è mancato all'importante appuntamento romano:Tonino Delli Colli,Vittorio Storaro, Giuseppe Rotunno (in procinto di essere premiato dall'ASC a Los Angeles, ndr), Luciano Tovoli, Marcello Gatti, presidente dell'AIC, Carlo Di Palma e tantissimi altri grandi professionisti, hanno presenziato alla serata, esprimendo il loro compiacimento per le novità presentate.



Il Dott. Tonino Carletti con Luciano Tovoli (a sinistra) e Ann Turner, direttore del Marketing Europeo della Kodak

Vittorio Storaro, nell'occasione testimonial d'eccezione, ha addirittura concesso la proiezione di alcuni suoi giornalieri relativi al film "Goya" diretto da Carlos Saura, e la cui lavorazione si è appena conclusa in Spagna, commentandone i risultati di stampa sulla nuova Vision Color Premier.
Il maestro, sinora vincitore di tre Oscar nella sua straordinaria carriera, ha espresso parole di ringraziamento per Kodak.



Antonio Morè e Sergio D'Offizi

"La Vision Color Premier con i suoi neri profondi, pur conservando la trasparenza e la pulizia nei bianchi, consente il raggiugimento di immagini finali con una eccezionale saturazione cromatica - ha dichiarato Storaro - Tutto questo migliora la qualità ottenibile in proiezione, aiutando sensibilmente gli autori della fotografia nella espressione della propria ideazione, trasferendone le caratteristiche più precipue dal negativo originario sino allo schermo dei cinema. Indubbiamente la pellicola Premier apre un'era nuova all'immagine cinematografica".

Luciano Tovoli ha invece appena terminato le riprese del kolossal "Titus Andronicus", in cui la Vision 800T è stata utilizzata per alcune importanti sequenze.
L'avevo provinata per la prima volta durante le riprese del film che ho appena terminato di girare, "Titus Andronicus", diretto da Julie Taymor, - ha commentato Tovoli dopo la proiezione - e ho immediatamente riscontrato in questa pellicola alcune caratteristiche notevolmente interessanti, con una struttura dell'immagine e una tenuta sui neri straordinarie, considerandone la rapidità.
Dopo il primo test ho deciso di utilizzare la Vision 800T direttamente sul film in lavorazione, scoprendo alla fine delle riprese di averne girato più di diecimila metri".

SUMMARY

Kodak presented its latest Vision emulsion, the 800T, and two new positives for color printing, Vision Color Print and Vision Color Premier, at an evening reception on 10 February. The presentation was attended by biggest names in Italian cinematography, from Storaro to Di Palma, Tovoli, Rotunno, Delli Colli, AIC President Marcello Gatti, and many others world-famous cinematographers. There was also a great show of producers, directors and laboratory technicians. During the evening a number of tests shot with the new negative stock and printed on the new positive emulsions were projected, as well as tests of Goya, directed by Carlos Saura, the latest film photographed by Storaro in 800T. Tonino Carletti, Director of Kodak's professional sector, presented Dr. Giuseppe Gammarrota who introduced the screening of the filmed material.
When asked to comment on his experience with the last Kodak Vision emulsion, Luciano Tovoli said that he was very happy with the results he was able to achieve by shooting his latest film (still in production) Livius Andronicus with 800T negative stock - which has recently been put on the market.



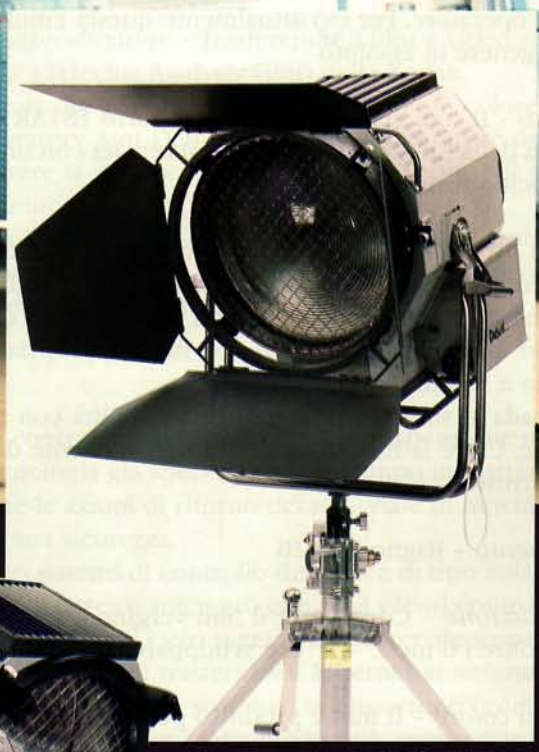
Blasco Giurato, Sergio Salvati, Maurizio Calvesi e il regista Franco Giraldi

DeSisti
LIGHTING

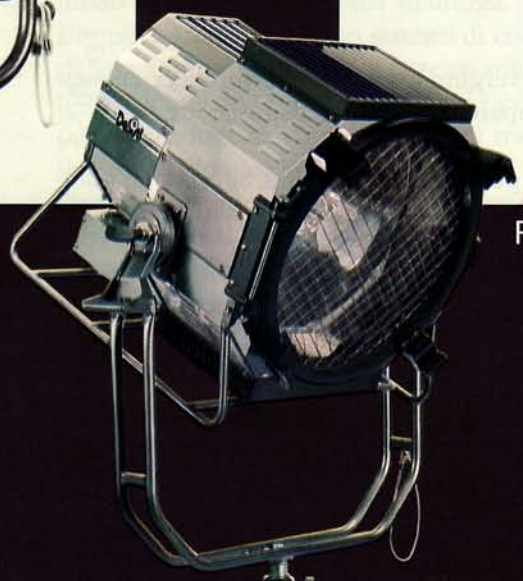
L'evoluzione continua



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

I quadri multimediali italiani

(intervista al dott. Carmelo Rocca)

a cura di NTC

"In molte zone del Paese la formazione multimediale risulta assai carente, se non del tutto mancante".

L'attività multimediale si esplica soprattutto in pochissimi centri del Paese. Altrove tale attività è scarsa o addirittura mancante.
Le regioni si occupano di formazione e aggiornamento anche per il settore multimediale. Le procedure di esecuzione tuttavia sono a tutt'oggi abbastanza approssimate, prive di normative codificate e di un'oculata e opportuna pianificazione generale.

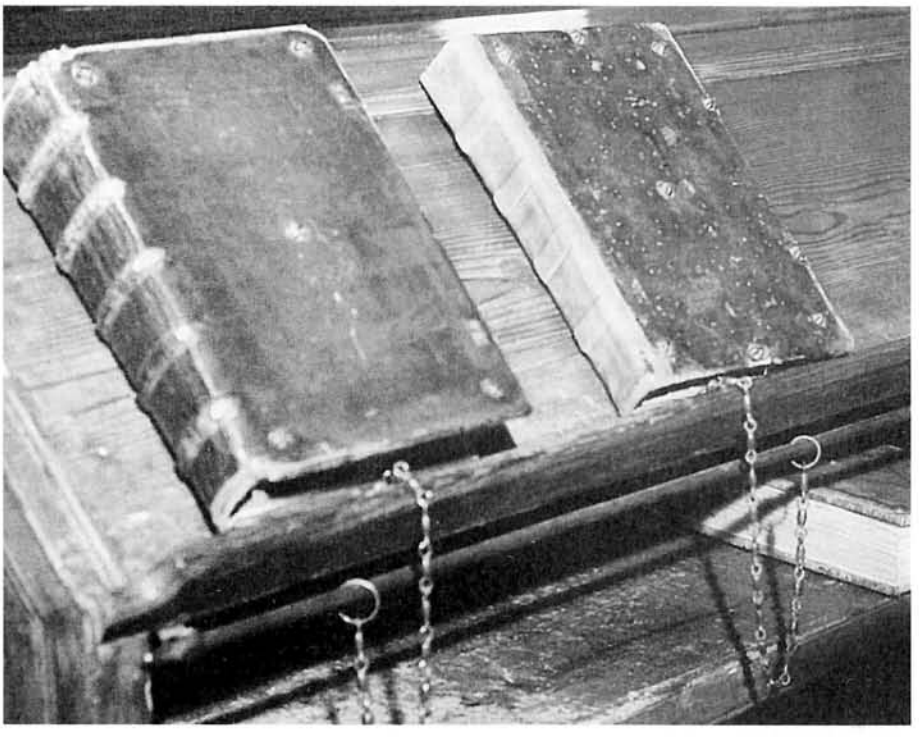
Quanti specialisti di una certa professione richiede l'attività lavorativa nazionale? Come essi dovrebbero essere distribuiti nel territorio e quale il livello di preparazione?

Un dispositivo centrale potrebbe curare di far convergere aspiranti a queste professioni in specifici corsi di qualificazione in un unica struttura, specie per quelle attività cui necessita un numero limitato di aspiranti operatori e dato il ridotto numero di docenti specifici.

Abbiamo rivolto la domanda al dott. Carmelo Rocca , Capo del Dipartimento per gli Affari regionali della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Ecco quanto il dott. Rocca ci ha cortesemente precisato:

Il settore della formazione professionale, nei vari campi in cui essa viene attuata, costituisce probabilmente, oggi più che mai, irrinunciabile premessa per uno sviluppo equilibrato ed al passo con le continue innovazioni tecnologiche. Essa costituisce altresì momento di fruttuosa riflessione per porre riparo, se del caso, agli inconvenienti e ai rischi di uno sviluppo che, se non controllato, può rivelarsi, proprio in ragione della sua rapida evoluzione, denso di insidie e dunque non risolversi in autentico progresso al sevizio della comunità.

Il settore della formazione professionale, anche per quanto concerne il vasto ambito della multimedialità, è stato da tempo trasferito dallo Stato alle regioni le quali, a partire dalle prime organiche discipline, hanno ormai riempito, almeno sulla carta, spazi sempre più ampi.
In particolare l'esigenza di un incremento dell'attività formativa nel settore multimediale e la necessità di un'oculata e quanto mai opportuna pianificazione generale, trovano ragioni d'essere nel continuo evolversi di nuove tecniche di comunicazione.



Non vi è in questo un semplice obiettivo di aggiornamento, quanto una sempre maggiore attenzione ad investire sul futuro e soprattutto sulle giovani generazioni, poiché è evidente che, dal potenziamento di nuove tecnologie, possono scaturire diverse professionalità e pertanto nuove prospettive di occupazione.

Purtroppo l'attività multimediale si esplica ancora in pochi centri e in molte zone del Paese essa risulta assai carente, se non del tutto mancante.
Anche da ciò deve derivare sempre maggiore attenzione ai temi della multimedialità, nonché l'esigenza di un raccordo tra gli operatori a livello nazionale tramite l'istituzione di seminari e convegni.

Proprio il rapido evolversi del settore manifesta l'esigenza della così detta "formazione permanente" affinché gli stessi addetti ai lavori siano continuamente in grado di conoscere e dunque far apprendere le nuove tecnologie:
Maggiore attenzione, pertanto, merita la fase della informazione sulle iniziative che, nei vari ambiti territoriali, si vanno assumendo nel campo della multimedialità, affinché delle

stesse possano giovarsi sia gli utenti naturali che gli stessi formatori, rendendo così effettivamente fruibile a spazi sempre più vasti di utenza il mercato della formazione in questo importante settore.

Proprio l'avvenuto trasferimento della formazione professionale alle regioni, in base all'articolo 117 della Costituzione ed alle disposizioni contenute nel D.P.R. n°616/1977, rende il panorama generale frammentario e variegato, poiché l'esercizio delle relative funzioni è oggi disciplinato dalle numerose leggi regionali in materia che contengono anche espliciti riferimenti ai piani comunitari di finanziamento.

Avviene inoltre che le responsabilità in ordine alla funzione esercitata siano assegnate ai comuni, in quanto delegati alla gestione dei Centri di formazione Professionale, come previsto, ad esempio, tra le altre dalla Regione Emilia-Romagna.

Si assiste altresì, al fine di favorire la collaborazione e l'integrazione delle risorse, alla stipula di intese, accordi di programma e convenzioni quadro con il Ministero della Pubblica Istruzione od organi periferici da esso dipendenti o ad esso collegati, alla costituzione di società consortili senza scopo di lucro composte da Enti pubblici e soggetti privati, cui la regione può affidare la gestione di propri centri di formazione; alla periodica approvazione di programmi regionali triennali, che indicano gli obiettivi e la strategia dell'intervento regionale nel tempo.

Un panorama così composto e in continua trasformazione rende indispensabile, lo si è già sottolineato, un regolare e compiuto flusso delle informazioni.

E' su tale aspetto, oggi in parte facilitato dalla funzione pressoché generalizzata di collegamenti via Internet, e tuttavia anch'esso perfettibile, e che si deve serenamente scommettere ed investire.

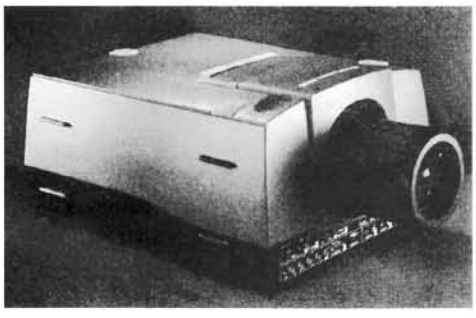
Carmelo Rocca
Capo Dipartimento per gli Affari Regionali
Presidenza del Consiglio dei Ministri

SUMMARY

When interviewed concerning the problems of professional training, which is essential to the development and structuring of the Italian multimedia system, the Director-General of the Ministry for the Regions, Dr. Carmelo Rocca, affirmed that training is indispensable to the balanced development of the labor market in the light of continual technological innovations.
Refresher and training courses in the workplace are a secure investment in the future.
The fact that multimedia activities are still concentrated in a few centers in Italy results in greater attention being devoted to specific fields and to unifying the operators in the various sectors.

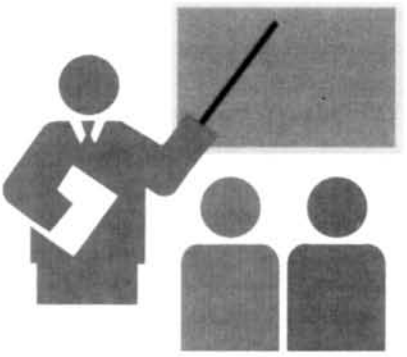
BARCOGRAPHICS 6300

Il pomeriggio del 23 marzo u.s. e la mattina del giorno successivo, presso i locali dell'Hotel Hilton di Roma la BARCO ha presentato il suo ultimo prodotto, già visto allo SMAU dello scorso anno malgrado sotto forma di prototipo. Oggi la società di Kuurne mette in commercio la propria creatura annunciandola come il videoproiettore più luminoso, sempre portatile, con maggiore risoluzione e con un prezzo "in discesa".



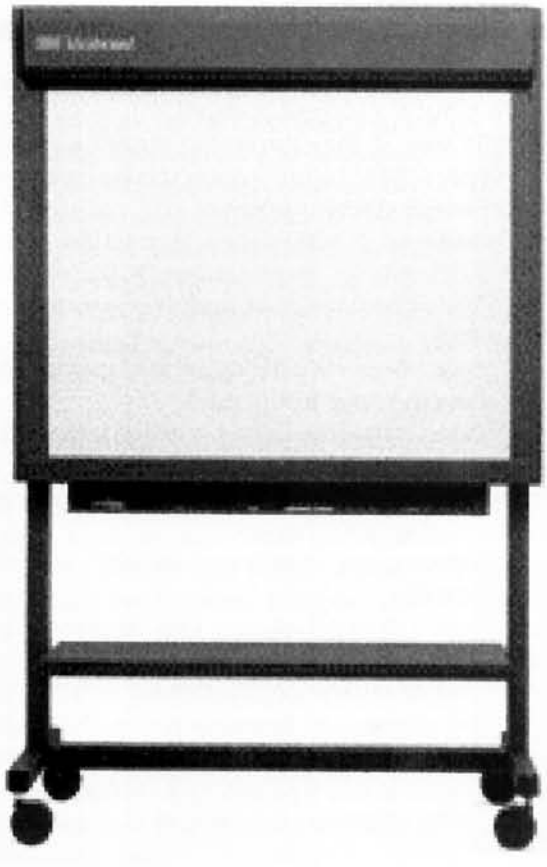
La dimostrazione di Roma era 'guidata' elettronicamente, e pertanto i visitatori assistevano alle prove in gruppi piuttosto ristretti di ospiti.
Il Barcographics 6300 fa parte della serie di videoproiettori digitali a grande schermo a cristalli liquidi in polisilicio (LCD). Le unità sono servite da lampade ad alogenuri di metallo (a scarica) di discreta potenza, che, nel caso del nuovo 6300, forniscono un flusso luminoso di 4000 lumen. Si tratta del primo videoproiettore del genere dotato del sistema di proiezione TCR che offre un'uniformità di immagine sull'intero schermo e una perfetta riproduzione delle tinte con correzione del gamma.
L'apparecchio può essere dotato di ingresso seriale digitale che sfrutta lo standard 4:2:2, fornendo per ciò una resa cromatica insuperabile.
Durante la manifestazione di Roma sono state presentate tre applicazioni principali:
a) due Barcographics 6300 accoppiati, con schermo di 5 m. di base, per grandi riunioni con un flusso luminoso di oltre 4000 lumen.
b) Un Barcographics 6300 in retroproiezione su schermo da 100", per presentazioni, addestramento e per controlli.
c) Un Barcographics 6300 su schermo di m.3,5. di base con rapporto 16/9 per piccoli cinematografi o teatri.
Inoltre i visitatori hanno potuto prendere visione degli accessori e delle periferiche di controllo e comando a disposizione, del funzionamento degli apparecchi con sorgenti video diversificate, dal VHS, al Laser, al DVD fino alla grafica avanzate. L'impianto audio è multicanale e la resa sonora è ineccepibile.
Il lancio del nuovo BARCO 6300 è stato effettuato nel mese di marzo in tutta Europa.

Soluzioni avanzate per comunicare



di Angelo Vaga

Iniziano da questo numero una serie di articoli aventi come scopo il mondo della comunicazione inteso come sistemi, metodi e strumenti per, appunto, comunicare.
Per tentare di rendere l'argomento più leggero, cercheremo di associare all'aspetto tecnico, anche una interpretazione storica, del tutto personale, dell'evoluzione che ha caratterizzato tali strumenti.
Tutti noi, siamo coinvolti nelle attività di tutti i giorni nella azione di comunicare.
Comunicare con gli altri, significa cercare di trasferire il nostro pensiero, i nostri ordini, le nostre idee agli altri ed allo stesso tempo ricevere dagli altri le loro idee, il loro pensiero e, magari con meno piacere, i loro ordini.
Per fare tutto ciò, ci valiamo prima di tutto dei nostri mezzi personali di comunicazione come: la parola, i gesti, il disegno o la scrittura.
Attraverso la codifica che abbiamo dato nel tempo a questi mezzi espressivi riusciamo meglio a comunicare con l'introduzione dei linguaggi grafici prima e dell'alfabeto poi, ci viene consentito di tradurre in una forma leggibile quanto fino a poco prima riuscivamo solo a esprimere con la parola che se anche urlata o portata dal vento non poteva certo percorrere grandi distanze.



Potendo scrivere il nostro pensiero su supporti sempre più leggeri, ne ha consentito l'invio in posti sempre più lontani, favorendo la circolazione delle idee e quindi la conoscenza fra gli uomini.
Dobbiamo pertanto riconoscere che un forte contributo allo sviluppo dell'umanita è venuto dalla disponibilità di strumenti per comunicare, quelli che oggi, pur fortemente cambiati, si usano chiamare *sussidi audiovisivi.*

Dall'Ardesia all'idea Board

Nei nostri ricordi di scuola, vi è certamente quel meraviglioso ed anche temuto strumento di forma rettangolare e colore nero appeso alle pareti o sostenuto da robusti supporti che è la *Lavagna.*
Usato principalmente dagli insegnanti per le loro spiegazioni, diventava strumento di tortura o di punizione quando venivamo chiamati di fronte alla *Lavagna* per le interrogazioni o mandati dietro di essa a scontare, sotto il teorico disprezzo dei compagni di classe, le nostre marachelle.
Realizzata a quei tempi con l'Ardesia, quindi di colore nero, si prestava benissimo a scriverci sopra con un altro minerale, il gesso, che garantiva un discreto contrasto, una lunga memorizzazione (bastava non cancellare) ed al tempo stesso un facile *Clear*, (serviva giusto una pezzuola per cancellare tutto).
Molte le modifiche che ha subito la *Lavagna* nel corso degli anni.
Prima di tutto, hanno pensato bene di cambiare il materiale con cui veniva prodotta e, forse convinti che il verde stancava di meno o per ragioni politiche, cambiarono anche il colore.
Passando al verde bottiglia su supporto porcellanato e mantenendo l'uso del gesso, il rapporto di contrasto non ci guadagnò di certo, peggiorando quindi la leggibilità.
Divenne di conseguenza necessario cambiare anche l'elemento di scrittura passando all'uso di pennarelli che diventarono, in onore del progresso, colorati.
Questa evoluzione costrinse la nostra *Lavagna* a cambiare ancora una volta faccia, sbiancò, come la carta che utilizzava, guadagnando



così anche in capacità di memorizzazione, che restava legata al numero di *fogli mobili* a disposizione.
Subito dopo l'invenzione della lampadina ed ancor più umiliata dall'invenzione del cinema, la nostra *lavagna* pensò bene di aggiornarsi diventando anch'essa *luminosa*.
Per farlo si provò a scegliere due strade: quella di proiettare fogli e documenti opachi che l'avrebbe costretta a chiamarsi *Episcopio* e quella di proiettare trasparenti diventando appunto *lavagna luminosa.*
Ovviamente scelse quest'ultima strada che le permetteva di mantenere il suo nome ma anche perché, la bassa efficienza luminosa dell'episcopio, obbligava il suo utilizzo con buio pesto, con grande divertimento degli studenti ma ben più grande disappunto degli insegnanti che li dovevano governare.
Diventando luminosa, alla nostra *lavagna* si apri un periodo ovviamente di grande splendore: con le nuove lampade in ambiente alogeno divenne sempre più luminosa, aumentò di conseguenza la sua presenza sul mercato così come vide aumentare le dimensioni delle immagini proiettate.
Come purtroppo spesso accade, non ci può adagiare sui risultati, lo sviluppo della videoproiezione e del calcolatore rappresentarono una pericolosa alternativa alla nostra *lavagna* luminosa che, forte di anni di esperienza, sfruttò proprio la tecnologia dei competitori rappresentata dai pannelli LCD, per riprendere posizioni.
L'introduzione dei *Data Display* consente agli utenti di continuare ad utilizzare la lavagna luminosa per mostrare le loro immagini da calcolatore.
Ma l'avanzata dell'informatica diviene inarrestabile e quindi la nostra lavagna luminosa, a cui non manca la tenacia, acquista in anni di partecipazione a meeting in ogni parte del mondo, ha deciso ancora una volta di trasformarsi attaccando proprio i competitori nel loro campo.
Eccola quindi annunciare al mondo delle riunioni e dei meeting due nuovi strumenti per comunicare:

Idea Board e Data Conference

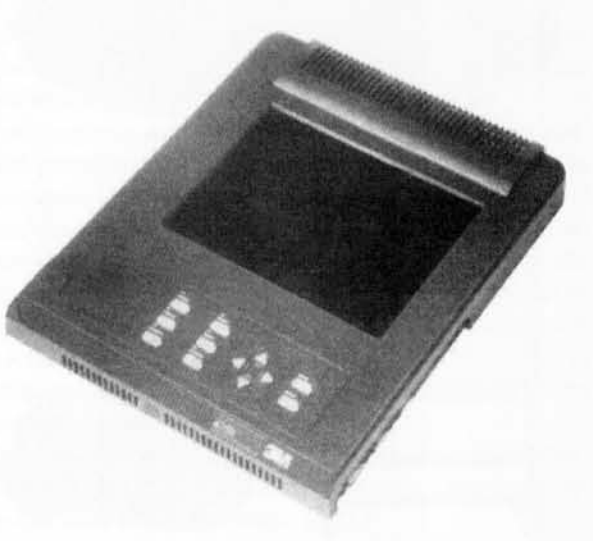
Con idea Board la *Lavagna* torna un pò alle sue origini, riprende la forma di una volta, quella di un pannello bianco su cui scrivere e retto ai lati da due sostegni da terra, ma che include nel suo interno, elevatissima tecnologia Laser e, con ammirevole capacità di sottomissione, si offre con un semplice cavo RS232 al mondo dell'informatica.

Il Brainstorming

Vi è mai capitato di fissare il foglio bianco davanti a voi o lo schermo vuoto del computer in attesa che vi venga l'idea giusta? Certamente deve essere capitato ad Alex Osborn, quando per incrementare la qualità e la quantità delle idee pubblicitarie, inventò la famosa tecnica dei *Brainstorming* per stimolare i collegh di lavoro.
Se volete applicarla, dovete prima di tutto riunire il gruppo di lavoro (non più di una dozzina di persone) in un luogo privo di distrazioni, come ad esempio una sala riunioni senza finestre.
Se vi assumete l'incarico di organizzatore della riunione, dovrete attenervi puntualmente alle prescrizioni suggerite da Osborn:

1. Incoraggiare i partecipanti a produrre il maggior numero di idee.
2. Bandire qualsiasi critica. Nel brainstorming ogni idea é valida!
3. Esaminare il problema da ogni punto di vista.
4. Incoraggiate i partecipanti a elaborare le idee degli altri - L'unione di due idee spesso ne crea una nuova, superiore all'originale.
5. Utilizzate lo strumento giusto per raccogliere le varie idee man mano che esse sgorgano dal gruppo.

E' a questo punto che la nostra *lavagna*, con il suo nuovo *look* si rende indispensabile per raccogliere tutto quello che andrete a scrivere sulla sua superficie e memorizzarlo sul PC a cui si connette, pronta a riproporveli immediatamente videoproiettandoli, stampandoli o inviandoli anche e quando vorrete per *Lan Fax, E-mail* o *Videoconferenza.*



Spesse volte, al termine di una mattinata di riunione, ci si accorge che forse la prima idea del mattino era la più giusta

ed ecco allora lo scatenarsi dei partecipanti alla riunione per ricostruire cosa si era detto: con idea board, la versione terzo millennio della nostra *lavagna* tutto questo si traduce in un click sulla pagina salvata alle nove del mattino per ritrovarvi istantaneamente alla situazione cercata.

Come funziona

In alto, sopra il pannello porcellanato bianco, proprio come quello della *Lavagna* di una volta, sono stati applicati due scanner Laser che, mossi da appositi *Step Motors* ne scandiscono con il loro raggio invisibile la superficie, alla ricerca del Vostro pennarello da cui ricavano la posizione ed il movimento di scrittura oltre che il colore dell'inchiostro.

Tutte queste informazioni sono inviate al PC connesso alla *lavagna* che, con il relativo software appositamente realizzato, si occupa di memorizzarle o di riproiettarle più in grande con l'ausilio di un videoproiettore con cui la *lavagna* ha deciso di collaborare per la facilità di noi utilizzatori.

La Lavagna va in rete

Con quest'ultima (almeno per ora) trasformazione, la nostra *Lavagna* ha operato una travolgente modifica, inglobando al suo interno proprio quegli strumenti competitori che ne minacciavano l'esistenza.
Un vero cambiamento non poteva non riguardare anche il nome, ed eccola riproporsi con il nome di *Data Conference* come straordinario mezzo per comunicare.
Il Data Conference racchiude nel suo interno:

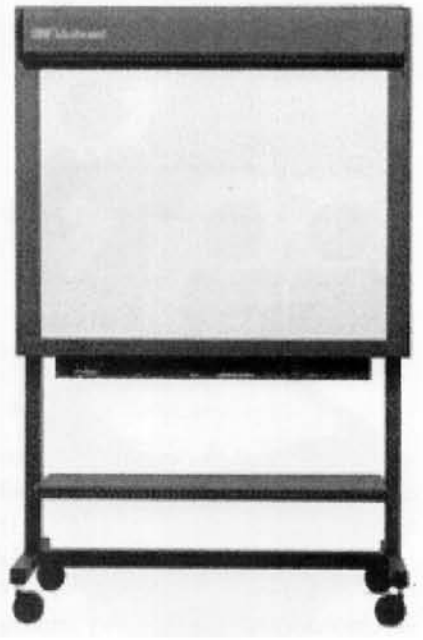


Un videoproiettore ad altissima risoluzione da 1024x768 pixel con la proiezione disposta in verticale e quindi molto più simile ad un normale foglio UNI A4.
Un PC dell'ultima generazione con installata una *Card di Rete LAN.*
Uno scanner a colori con capacità di acquisizione istantanea.
Una penna elettronica con cui scrivere o modificare le immagini o i testi presentati, il tutto supportato nel suo profondo interno da un cuore di lavagna, con la sua potentissima lampada ed il suo alimentatore.





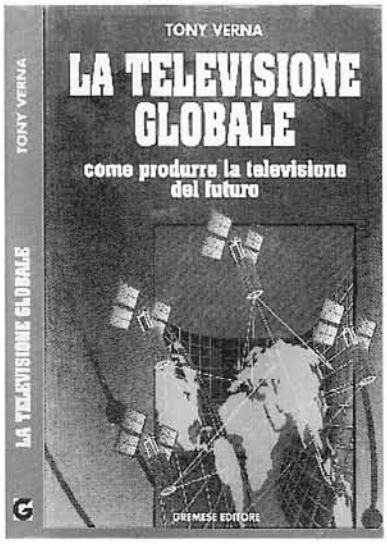




Ovviamente supporta tutte le applicazione sotto Window 95 come Word - Excel - Power Point - Escape - Net Meeting, ecc...
Infine, forse per strafare, ecco la nostra *Lavagna/Data Conference* mettersi in rete e dotarsi della possibilità di collegarsi in Lan o Wan o ISDN con altri suoi simili, permettendo di fare meeting a distanza fra più gruppi di persone che possono tutti lavorare sullo stesso documento.
Credo che anche voi, come me, sarete rimasti senza parole di fronte a tanto sfoggio di idee e innovazione; personalmente sono rimasto anche senza argomenti quindi chiudo qui, ringraziando per la pazienza.

SUMMARY

With an individual wit that in no way compromises his well-informed texts, Angelo Vaga begins a series of essays that provide a panorama of education in modern times and examine the development of communication methods throughout the world.
Beginning with the slate blackboard, an archetype of education, he examines, one by one, the various technological transformations of this basic teaching aid, culminating in the mobile ideaboard.



Tony Verna
LA TELEVISIONE GLOBALE
Gremese Editore
Roma 1998.

Quasi sempre i padroni del vapore, ben arroccati nelle loro poltrone, disdegnano le proposte dei giovani. Ma non è stato il caso di un giovane ufficiale della RAF, che nel 1945 propose di mettere in orbita sulla linea dell'Equatore tre satelliti artificiali in modo da coprire coi relativi "footprint" l'intero nostro pianeta.

Arthur Clarke, aveva indicato al mondo il domani della comunicazione: per questo passò alla storia.

Chi più degli altri ha goduto e godrà dei benefici di tale rivoluzione sono le televisioni che, da interlocutori locali assai ristretti tra cittadini e media di informazione, stanno trasformandosi a tappe forzate in reti di collegamento e interscambio di spettacolo e intrattenimento senza più confini di nazioni e di lingua.

Questo processo e le tecniche che vi sono coinvolte, viene egregiamente illustrato nel libro di Tony Verna. "LA TELEVISIONE GLOBALE", pubblicato da Gremese, editore non nuovo a questo tipo di opere per la promozione culturale.

"LA TELEVISIONE GLOBALE" è un testo didattico accessibile anche ai più digiuni di tecnica dell'immagine digitalizzata, pur coinvolgendo tuttavia nell'esplicazione dei processi argomenti a volte sconosciuti anche ai più pratici di nuove tecnologie.

Così il regista televisivo americano si attarda a spiegare i motivi storici che hanno portato alle attuali scoperte, le difficoltà anche politiche sostenute, per cui al di là dell'aspetto didattico, il volume assume pure un valore storico.

La narrazione scorre veloce e di facile apprendimento anche quando vengono fatte previsioni tecniche per la futura gestione dell'immagine e del suono, tanto che a volte, più che di un testo di normale consultazione quasi un manuale come esso pretenderebbe di essere, rivela caratteristiche da racconto di fantascienza.

Dice Tony Verna nella sua introduzione:

"La televisione globale vi mostrerà come il nostro passato influenzerà il nostro futuro ed il modo in cui possiamo utilizzare la lezione del passato per creare un futuro televisivo migliore per i prossimi anni ed oltre".

L'autore parte dalla sua esperienza personale di regia (da quest'ultima infatti si libra il nocciolo del racconto) di tre spettacoli televisivi globali "Live Aid", Sport Aid" e "Preghiera per un mondo di pace", tutti eseguiti in collegamento col mondo intero. Per l'occasione, anche l'URSS venne coinvolta con telespettatori e tecnici delle sue emittenti, servite da satellite e no. Il collegamento via satellite, ci viene infatti detto, è supportato negli inevitabili vuoti da altri mezzi di sicurezza, come cavi di rame e fibre ottiche.

Spiega ancora Verna: "La trasmissione globale è una trasmissione televisiva che, partendo da molteplici punti della terra ne raggiunge altri, solitamente in diretta integrale o con inserimento di materiale preregistrato, e utilizza tutte le risorse tecniche necessarie a permettere al maggior numero di telespettatori/ascoltatori in tutto il mondo di condividere simultaneamente la medesima esperienza."

A tal fine nel libro non si lesinano informazioni, prospetti grafici e tabelle necessari a costruire la struttura di tale complesso spettacolo, indirizzato a spettatori di molti fusi orari, differenti lingue e dislocati appunto nei più disparati paesi.

Ecco perché la regia televisiva del prossimo futuro non rivestirà più la semplicità della routine attuale, pretenderà negli autori conoscenze al di là della sola cultura generale e intuizione espressiva, e una capacità particolare nel saper scegliere tempestivamente i mezzi e le vie tecnologiche che sole possono rendere il risultato dello spettacolo positivo. Ecco perché i tecnici del piccolo schermo devono moltiplicare le proprie conoscenze quotidianamente, arricchendole di specifici un tempo non fondamentali.

Verna tenta una sommaria illustrazione di tali specifici, attardandosi nel minimo particolare solo i tempi indispensabili alla comprensione del fenomeno e illustrandone le necessarie cognizioni generali per giungere felicemente all'applicazione pratica del meccanismo coagulante.

L'operazione di manipolazione e distribuzione degli inserti e dei relativi collegamenti, tutto eseguito in tempo reale, metterà a prova i più sperimentati autori, costretti come saranno a colloquiare con milioni di spettatori dalla cultura diversa e dai diversi bisogni. Verna ci enumera anche gli strattagemmi a soluzione di tali problemi, ce li spiega compiutamente con rara abilità discorsiva.

Un capitolo a parte è dedicato agli standard e alla loro relativa conversione, alla televisione ad alta definizione nei rapporti tecnici e politici interconnessi e all'influenza che essa avrà in cinematografia, nella scienza e in campo militare.

Infine un discorso, anche quello globale, sulle tendenze dei notiziari, delle informazioni sportive, dei vari tipi di utenze televisive (Pay-Per-View, Home Video, ecc.), e nello stesso spettacolo irrimediabilmente influenzato dalla rivoluzione digitale, le coproduzioni 'scatenate' dalla Comunità Europea. Un panorama oltremodo esauriente quindi.

E prima del capitolo sull'avveniristica 'visione finale', una trattazione del problema dell'occupazione futura nel campo della comunicazione e i problemi tecnici connessi.

A chiusura del volume, un prontuario dei formati televisivi attuali, e un completo glossario dei moderni termini relati alla trattazione del testo, più un indice analitico dei nomi. Questo risvolto costituisce da solo un manuale a sé, indispensabile, non solo alla lettura del testo per i neofiti, ma a guidare anche tecnici sperimentati nella soluzione di molti problemi del lavoro cine televisivo e della loro pratica esecuzione.

Ottima la traduzione italiana di Arianna Casali, che non indulge, come avviene spesso oggi in Italia, a barbarismi e idiotismi gergali, altro che quel tanto necessario. (M.B.)

SONY

Digital Cinematography



Appassiònati.
Lascia volare la tua immagine e girala in digitale

Con il camcorder Digital Betacam DVW-700WSP (formato 16:9 e 4:3) otterrai immagini di eccellente qualità, comparabili con le migliori che tu possa aver girato in Super 16 o 35 mm., per essere poi trasmesse in formato televisivo.



La sezione Camera digitale (Digital Signal Processing) e la registrazione in formato Digital Betacam, ottengono una risoluzione d'immagine di una ricchezza paragonabile a quella della pellicola mettendo al servizio della tua creatività un numero incredibile di possibilità. Tutto questo senza cambiare il tuo modo di lavorare, visto che la DVW-700WSP può utilizzare tutti gli accessori che si usano per la cinepresa: come ad esempio le ottiche fisse per il matter box, il follow focus, carrelli e dolly. Adesso Sony ti offre la possibilità di utilizzare il suo nuovo mirino con loop di prolunga che consente all'operatore di rimanere fermo durante l'inquadratura anche quando cambia l'angolo di inclinazione della macchina da presa.

Sono anche disponibili delle "card" che, inserite nella DVW-700WSP riproducono la stessa sensibilità delle pellicole più comunemente usate. Sommati tutti i vantaggi esposti, ricorda anche al produttore che può iniziare a detrarre i costi di sviluppo, telecine e di cambio di formato, dato che la telecamera lavora direttamente su master video digitale. Potrai ripetere la stessa ripresa tutte le volte che il regista desidera, senza paura che le spese aumentino o si allunghino i tempi e potendo vedere immediatamente il girato. Vedrete insieme quanto si riducono i costi per il processo di effetti digitali. Vedrai che anche lui, come te, si appassionerà alla Cinematografia Digitale.

Sony Italia S.p.A.
Broadcast & Professional Group - Via Galileo Galilei, 40
20092 Cinisello Balsamo (MI) - Telefono: 02/61838.432 - Fax: 02/61838.623 - http://ww.sony.it

Elenco delle Società che operano nel settore 'Digital Cinematography' con apparecchiature Sony DVW-700WSP, presso le quali potete rivolgervi per ottenere maggiori informazioni sui servizi offerti e sulle condizioni di noleggio.

B.P.R. VIDEO snc
Via Carducci, 125 - 20099 Sesto S. Giovanni (MI)
Tel. 02-2408351 Fax 02-2427926
E-Mail bprvideo@tin.it

DIGITAL VIDEO SERVICE srl
Via S. Marco, 6/B - 35126 Padova
Tel. 049-8990911 Fax 049-8990900
E-Mail dvs@digitalvideoservice.it

Via Valsugana, 67 - 38100 Trento
Tel. 0461-260136 Fax 0461-260138

MEDIA TECHNOLOGY srl
Via Carlo Emery, 47 - 00188 Roma
Tel. 06-3328000 Fax 06-3328104

PROJECT ITALIA srl
Via Odorico da Pordenone, 8/10
50127 Firenze
Tel. 055-352285 Fax 055-359762
E-Mail projecti@tin.it

S.G.A. di Giaccone & C. srl
Via Torino, 42 Ter A - 10060 Candiolo (TO)
Tel. 011-9625188 Fax 011-9621252
E-Mail sgavideo@mbox.vol.it

Via Torino, 42 C - 10060 Candiolo (TO)

SUD AUDIOVISIVI srl
Via Generale di Maria, 11/E - 90100 Palermo
Tel. 091-6254413 Fax 091-343619

Digital Cinematography

SONY

LIBRI E AUTORI

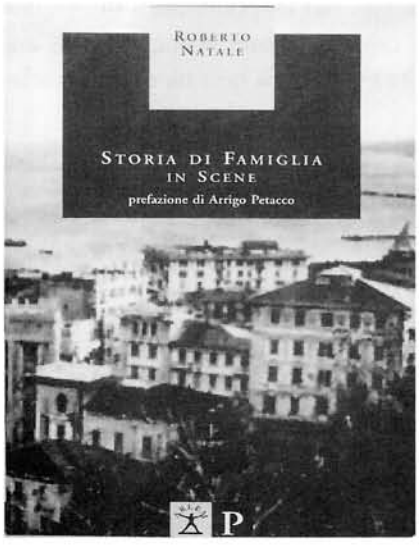
Roberto Natale

STORIA DI FAMIGLIA IN SCENE

Arlem Editore, Roma - Dic. 1998.

Nato a La Spezia e trasferito nel Dopoguerra a Roma, Roberto Natale può dirsi di professione sceneggiatore, anche se durante tutta la sua esistenza non ha mai tralasciato l'arte poetica.
Capitano di lungo corso, come il suo conterraneo Pietro Germi, aveva abbracciato dapprima gli studi di scienze economiche e commerciali marittime, e fondato nel 1946 una rivista letteraria dalla breve vita, "Movimento". Nel 1947, assieme a Glauco Pellegrini, firmò un primo bozzetto filmato, "Prigionieri del golfo", sulla vita della gente di mare della città ligure.
Dalla fine anni Quaranta in poi si è guadagnato la vita soprattutto con un onesto e corretto lavoro di tecnico dell'immagine scritta, senza poter godere di quei colpi di fortuna particolare che a volte ti donano un'effimera notorietà tra la folla, altre volte la gloria. Una certa rinomanza la ebbe nel 1972 quale regista del film "Il mio corpo con rabbia", e quale collaboratore in opere di Mario Bava e di altri autori del cinema italiano. Per il resto, un lavoro di routine, ripetiamo onestissimo, interrotto appunto da alcune regie, tra le quali non disprezzabili quelle relative a film destinati ai ragazzi ("Sogno a Venezia","Prigionieri del mare", ecc.) che a volte neppure firmava come autore pur essendolo stato di fatto. Purtroppo l'impreparazione di una maggioranza di proponenti e di fruitori fece fiorire solo brevemente nel cinema italiano tale forma di spettacolo. Presto ne seguì un'immatura fine e l'oblio, a differenza di quanto successo in altri paesi culturalmente più evoluti. E forse proprio ripensando a quella stagione ed esperienza, Roberto Natale oggi ci presenta questo film stampato su carta e dedicato alla moglie scomparsa, Elisa. 'STORIA DI FAMIGLIA IN SCENE', è costruito proprio come si scriverebbe un trattamento cinematografico, ricchissimo per ciò di immagini di repertorio di raro valore storico. Il più del materiale iconico e no si riferisce a riproduzioni di fotografie didascaliche e disegni, brani poetici già pubblicati in passato dallo stesso autore, strofe di canzonette d'epoca che, accorpati assieme da uno speaker, fanno del collage una narrazione veramente pittorica e soprattutto interessante. Interessantissima, direi per coloro che poco sanno di quel periodo della storia del mondo, in quanto sconcertante biografia di un ragazzo la cui vita si alterna tra visite periodiche a genitori separati anche ideologicamente, in un'epoca di sciagure e rovine per il nostro popolo. Il libro porta lo spettatore - lettore a meditare sulla cupa essenza della vita vissuta, permeato com'è il bel testo di nostalgica, struggente malinconia.
La storia si finge narrata a un altro bambino, moderno, quasi insegnamento e monito agli ignari di un passato re-

centissimo e volutamente scordato: "Sai, piccolo, ha scritto Renè Char (un poeta francese), che l'eternità non è molto più lunga della vita..." esclama Roberto Natale rivolto all'ipotetico ascoltatore; e spiega: "...sfogliando un album di famiglia, è come sgranare fotogrammi fissi di un film che narra (con lacerti sonori e segreti pensieri) una storia, privata certo ma non solo, che ti sembrerà preistoria..."



Dice Arrigo Petacco, nella lucida sua prefazione, che il volume "è rivolto a un piccolo e disincantato amico" con la segreta speranza dichiarata in apertura del racconto dallo stesso autore:

> "Anche se appena m'ascolti /piccolo disincantato /erratico dietro i conigli. /Mi basta che una parola /sia messa a segno /come il sasso /che lontano scagli /con la sua storia /gli strati della memoria..."

"Probabilmente" aggiunge Petacco "Roberto Natale si illude. Considero infatti un'illusione sperare che l'esperienza dei vecchi possa essere opportunamente sfruttata dai giovani".

Anche perchè, aggiungiamo noi, essendo mortali, i figli non possono conoscere affatto l'esperienza dei padri. E ciò non solo per ripudio del vecchio, ma per l'improbabile capacità degli uomini a trasmettere una credibile immagine del passato ormai cancellata, quand'anche confortati dal moderno plurilinguismo. E non solo per naturale incapacità dei postmoderni a decifrare codici espressivi di generazioni diverse, ma proprio per l'intrinseca difficoltà dei sopravvissuti a trasmettere messaggi comprensibili nel tempo, sia per la mole di informazioni necessaria, sia per involontarie omissioni o volute reticenze dei presenti e dei trapassati. La persuasione non è mai facile opera di un singolo, è un fatto corale. E come si fa se il coro non è intonato? Malgrado tali pessimistiche considerazioni, dobbiamo chiederci ancora, perchè non tentare?

E Roberto Natale ci prova per suo conto, e nel modo migliore. Con un disquisire delicato, dolcissimo: un piacevole languore che provoca la lettura di queste centotrenta pagine di film documentario, scritte soprattutto col cuore.

A chiusura del volume, nelle "NOTE", un glossarietto di termini ormai sconosciuti un ringraziamento per la concessione delle fotografie e per un disegno di Corrado Cagli figurativo, notevole autore del secolo morente e ingiustamente dimenticato. (M.B.)

17° CONCORSO FOTOGRAFICO INTERNAZIONALE
Repubblica di San Marino

In occasione del 17° Concorso internazionale l'Ufficio di Stato per il Turismo e l'Associazione Sammarinese Foto Amatori congiunti hanno edito quest'anno un catalogo a colori con pubblicate le immagini fotografiche dei premiati dello scorso 1998.

Il volume, elegante e molto prezioso, compare in soli 450 esemplari numerati diretti evidentemente agli appassionati.

I temi delle fotografie sono "La Repubblica di San Marino: storia, folclore, ambiente e paesaggio", "Manifestazioni Sammarinesi" e a tema libero.

Prima dell'elenco completo degli autori ammessi al 17° Concorso Fotografico Internazionale del '98 con relativa qualifica, viene illustrato sinteticamente l'organigramma del Concorso, il Monte premi, i componenti della Giuria. Seguono i nomi degli autori premiati nelle varie sezioni e nei differenti temi. Quindi le fotografie, improntate tutte a una qualità iconica curata in modo eccezionale, da veri amanti dell'immagine e della sua corretta riproduzione.(M.B.)

Bob Pank (a cura di) - Il DIGITAL fact book - Quantel Ltd.
Traduzione di Fabio Filoni

Component o Composite?
MPEG o JPEG?
4:2:0 oppure 4:4:4?

Quante volte siamo stati presi da dubbi davanti a questi termini e costretti a scartabellare qualche rivista compiacente, che ci desse lezione, o ricorrere alla consulenza di un amico, spesso in preda ai nostri stessi dubbi sul vero nesso dei termini proposti.

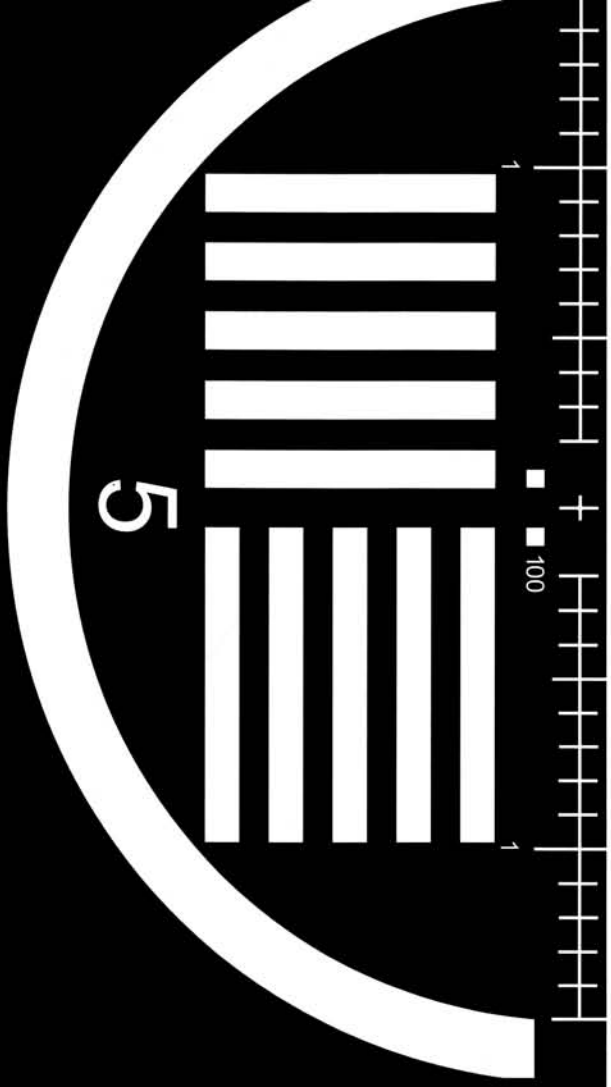
Oggi questi dubbi non ci saranno più se potremo semplicemente consultare un elegante libriccino nero, e per di più in perfetta lingua italiana. Diciamo 'perfetta' perché tale ne è la traduzione dall'inglese di Fabio Filoni.

La Quantel infatti ha mantenuto la promessa di far trasporre nella nostra lingua la IX edizione del suo manuale "DIGITAL Fact Book", che già da dieci anni circola apprezzato tra i tecnici multimediali: anche di quelli italiani che abbiano una certa dimestichezza con la lingua inglese. E questo malgrado certe sfumature, certi modi di dire, possano risultare un po' ostici a chi non sia di madre lingua, né faccia di mestiere il traduttore.



Così ormai é fatta, e siamo certi che il manuale sarà il vademecum indispensabile di

www.themoviefactory.com



film production expendables

lampade /
filtri /
gelatine /
nastri /
spray tecnici /
tools /
camera supplies /
lighting /
accessories /

the movie factory / roma
tel. 06 3332368 / fax 06 33221845

chi si occupa di televisione digitale e di spettacolo cinematografico in genere, sia egli a conoscenza della lingua inglese o meno.

La gradevolezza del lavoro si nota fin dalla prima pagina, dove è riportata una lettera di Michael Faraday a James Clerk Maxwell, tratta da "On Giants Shoulders" di Melvyn Bragg.

Come mai i grandi matematici, una volta giunti alle loro conclusioni, non le espongono con un linguaggio comprensibile a tutti, come succede per le formule matematiche?

"Se ciò é possibile, non sarebbe buona cosa se i matematici che scrivono di queste cose ci dicessero i loro risultati in questa forma utile e popolare oltre che in quella a loro cara?" scrive Faraday a Maxwell.

E' proprio il caso di questa nuova pubblicazione che riesce facile e chiara anche ai più digiuni di tecnica e di problemi multimediali.

La premessa al "dizionario enciclopedico" contempla brevemente i vari passi della tecnologia Quantel. La ditta inglese, dal 1973, dalla creazione cioé del primo convertitore televisivo da analogico a digitale, fino ad oggi, si é dimostrata sempre all'avanguardia della ricerca in tale campo. Il primo sincronizzatore digitale a memoria di quadro, il DFS 3000, data al 1975, e l'evoluzione é proseguita fino al 1997, quando fu inglobata nella piattaforma Quantel la "Macchina virtuale Java".

Dal '97 in poi, le innovazioni sono continuate e continuano a ritmo incessante: per ciò i lettori dovranno rivolgersi direttamente alla ditta di Newbury per essere aggiornati sulle ultime creazioni.

Il manuale contiene un'introduzione alla nona edizione, scritta dallo stesso autore del testo, Bob Pank, nella quale si prende in considerazione l'evoluzione digitale del mondo e il rischio che alcuni termini, entrando improvvisamente nel vocabolario dei televisivi e della post produzione, creino alcune difficoltà. Difficoltà totalmente sgombrate da questo trattatello comprensivo anche di termini... 'esoterici'. Assieme al dizionario quotidiano degli addetti al lavoro infatti, esistono altri vocaboli più sofisticati che compaiono in dettaglio.

Altri problemi, sorti di recente o che sorgeranno in futuro, o relativi a questioni più particolareggiate, sono quotidianamente aggiornati in un apposito sito Internet a disposizione di chi opera nel campo specifico. Questo stratagemma offre una garanzia: al di là della versione stampata del "DIGITAL Fact Book" che resta come base, sarà presente anche un continuo aggiornamento di informazioni e dati sul lavoro multimediale del futuro, garantendo in tal modo freschezza ed utilità allo stesso testo originale.

Il DIGITAL Fact Book della Quantel rappresenta oggi lo scibile in materia di vocabolario per broadcaster che operino nella TV digitale a 525 e 625 righe e in HDTV.

La Quantel ne ha donato un certo numero di copie all'Atic che le tiene a disposizione dei soci e degli aderenti al Club di NTC fino a consumazione. (M.B.)

RIVISTE RICEVUTE


Lumière
Cinema e Altro

LUMIÉRE

La rivista, malgrado al suo 4° anno di vita, è relativamente giovane nel panorama complessivo del "cinema come critica" Ne è direttore responsabile Giacomo Gambetti, già alto funzionario della Rai, forse oggi non in accordo con l'Ente pubblico e con la sua politica.

La rivista ha una veste molto elegante ed è stampata a Faenza, nella Romagna quindi, nella patria del suo direttore-editore.

L'editoriale non firmato tratta gli eterni problemi del cinema italiano, ma con maggior severità di altri e dicendo fuori dalle righe che i cineasti italiani devono andare a scuola al di là delle richieste di 'aiuti' e 'sovvenzioni'. Un invito drastico ai produttori a farsi l'autocritica.

L'articolo di Sam Terno in apertura tratta il problema della lingua italiana nella televisione e più specificatamente nella RAI. Il problema è di attualità anche se il degrado rapido e progressivo della nostra lingua non si verifica soltanto nelle emittenti, ma in qualsiasi ambito della cultura e specialmente dell'informazione, dove non si riesce più a parlare italiano e quasi ci si meraviglia che qualcuno lo faccia. Scrivere come Manzoni è divenuto un peccato.

Di Luigi Di Gianni regista, docente ecc. ci parla Giacomo Gambetti, il direttore, mentre un confronto Tarantino - Goddard su "Il linguaggio straniato" viene discusso da Paolo G.Pollastrini. Tristissima e senza speranza la conversazione di Judit Piuter con Andràs Kovak, anche se si sarebbe tentati di concordare col regista ungherese.

Sempre per rimanere in casa magiara, Sandor Sdra ci parla della televisione Duna-TV e della sua lotta per l'indipendenza malgrado difficoltà economiche e organizzative.

La storia del cinema trova largo spazio in tre servizi, rispettivamente di Riccardo Redi, su Brecht, di Leonardo Autera sul produttore Pittaluga e di Luciano Lucignani su Eduardo.

Ermanno Camuzio lamenta, in "Troppo chiasso, troppa musica", il cattivo uso della colonna sonora di alcuni film. In 'Osservatorio' un panorama a Filmvideo'98 e i giovani autori.

Nella rubrica 'Film' si consigliano, con qualche riga di commento, i film 'da vedere' e i 'non importa'. La rubrica sembra confezionata dal gruppo di lavoro Lumiére e non. Poi ognuno si gioca i film come lo vuole.

* * *

CINEteca

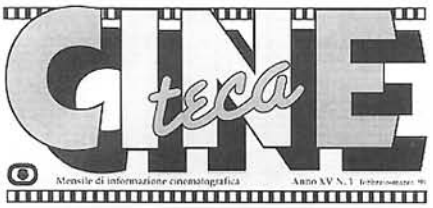
CINEteca, è il mensile di informazioni cinematografiche, diretto da Vittorio Boarini della Cineteca di Bologna.

Il n° 1 di quest'anno (Febbraio - Marzo 1999) finora pervenutoci, si apre con una discussione portata avanti da Rinaldo Censi su Olivier Assays, 'Le impurità del cinema', a proposito delle tecniche di racconto cinematografico usate dal regista di "Irma Vep", con vari esempi del cinema di Assays e in ragione di alcuni precetti esposti a suo tempo da Goddard.

Giacomo Manzoli tratta circa l'impossibilità di descrivere i film di Alain Resnais, mentre sul 'Cinema mai visto' di Paulo Rocha ci parla in 'Arcipelaghi e amori' Bruno Fornara.

Una distribuzione indipendete "Pablo", sorta nella città di Bologna e decisa a distribuire i film che non trovano spazio nei circuiti normali, viene presa in considerazione da Anna De Martino, con esempi di film, specie di esordienti attualmente affidati alla nuova distribuzione indipendente.

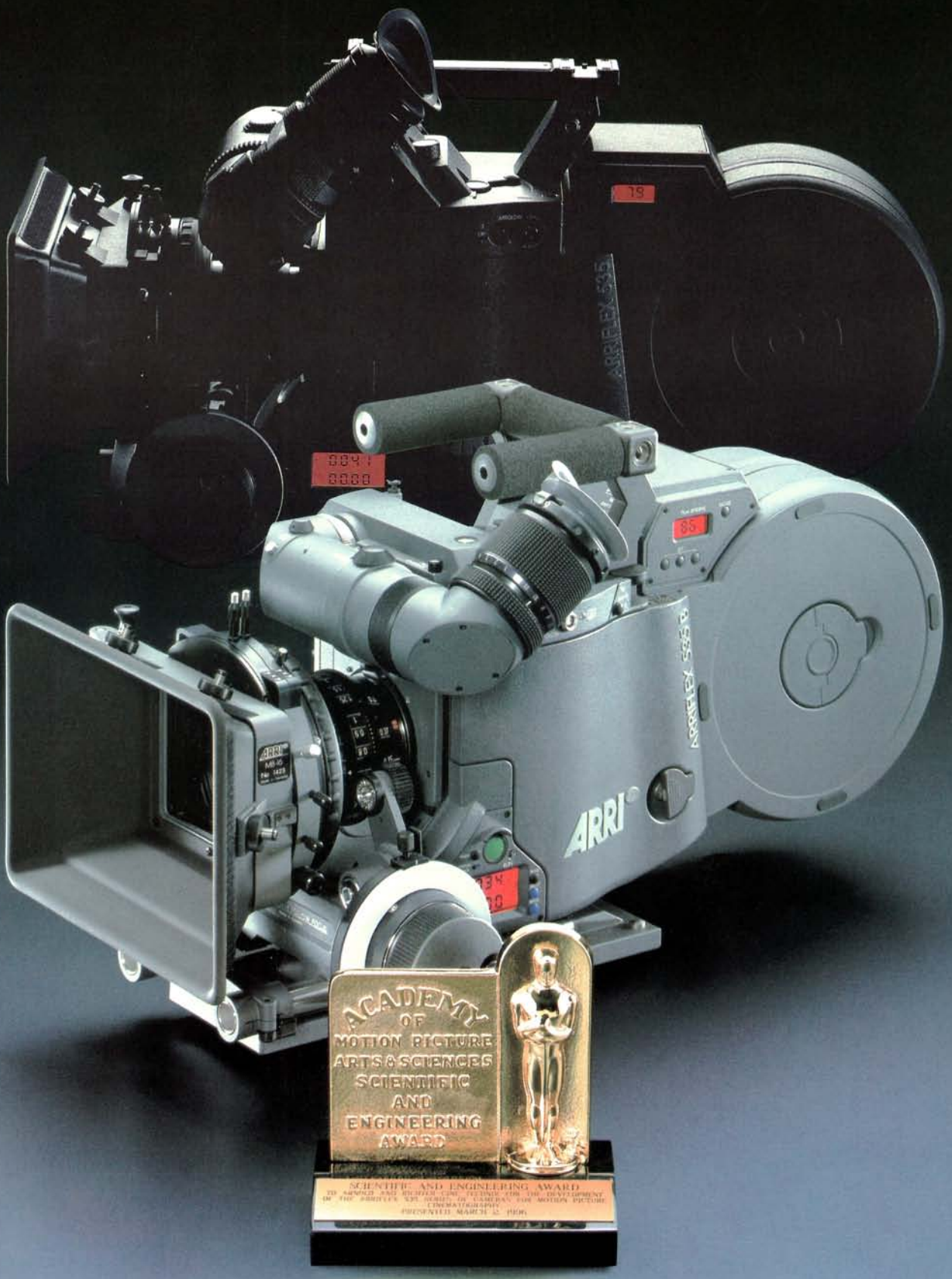
Nel panorama delle "Rassegne", il 'Centro Studi sul Romanticismo' di Bologna, diretto da Lilla Maria Crisafulli, è promotore di 'Presenza nell'ombra', un altro convegno sul fantastico che conta sviscerare a fondo il problema già trattato anche recentemente. I dibattiti saranno abbinati alla proiezione di film presso il Cinema Lumiére, in collaborazione con la Cineteca di Bologna.


CINEteca
Mensile di informazione cinematografica


Alain Resnais
La camera inquieta di Olivier Assayas
Nel regno di Lars von Trier,
nelle isole di Paulo Rocha

Sulle 'lacerazioni e perversioni familiari', per la nuova edizione di 'Cinema e psicanalisi', ce ne parla Glauco Carloni in "Senza il nome del padre".

Una nuova rubrica verrà curata a partire da questo numero da Roberto



ARRI

ARRIFLEX 535

© 1996 Arnold & Richter Cine Technik

© A.M.P.A.S. ®

RIVISTE RICEVUTE

Benatti: 'Il cinema in Biblioteca'. La rubrica conta trattare i più svariati problemi, e cioè dalla raccolta di monografie, tesi di laurea, ecc. dedicate al cinema, fino a un lavoro di promozione culturale per garantire il contatto con lettori cinefili , insegnanti dedicati al cinema, ecc.
Infine un episodio storico sulle tecniche illuministiche applicate da Hal More nelle riprese di "Il sogno di una notte di mezza estate" di Max Reinardt, nel 1934, e che fruttò un Oscar senza 'nomination' all'operatore americano", viene raccontato dettagliatamente da Federico Magni.
La Rassegna dei libri, a cura di Mauro Bonifacio, e un 'Notiziario' di cultura cinematografica dell'Emilia Romagna completano il sommario della rivista.

* * *

SOUND & LITE

Edito a Pesaro da Patrizia Verbeni, il bimestrale diretto da Alfio Morelli, risulta sempre informatissimo sulle novità tecniche per lo spettacolo. Il numero 16 di marzo continua il dibattito culturale "Acustica, psicoacustica, ecc.", con lumi sulle disposizioni circa i livelli acustici, per la penna di Guido Noselli. Verso fine rivista, un trattatello di Umberto Nicolao "Potenza, RMS, impedenza nominale, ecc. in un sistema di altoparlanti" e, dello stesso autore, una disquisizione didattica sulla ripresa sonora di strumenti musicali. Quindi, ancora l'acustica con Marco Mocellin, "Considerazioni di come non usare i trasformatori di isolamento". Ricca la mole di informazioni tecniche di dettaglio, quali una nuova macchina per il fumo, un mixer, nuovi sistemi di illuminazione, strutture, metodologie speciali, ecc. Da leggere il seminario per i sound designer. Il tutto condito da notizie di cronaca, resoconti di fiere, interviste a produttori di materiali e spettacoli televisivi, un angolo sul mercato dell'usato: informazioni utilissime a chi sia dedicato alle attività dello spettacolo... ed anche a chi vi assiste soltanto.

SOUND & LITE

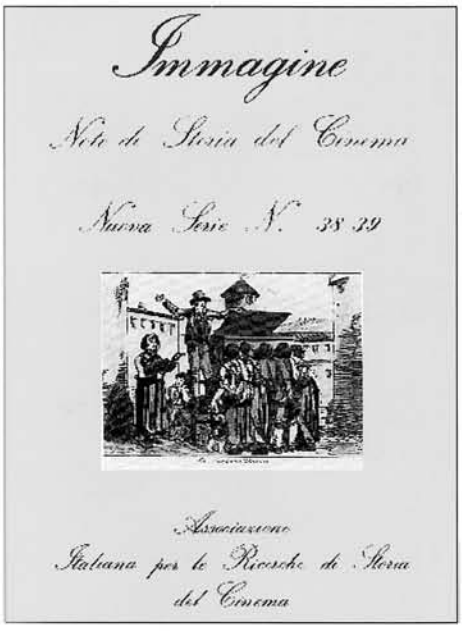
Gulliver

La rivista dell'Associazione Gulliver, diretta da Francesco Maselli, ci presenta in questo suo numero 11, il 'Piano di Assegnazione delle frequenze per la radiodiffusione televisiva'. Allo scopo viene pubblicato il testo integrale della relazione dell'Autorità per la garanzia nelle comunicazioni nei suoi quattro estesi capitoli. Le frequenze vengono assegnate a più di dieci anni dall'inizio della 'deregolamentazione' succeduta nel 1987, e sviluppatasi con il proliferare selvaggio di emittenti di vario genere e nelle più diverse zone della Penisola. Il fatto ha creato un insopportabile affollamento delle frequenze a disposizione degli utenti.



Nel suo articolo di apertura, Rino Vaccaro ci rifà la storia delle comunicazioni italiane e del loro stato generale, vale a dire l'immagine di una situazione affatto chiara circa le possibilità democratiche o di dominio concesse agli utenti e rispettivamente ai fornitori del servizio delle telecomunicazioni. Anche se un passo avanti si è fatto, la situazione non sembra completamente decantata.
Roberto Barzanti recensisce il libro scritto dal sottosegretario al Ministero delle Comunicazioni, Vincenzo Vita, il cui titolo è assolutamente emblematico: "L'inganno multimediale".
Il problema della sproporzione tra film oggi prodotti e possibilità di uscita nelle sale, viene ampiamente trattato da Umberto Rossi con un'analisi dettagliata e ricca di statistiche sui problemi sorti dalla legge che liberalizza l'apertura delle sale cinematografiche e l'altra che è quella del mercato.
Segue la pubblicazione integrale del decreto legislativo dell'8 gennaio 1998 sulle commissioni per i problemi dello spettacolo e sull'apertura delle sale cinematografiche, con relativo riordino degli organi collegiali. Ancora il testo del 'Regolamento per l'apertura delle sale cinematografiche' a seguito del Decreto legislativo del 29 settembre 1998, n°391.

RIVISTE RICEVUTE



IMMAGINE

'Immagine' è la rivista ufficiale dell'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema. Ne è direttore responsabile Davide Turconi, redattore, Riccardo Redi.
Nel numero 38 - 39 (nuova serie), privo di data d'uscita, si apre con un articolo su "Le prime recensioni di - Une nuit sur le Mont Chauve" per la penna di Giannalberto Bendazzi. L'argomento contempla la prima proiezione in pubblico nel 1933 a Parigi dopo che Alexandre Alexeieff e Claude Parker avevano confezionato il film in diciotto mesi di indefesso lavoro. Alfredo Baldi parla di uno sceneggiatore che molta parte ebbe nel cinema italiano a cavallo delle due guerre, "Quel ragazzo Perilli..." e del suo film, appunto "Ragazzo" escluso quasi completamente dalle programmazioni dell'epoca. Di 'Ragazzo' vengono date alcune recensioni critiche dell'epoca e un brano di sceneggiatura. Roberto Chiti ci ricorda un regista "misconosciuto" e scomparso da qualche anno nel silenzio più assoluto: Mario Baffico.
Remigio Guadagnini tratta dei rotocalchi tra gli anni 1947 e il 1958 e in particolare di quelli dedicati al cinema, analizzandone la struttura e la storia relativa. Il genere ebbe grande successo in quegli anni postbellici e l'originalità di certi generi interessarono anche le produzioni americane che ne presero lo spunto per un'analisi del gusto italiano in quanto a cinema, fumetti, ecc
Gli inizi dell'esercizio cinematografico a Firenze è il tema svolto da Gaetano Strazzulla, mentre Ermanno Camuzio dibatte il problema ancora non completamente risolto degli accompagnamenti musicali nei film muti. In chiusura le "Lettere".

* * *

Film CRONACHE

Col solito editoriale "Il punto" apre anche questo n°69 di "film Cronache". Dedicato alla questione del cinema italiano risollevata per l'ennesima volta in occasione dell'ultimo Festival di Venezia e del suo esito.
La storia non si ripete, diceva qualcuno, e se si ripete rassomiglia a una farsa. Questo è anche il caso del Cinema Italiano se lo si vuol sempre paragonare al '45 e non, più sensatamente, alle soglie del Duemila.
La rivista mantiene sempre il suo mordente e Film Critica si legge volentieri e offre un panorama completo delle più importanti manifestazioni 'festivaliere' del cinematografo.
In questo numero la parte del "Leone" la fa sempre il film di Amelio che sbuca da tutte le parti, nel male e nel bene. Ne parla con molta saggezza Maurizio Turrioni in "Sbocco di un percorso morale", e ne parlano altri ognuno con una propria tesi e soluzione, come Giancarlo De Gregorio, che traccia anche un panorama completo dei baciati da questa 55a Mostra di Venezia. Domenico Trulli traccia un riepilogo della Settimana della Critica, e Roberta Avolio della sezione "Prospettive". Ancora, sotto lo pseudonimo R.A., sottolinea il disinteresse anche veneziano per il cortometraggio.
Maria Fotia con "Usciti dal ghetto", affronta il problema dei film che non hanno fatto parte del "Panorama Italiano", col vantaggio di aver dimostrato, autore dopo autore, un interesse nuovo per la realtà anche quando contrapposta " a momenti del passato."
Tiziano Sossi incontra Warren Beatty che "ingenuamente" afferma come sia ancora pericoloso dire la verità. Un discorso a parte è per "Piccoli maestri" di Lucchetti, del quale disquisisce Maurizio Turroni. Chi ha contribuito a fare la storia sa che della storia va bene parlarne dopo molti secoli, quando nessuno può più contestare come in effetti siano andate veramente le cose.
Su Adriaticocinema e sulle sue vicissitudini ci parla Giorgio Grassi, e sotto lo pseudonimo di G.G., affronta la retrospettiva sempre ad Adriaticocinema di Robert Bresson.
Sul documentario in Europa sentiamo il parere di Paolo Perrone: emblematico il titolo: Italia, fanalino di coda. Quindi due 'viaggi sulla nuova stagione', in USA, con Vito Angeli, e in Italia, con Ugo Livi. Due servizi uno sullo sciopero dei doppiatori (Silvio Renard) e un altro su Leonardo Di Caprio (Glauco Ottieri) precedono "Un viaggio sul western europeo" di Teresio Spalla. La fronda era un ordine di scuderia anche durante la repubblichina di Mussolini, e "I cinegiornali della RSI" di Margherita Bonomo, ha scoperto la 'normalità' di cui si veniva allora a parlare. L'articolo è di Alberto Pesce. In chiusura di rivista, un necrologio per Akiro Kurosawa di Fulvio Moirano.



IBTS

11° SALONE PROFESSIONALE

1999

INTERNATIONAL AUDIO [ ] VIDEO
[ ] BROADCASTING • MOTION PICTURE
AND TELECOMMUNICATIONS SHOW [ ]

MEDIATECH

IL FORUM DI IBTS
Convegni e Seminari • Premio Immagine '99

E' un'iniziativa ASSOEXPO

14•18 OTTOBRE 1999 FIERA MILANO

orario: 9.30-18.30 • ingresso: Porta Metropolitana

FIERA MILANO

Segreteria Generale:
Via Domenichino, 11 - 20149 Milano - tel. +39-02-4815541 - fax +39-02-4980330
Email: assoexpo@assoexpo.com - http://www.assoexpo.com

Uno sguardo all'industria

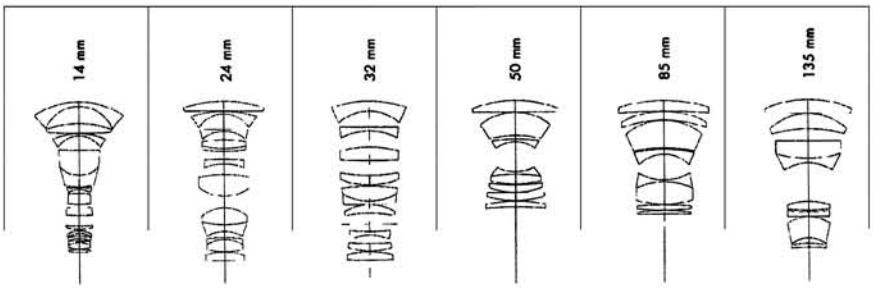
Cinema e Televisione

La più rapida pellicola del mondo

La Kodak ha messo sul mercato la più rapida pellicola del mondo. E' la pellicola VISION 800T, un'emulsione appunto del tipo Vision di sensibilità ben 800 e con una eccezionale fedeltà cromatica.
Il supporto è in acetato con antialo, mentre in camera oscura non è possibile usare alcuna luce di sicurezza.
Lo sviluppo è sempre l'ECN-2.
La pellicola non impressionata va conservata a non più di 13°C. Oltre i 6 mesi di giacenza, la temperatura di conservazione deve essere di -18°C.
La pellicola va sviluppata subito dopo esposizione.
Tarata per luce al tungsteno a 3200°K,. per tale tipo di illuminazione e senza filtro la sensibilità è appunto 800. Con luce diurna (5500°K) e con filtro in gelatina Kodak Wratten n°85, la sensibilità scende a 500.
Gli originali in laboratorio vanno posati con riferimento alla LAD fornita dalla Kodak.
La pellicola, bilanciata come detto per l'esposizione a luce al tungsteno di 3200°K, può anche essere impressionata con lampade al tungsteno di temperatura di colore leggermente maggiore o minore (+/-150°K). In altre condizioni vanno usati i filtri appropriati.
La Vision 800T non subisce l'effetto di reciprocità da 1/100 di secondo fino a 1 secondo. Oltre 10 secondi l'esposizione va aumentata di 2/3 di diaframma.
La pellicola ha il numero di codice 5289.

Gli UltraPrime dell'ARRI

La miglior resa del fuoco degli obiettivi avviene nel punto per il quale essi sono stati tarati al meglio, di solito l'infinito. Per questa ragione la resa scade man mano che ci si allontana da tale punto aumentando in modo non indifferente fenomeni di curvatura del campo e aberrazioni di vario genere. Proprio per questo molti costruttori limitano la possibilità di apertura dei loro obiettivi ad evitare che gli utilizzatori li sfruttino oltre la resa programmata.
Quando si mette a fuoco un obiettivo normale vengono mutate le distanze dell'intero apparato ottico interno. In pratica la correzione provoca parecchi inconvenienti: ad esempio, il movimento degli ingranaggi tra fuoco e iride, lo spostamento del baricentro, ecc.
Ora la Carl Zeiss ha creato per l'ARRI un progetto di obiettivo il cui principio consiste in un complesso di lenti che si muovono l'una rispetto all'altra durante la messa a fuoco così da correggere la curvatura dell'area immagine.
Il principio, abbastanza simile alla correzione meccanica degli zoom, deve essere tenuto presente non solo nella fabbricazione dei gruppi ottici, ma anche nel calcolare in modo perfetto i componenti meccanici. I due accorgimenti sono messi in pratica entrambi nella costruzione degli obiettivi ULTRA PRIME in modo da permettere per i piani ravvicinati prestazioni quasi al di là dell'elemento frontale dell'obiettivo.
Durante la ripresa la posizione esterna dell'obiettivo rimane costante per tutto lo sviluppo della messa a fuoco e, anzichè spostare l'intero gruppo ottico interno, viene mosso un limitato insieme di lenti di poco peso all'interno dell'obiettivo stesso. Questo fatto rende più facile una messa a fuoco accurata.
Nei detti obiettivi sono stati anche studiati nuovi sistemi e nuovi materiali per sopprimere le luci parassite e aumentare di conseguenza la saturazione cromatica. E ciò in accordo con le richieste degli operatori di attualità alle cui esigenze la Carl Zeiss è stata sempre sensibile.
Il progetto ottico ha seguito pure un criterio assai importante ottenendo un alto valore MTF per raggiungere le 10 coppie di linee per mm., intervallo di frequenza responsabile dell'incisione dell'immagine. Tale frequenza spaziale è stata mantenuta per oltre il 90% dell'MTF per tutti gli obiettivi della serie. Inoltre la forte brillanza, uniforme in tutta l'area dell'immagine, aumenta l'impressione di grande incisione. Non sono avvertibili frange cromatiche e, per la prima volta nella storia degli obiettivi, gli ULTRA PRIME presentano la correzione non solo per l'infinito ma specialmente per i piani ravvicinati. Questo ha come risultato una massima focalizzazione durante tutta l'escursione del fuoco.



Uno sguardo all'industria

Va da sè che i vetri ottici sono stati scelti soggetti ad un'unica caratteristica cromatica e, dato che Carl Zeiss è l'inventore del trattamento cromatico antiriflessi, tale correzione è stata rafforzata con uno speciale nuovo sistema antiriflessi T* per ogni obiettivo. La correzione è stata adottata perchè le caratteristiche cromatiche degli obiettivi dell'intera serie presentino un natura quasi eguale o soggetta a minime tolleranze.

Gli obiettivi sono assemblati in una robusta e rigida montatura la cui lunghezza è sempre eguale durante l'intera operazione di focalizzazione. Il congegno che sposta il fuoco è di concezione completamente nuova e privo di giochi. Questo fa in modo che per il movimento degli ingranaggi motori di fuochi ed iride non avvengano spostamenti assiali dovuti alle operazioni di assetto. Il sistema motore esterno pertanto lavora in modo molto semplice e con un notevole aumento della risposta. Anche il cambio degli obiettivi risulta così più facile, più veloce, più sicuro.



L'iride risponde ad un nuovo progetto praticamente privo di errore da isteresi. Nel 135 mm. il diaframma lavora con dieci lamelle, mentre tutti gli altri obiettivi ne possiedono soltanto nove. I contorni della pupilla sono un po' arrotondati cosicchè l'immagine delle sorgenti luminose, non definite nel film, figurino rotonde piuttosto che angolose, cioè esteticamente migliori e più naturali di quanto sarebbero se riprodotte con criteri solamente tecnici.

Gli obiettivi, in numero di dodici, con focali che vanno dal 10 mm. al 135 mm., coprono il formato Super 35. Sono completamente simili tra loro quanto a focalità, contrasto, saturazione cromatica e uniformità dei colori riprodotti, ciascuno con un'apertura relativa di T:1,9

L'uniformità del progetto dona uniformità anche alla posizione delle scale, alle dimensioni delle principali focali, allo stesso peso, assieme al massimo contrasto e alla massima risoluzione durante l'intera escursione dei fuochi.

Per maggiori ragguagli contattare:

Massimo Lobefaro - Milano, tel: 02.26227175

Il Reporter 21D MicroSun

Un flash per riprese a mano e di prestazioni eccezionali è stato presentato in questi giorni dalla Sachtler GmbH di Uinterschleissheim, Germania. Si tratta di una lampada portatile servita da una batteria NP-1 da 14,4 V 1,9 Amp/h e che può essere alimentata pure con batterie a cinghia BellPack da 13,2 V 4,5 Amp/h, come pure con un BellPack da 30 V 7 Amp/h.

In caso di necessità l'alimentazione può essere presa da batterie di automobili, barche, e dalla stessa macchina da presa.

Dopo dieci anni di studi e esperienze, la ditta tedesca è riuscita a mettere sul mercato tale apparecchio che svi-

Non è stato detto se esiste in formato 16 mm.

Unitamente alla Kodak Vision 800T è stata messa in commercio anche un'emulsione per positivi, la Vision Color Print tipo 2383, con tonalità leggermente più alta rispetto ai tipi EXR, e con curve sensitometriche che coincidono maggiormente dando luci più neutre al momento della proiezione.

I neri sono ancora più decisi in un altro nuovo positivo, la pellicola per stampe a colori Kodak Vison Color Premier tipo 2393. La scala superiore delle tonalità di questa emulsione è significativamente più alta e quindi le ombre sono ancora più intense, i colori più vivi e l'immagine proiettata è più brillante.

Entrambe le pellicole positive hanno il supporto di poliestere e quindi non possono essere giuntate con solventi e collanti ma soltanto con l'uso di nastro adesivo sottile ma robusto. Le lame delle taglierine debbono essere molto affilate.

Sono consigliati filtri all'infrarosso quando le sorgenti luminose del proiettore siano particolarmente potenti.

Un riproduttore di cassette CD

Progettato per essere soprattutto utilizzato in trasmissioni radiofoniche, teatri, sale da concerto e in ogni altro sito dove sia richiesta una particolare qualità e flessibilità, è stato messo sul mercato dal-

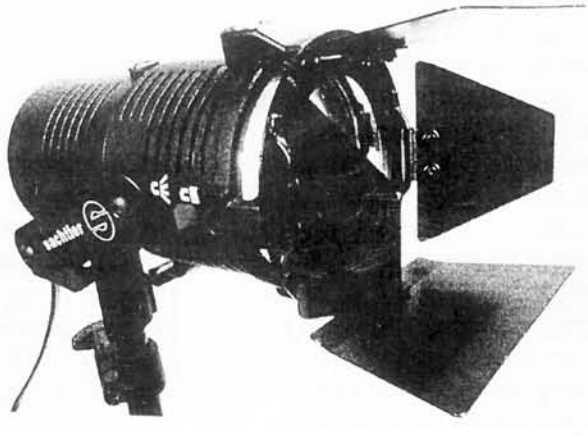


Uno sguardo all'industria

la TASCAM il riproduttore di compact disk CD-450.
Esso rappresenta un passo avanti rispetto ai tipi CD401 mkII, CD-



301 mkII e CD-201, superandone le prestazioni e avendo un costo più che abbordabile.
Il CD-450 offre prestazioni professionali quali operazioni di Feder Start, di auto Cue, Pitch +/- 12%, Single Incremental Play ed Auto Ready, oltre naturalmente alle normali prestazioni sonore.
Un accessorio interessante per lo studio audio è il duplicatore di cassette T-3000, prodotto sempre dalla Tascam, che contiene tre deck indipendenti per cassette in un solo chassis 3U. La duplicazione avviene a 4 volte la velocità normale del nastro col sistemare semplicemente la cassetta master in uno dei contenitori e due cassette vergini negli altri due. Schiacciando il pulsante di copiatura, vengono rapidamente copiati simultaneamente i due lati del nastro. Due copie di cassette C-60 si copiano in circa 7,5 minuti. L'apparecchio può essere collegato in serie in modo da permettere la copiatura di un grande numero di cassette da un unico originale. Il sistema è a quattro piste e quattro canali, e viene alimentato in C.A. a 120/220 V, 50 o 60 Hz.
Altri nuovi prodotti messi recentemente sul mercato dalla Tascam, sono il registratore per compact disk CD-RW5000 e il duplicatore professionale CD-D4000 che può duplicare dischi CD-R e CD-ROM in un singolo rack da due unità a velocità x1, x2, x4. Ogni operazione viene controllata con due soli pulsanti e l'operatore viene guidato durante le operazioni di copia, luppa un'efficienza di quasi tre volte quella di altri illuminatori del genere.
Il flash da modo di venire usato con luce daylight senza filtro, offrendo un aumento di esposizione di circa 1,5 /2 stop .Questo fatto permette un'erogazione inferiore del 33/25 % di luce alogena, e il relativo risparmio di energia corrisponde a 8/10 volte meno il normale.
L'apertura del fascio può essere regolata tra i 18° e i 60° con caratteristiche del dardo simili a quelle che compaiono attraverso la lente di Fresnel. Il cambio di divergenza luminosa cambia naturalmente anche l'intensità per un rapporto da 6 a 1.
Il peso dell'apparecchio sistemato sulla camera non supera i 500 gr. in modo che l'operatore non si accorge nemmeno dell'aggravio sulla spalla.
L'involucro è appunto di fibra di vetro e plastica in modo da pesare poco e di non presentare una grande conduzione del calore. In tal modo, anche durante un uso prolungato il corpo non scotta. Poco calore viene irradiato frontalmente, in modo da rendere possibile l'uso di gelatine filtro senza che esse si rovinino dopo poco tempo.
Per sistemare queste ultime con comodità, il soffietto dell'apparecchio è piuttosto ampio tra gli sportellini e il porta filtri capace di almeno due filtri (di bilanciamento e di diffusore, ad esempio).
Siccome il flash viene applicato sopra la telecamera e a pochi centimetri dal microfono, esso è dotato di alcune mollette che bloccando gli sportelli in modo tale che nei movimenti di macchina non tintinnino disturbando la ripresa sonora.
Se la macchina da presa monta un paraluce ampio, il falsh può venire montato più in alto, o essere puntato in direzione del soffitto onde ottenere un effetto di diffusione riflessa.
Il fascio di luce a 2 metri dall'apparecchio produce, in posizione stretta, 1400 lux, in posizione allargata, 240 lux di illuminazione.
L'accensione di un LED segnala che la batteria è scarica. Quando il voltaggio scende sotto i 9 Volt l'apparecchio si spegne automaticamente evitando danni alla ripresa. Fino a 11 Volt invece la spia non segnala nulla per la durata di circa 750 ore.
L'attacco alla camera è universale. Sono disponibili alcuni accessori.



Uno sguardo all'industria

Un solo illuminatore con accessori

Sembra che nel futuro non ci sarà la necessità di acquistare più tipi di lampade ma che una sola muterà di funzioni al solo scatto di un commutatore.
E' quanto afferma la tedesca Nesys Lighting Systems di Geretsried, per lo Smartlights, un apparecchio da essa costruito utile sia in interni che in esterno, sia al tungsteno che in luce fluorescente. Il proiettore è versatile a 110, 220, 440 o 660 Watt grazie all'adozione di accessori standard adattabili in questione di secondi. Alla base di tale lampada sta la sistemazione a V del bulbo fluorescente che può fornire sia una luce intensa che una morbidissima ben distribuita. Per gli esterni sono forniti alcuni sportellini riflettori che aumentano la luminosità della scena fino al 40 %.
Nel contempo è possibile 'dimmare' l'apparecchio dal 100 % al 10 %. In tal caso la luce non sarà più molto morbida e a tale scopo vengono forniti degli speciali sportellini addizionali. Grazie a un modulo, che viene applicato dietro la lanterna, la luce fluorescente può essere mutata in una al tungsteno senza la necessità di un altro cablaggio, mentre la nuova sorgente richiederà l'80% in meno di potenza per l'alimentazione. Il doppio illuminatore ha lo scopo di risparmiare durante le riprese l'80 % di energia, ridurre la dissipazione dell'80%, e accrescere la durata del tubo fluorescente, la cui vita in genere si aggira sulle 8 mila ore. In pratica con questo accorgimento si ha un risparmio temporale di un anno circa.
Anche il volume del parco lampade viene ridotto dalla nuova strutturazione, così come aumenta di conseguenza il tempo di noleggio senza un corrispettivo aumento di costi effettivi per il noleggiatore.

Transtechnik e Avab

transtechnik
avab

Presentati al Siel di Parigi, in febbraio, e alla fiera di Francoforte, in marzo, i nuovi prodotti per l'illuminazione della Transtechnik. Console modulari di dimensioni compatte per esigenze diverse (come il sistema Pronto dell'Avab utilizzabile anche in esterni) e sistemi di controllo luci più suono. Intanto gli studios berlinesi del canale televisivo SAT.1 si sono attrezzati con apparecchiature Transtechnik.
Info: transtechnik - Ohmstrasse 1-3, D-83607 Holzkirchen - Germany. tel. +49 80 24 99 0-0 fax +49 80 24 99 0-300. Internet: www.transtechnik.com - eMail: info@transtechnik.com
Avab Scandinavia AB - Södermannagatan 21 - S-116 40 Stockolm Sweden. Tel. +46 8 56 31 52 00. Fax +46 8 56 31 52 99. eMail: sales@avabscand.com

Nuovo software per il montaggio professionale

In dotazione a AV Master e DV Master ora verrà dato anche un nuovo software professionale, il Media Studio Pro.5.2 che permette un accesso più rapido agli strumenti di montaggio e valorizza il processo di editing. In sostanza si ottiene un aumento delle possibilità creative dei montatori grazie a cinque nuovi filtri video e tre nuove dissolvenze e al software per realizzare animazioni e titoli di Ulead Cool 3D.0. I risultati possono essere esportati come sequenze di immagini con canale alpha per un overlay professionale. Il nuovo Media Studio Pro della Fast supporta anche MS Direct Show e Apple Quicktime 3.0, e pure il formato video per Real Networks, RealVideo e Advanced Streaming Format, molto usato in Iternet.

il controllo, la comparazione dei due dischi, la riproduzione e la selezione della velocità di duplicazione tramite un semplice sistema di menù guida. L'apparecchio pesa 6,1 kg. e consuma soltanto 22W. Funziona a C.A. da 120 V 60 Hz 300 mA, oppure 230 V. 50 Hz 180 mA.
Il Cd-RW5000 è invece un registratore professionale per la produzione di CD con elevate caratteristiche funzionali e costruttive. E' abilitato alla riproduzione di ogni tipo di CD, CD-R, CD-RW e alla registrazione di CD-R e CD-RW sia audio che data.
E' dotato di interfaccia parallela di controllo, interfaccia digitale AES/EBU, ingressi e uscite bilanciate XLR e conversione di frequenza di campionamento sia da 32 kHz che da 48 kHz, allo standard CD di 44,1 kHz. Il telecomando a filo fa parte dell'apparecchio.
Infine una console digitale di missaggio di nuovissima ideazione la TM-D4000, a 32 canali mono, 2 stereo d'ingresso, 8 bus di uscita, 6 mandate ausiliarie e 2 uscite master stereo. Le caratteristiche di uscita e di ingresso hanno una grande flessibilità perché la console dispone di 3 slot a cui si possono connettere delle schede opzionali dando all'utente la possibilità di libera scelta di configurazione, da addizionare agli 8 canali d'ingresso standard. La configurazione permette di selezionare le seguenti schede: 8 canali analogici in ingresso e uscita, oppure 8 canali di ingresso e uscita digitali nei formati Tascam T-DIF, ADAT o AES/EBU.
Per ulteriori informazioni:
TEAC Italiana s.p.a.
Via C.Cantù 11 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel: 02.66010500 - Fax: 02.66010484

30 anni di Fespaco nel Burkina Faso

di Leonardo De Franceschi

Dal 1969, ogni due anni, il miracolo del FESPACO continua a ripetersi. Un evento - il Festival Panafricano del Cinema e della Televisione di Ouagadougou - che quest'anno ha raggiunto il traguardo del trentennale.
Ad ogni edizione aumenta il numero dei film programmati (oltre 150, tra corti e lunghi), gli schermi utilizzati (quest'anno sette), gli invitati (circa 4000 tra cineasti e critici, venuti da 80 paesi). Una macchina organizzativa sorprendente per uno dei paesi più poveri del mondo, che conta una vita media alla nascita di 44 anni e l'82 per cento di analfabeti.
Il tema dei colloqui internazionali di quest'anno verteva su 'Cinema e circuiti di diffusione in Africa'. L'impressione evidente è che si sia ancora lontani dal trovare una strategia complessiva che permetta di uscire dall'impasse in cui versa la cinematografia africana.
Con le eccezioni del Sudafrica, che sta vivendo una fase di grande slancio in tutto il settore dell'audiovisivo, e del Burkina Faso, che continua a portare avanti la politica di nazionalizzazione dell'esercizio, destinando una quota degli incassi a un fondo di sostegno alla produzione, i paesi africani appaiono tuttora incapaci di intraprendere una iniziativa comune ed efficace per rispondere allo strapotere delle majors americane, che monopolizzano di fatto le poche sale in funzione, riducendo ai minimi termini la possibilità per i registi africani di far arrivare i propri film al loro pubblico naturale.
Tra l'altro, l'acquisizione dei diritti televisivi da parte di canali satellitari europei (come Canal Plus, TV5 o Arte) fa sì che dopo pochi mesi dalla presentazione in qualche festival, alcuni film africani vengano già trasmessi in televisione e quindi si innesti la macchina della pirateria home-video.
Di fatto, l'unico circuito virtuale che continua ad essere appannaggio del cinema africano rimane quello della miriade di festival cinematografici che si rimpallano i pochi film prodotti ogni anno, mentre i nomi importanti puntano tutto su una selezione a Cannes o a Venezia.
Anche al FESPACO le novità si contavano sulle dita di una mano. Tra queste, da segnalare due eventi: la presentazione dell'opera postuma di Djibril Diop Mambety, il mediometraggio *La petite vendeuse* de soleil, e quella del kolossal biblico di Cheikh Oumar Sissoko, *La Genese*.
Nel primo caso, si tratta di un piccolo gioiello, vibrante di umanità e talento cinematografico allo stato puro: il ritratto di una bambina paraplegica, che lotta con caparbietà e coraggio per affermare il proprio diritto a vivere ed ad essere felice. » il secondo capitolo di una trilogia destinata a rimanere incompiuta, dopo *Le franc* (1994), dedicata alla Dakar della piccola gente.
Se l'ultimo capolavoro di Djibril ha suscitato una commozione unanime, non altrettanto entusiasmo ha accompagnato l'ambizioso film del maliano Sissoko, già vincitore del Fespaco '95 con *Guimba, le tyran*. Eppure, il progetto aveva tutte le carte in regola per incontrare se non altro i favori della giuria: un cast tecnico-artistico di primordine e soprattutto lo script che rappresentava l'inedita rilettura da parte di un cineasta africano di un episodio biblico.
Il film di Sissoko, che schiera un tris di interpreti straordinario (Sotigui Kouyaté nella parte di Giacobbe, Balla Moussa Keita e il cantante Salif Keita), ed evidenzia una valorizzazione espressiva pregevole del décor e dei costumi, ha incontrato pareri discordi, per via di una struttura narrativa a tratti involuta, ricca di flashback, dal finale incerto.
Pur incompresa, rimane a mio avviso lodevole l'operazione tentata da Sissoko, che ha tra l'altro il merito di aver scelto proprio il Fespaco per la prima mondiale del suo film. La giuria di quest'anno gli ha tributato solo un premio per la scenografia, mentre lo *Stallone* di Yennenga è stato assegnato a *Pièces d'identité*, una commedia del congolese (del Congo-Kinshasa) Mweze Ngangura.
Gli altri premi più importanti del palmarès sono andati a *L'arche du desert* dell'algerino Mohamed Chouikh (Premio speciale della Giuria), ai sudafricani *Fools* di Ramadan Suleman (Premio dell'opera prima) e *Chickin Biz'nis* di Ntshaveni Wa Luruli, al corto On the Edge del nigeriano Newton Aduaka.
La scelta di premiare il film di Ngangura, una gustosa commedia sulle disavventure di un ex-re tribale alla ricerca della propria figlia nei meandri della Bruxelles moderna, va valutata in rapporto all'urgenza avvertita di rendere appetibile la cinematografia africana a un pubblico più vasto.
Si punta a rilanciare la moda del film africano, avviata negli anni Ottanta dai film di Idrissa Ouédraogo e rapidamente declinata sull'onda dell'affermazione di altre cinematografie 'esotiche'.
D'altra parte, la crescente partecipazione di spettatori al FESPACO sta lì a dimostrare che almeno il pubblico africano, quando gli viene data la possibilità di scegliere, ama ritrovare le sue storie e vedersi rappresentato sul grande (e sul piccolo) schermo.

Il convegno ATIC sul restauro del film

di Alfredo Baldi

Come abbiamo già accennato nel precedente numero di NTC, si è svolto nei giorni 19 e 20 novembre 1998 a Roma, nella sala, multimediale dell'ANICA, il Convegno "Dalla teoria della ricostituzione del testo filmico alle pratiche di restauro digitale". Organizzato da Alfredo Baldi, con la collaborazione di Fiorella Cerillo e di Aldo Gemma, per conto dell'ATIC, il Convegno ha visto la partecipazione, nelle due giornate (il pomeriggio di giovedì 19 e l'intera giornata di venerdì 20), di oltre un centinaio di operatori del settore, come responsabili di cineteche, tecnici di laboratorio, direttori della fotografia, storici del cinema, produttori, ma anche professori e studenti di materie cinematografiche, ecc. I relatori sono stati una ventina, con temi che hanno spaziato, come spiega l'intestazione del Convegno, dalla teoria alla pratica, con incursioni anche nel campo del diritto d'autore e degli aspetti giuridici del restauro.

Ha introdotto i lavori, a nome dell'ATIC, il Vicepresidente Giuseppe Gammarrota, delegato dal Presidente Mario De Sisti, assente dall'Italia. Subito dopo ha preso la parola Adriano Aprà, direttore della Cineteca Nazionale, moderatore della prima giornata, che ha pregato di scusare Lino Micciché, Presidente della Scuola Nazionale di Cinema, impossibilitato a partecipare per impegni inderogabili. Ha quindi invitato a prendere la parola Alfredo Baldi che ha illustrato i motivi per cui l'ATIC ha organizzato questo nuovo Convegno sul restauro a distanza di sette anni dal precedente, evidenziando come in questo periodo gli scenari del restauro siano notevolmente mutati, soprattutto per il consolidarsi delle tecnologie digitali nel restauro dell'immagine cinematografica. Ha poi lanciato una provocazione, ipotizzando che in un prossimo futuro, forse tra cinquant'anni, il concetto e la prassi di restauro possano risultare superati, in quanto nel giro di pochi anni a partire da oggi i film potranno essere conservati su un supporto pressocchè "eterno", come gli attuali CD-Rom, e quindi ci si potrà dedicare al restauro del passato, operazione che nel giro di qualche decina di anni potrà e dovrà essere completata. Una seconda considerazione riguarda il materiale da restaurare, la copia originale, meglio ancora la copia autentica? Con i sistemi di diffusione del cinema nelle sale via cavo o via satellite, molto prossimi a essere introdotti, si potranno mostrare versioni diverse di uno stesso film a seconda del paese, dell'ora di trasmissione, del pubblico presente in sala, e così via. Il concetto di copia "autentica", per non parlare di quella originale, è quindi destinato a scomparire.

Renato Lotti, dirigente della SIAE, chiede ai tecnici presenti in sala di intervenire per confermare o meno la possibilità che i supporti digitali del tipo dei CD-Rom possano, ora o in futuro, sostituire integralmente la pellicola quanto a numero di informazioni contenute. Interviene Aprà per evidenziare la necessità di una modernizzazione delle modalità di fruizione del film, pellicola e proiettore, sistemi complicati, ingombranti e delicati. E' quindi auspicabile una fruizione digitale dei film, con proiezione su grande schermo, purchè non ne soffra la qualità dell'immagine; certo, qualche differenza esisterà sempre, come del resto esiste tra il modo in cui vediamo oggi i quadri in un museo e le modalità di duecento anni fa. Aprà mette in guardia, infine, dai restauri scriteriati, quale quello fatto, per motivi commerciali, sull'"Othello" di Orson Welles, o sulla "dolbizzazione" selvaggia delle colonne sonore. Interviene Giuseppe Rotunno per far presente che oggi l'elettronica non riesce ancora a riproporre tutti i valori della pellicola e che si rischia quindi l'appiattimento, rendere tutto uguale. Michele Cordaro, Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, espone analogie e differenze tra restauro di opere d'arte tradizionali, pezzi unici e indisso-



Adriano Aprà, direttore della Cineteca Nazionale, e Giuseppe Pinori

lubilmente legate alla materie di cui sono composte, e film, opere riproducibili per eccellenza e non necessariamente legate a un determinato supporto. Fa anche l'esempio dei film di Griffith che hanno circolato gravemente manipolati nell'Unione Sovietica degli anni venti, le cui copie - se ancora esistenti avrebbero un'importanza straordinaria e non andrebbero toccate perché sono quelle che Ejzensteja, Pudovkin e Dovshenko hanno potuto vedere e su cui si sono formati. Sottoliea infine l'importanza di documentare tutte le fasi del restauro effettuato. Michele Canosa, del DAMS di Bologna, si riallaccia alle teorie di Cesare Brandi sul restauro, a partire dalla reversibilità dell'intervento effettuato ed enuncia i principali criteri cui deve attenersi un restauratore nel ricostituire una copia di un film: volontà dell'autore, prima proiezione pubblica, copia testimone, copia migliore. Ricorda anche che Brandi affermava, rispetto alle lacune di un'opera d'arte, che la cosa più grave non era quello che mancava, ma ciò che indebitamente si inseriva per colmare la lacuna. Renato Lotti svolge il suo intervento ricordando le principali novità intervenute negli ultimi anni in tema di legislazione cinematografica finalizzata alla conservazione e alla preservazione dei film, nonché l'istituzione del nuovo Pubblico Registro Cinematografico. Ipotizza poi che l'edizione restaurata di un film possa essere assimilata legislativamente, in futuro, all'edizione critica prevista per l'opera musicale. Stefano Libassi interviene sia come proprietario dei diritti di film, molti dei quali vecchi film, sia come proprietario di un laboratorio di sviluppo e stampa che effettua restauri. Fa presente che il restauro, per un proprietario di film privato, non rappresenta un investimento commerciale, anche perché le televisioni pagano lo stesso prezzo per un film restaurato o meno; quindi c'é bisogno di incentivi perché i restauri vengano fatti anche dai privati. Suggerisce che il servizio pubblico, la RAI, trasmetta tutti i film restaurati pagando un diritto d'antenna analogo a quello dei film americani e che tale cifra vada per la metà al proprietario dei diritti e per l'altra metà a chi ha pagato il restauro; così lo Stato incentiverebbe enormemente tale attività e si creerebbe un forte indotto lavorativo. In un successivo dibattito tra più interlocutori viene in evidenza la necessità di creare per il restauro cinematografico un'"autorità", analoga all'Istituto Centrale del Restauro, che organizzi, stabilisca protocolli, formi gli esperti. Tale autorità, per Cordaro, non potrà essere che la Cineteca Nazionale. Giuseppe Pinori e Roberto Girometti, a nome dell'Associazione dei direttori della fotografia, ricordano che da decenni essi si battono per la conservazione del patrimonio filmico italiano; è ora necessaria una modifica legislativa per far sì che alla Cineteca Nazionale vengano consegnate in deposito legale copie la cui qualità sia certificata dal regista e dall'autore della fotografia del film.



Michele Cordaro, direttore dell'Istituto Centrale del Restauro



Stefano Libassi

Riccardo Redi, storico del cinema, racconta alcune recenti esperienze di restauro su film muti - che sono quelli sui quali opera - relative alla ricostituzione di testi non identificati, lacunosi o di cui esistono addirittura solo frammenti. Nel caso del muto molti problemi nascono dalle didascalie che nelle copie su cui si lavora sono spesso in lingua diversa da quella originale del film; si pone quindi il problema - se non si rintracciano i cartelli originali - se ritradurli e, in questo caso, in quale lingua.

La mattina del giorno successivo, moderatore Caterina d'Amico consigliere d'amministrazione della Scuola Nazionale di Cinema, i lavori riprendono con una relazione di Mario Musumeci, della Cineteca Nazionale, che a partire da un verso di un poeta latino, "ars longa, vita brevis", espone una serie di considerazioni sul "parlare" del restauro, sul fatto che coloro che si occupano di questo problema siano quasi sempre gli stessi (e, tuttavia, che ogni volta c'é qualche cosa di nuovo che viene alla luce) e quindi della necessità di coinvolgere in questi



Caterina D'Amico

problemi anche il "pubblico"; ma soprattutto, si afferma, occorre una politica del patrimonio culturale audiovisivo come risorsa generale da mettere al servizio del Paese

Augusto Fragola, giurista e Presidente dell'Istituto Giuridico dello Spettacolo e dell'Informazione, evidenzia che attualmente la legge sul diritto d'autore non offre alcuna protezione a chi restaura un film, perché i diritti economici sono di pertinenza del produttore, mentre i diritti morali sono dell'autore del soggetto, dello sceneggiatore, del regista e dell'autore delle musiche. Tale mancanza può essere risolta con la previsione, nella legge n. 1213/65, di apposite provvidenze per chi restaura un film.

Caterina d'Amico suggerisce che l'opera del restauratore possa essere assimilata a quella del traduttore di un'opera letteraria. Fragola ipotizza invece che si possa pensare a qualcosa di analogo a quanto è stato previsto per i traduttori e gli adattatori dei dialoghi cinematografici. Esclude, però, sulla base di una recente sentenza francese, che il restauratore sia un "adattatore" o un "elaboratore" dell'opera: egli compie solo un'operazione di carattere tecnico, sia pure raffinatissima, che non rientra nella meteria del diritto d'autore.

Richard Billeaud, consulente del Cine Audio Lab di Parigi, espone sinteticamente i principi e le tecniche per il restauro delle colonne sonore dei film tramite macchine digitali, con il metodo della "cross modulation". Fa quindi ascoltare alcuni brevi esempi di restauro del suono di vecchi film francesi, da lui realizzati.

Prende poi la parola David Bush, responsabile dell'Interactive di Milano, che evidenzia le grandi possibilità attuali delle apparecchiature digitali nel campo della manipolazione delle immagini e, quindi, del restauro.

Proietta alcuni esempi di interventi effettuati sul film di Giuseppe Tornatore, "La leggenda del pianista sull'oceano", film nel quale vi sono ben quaranta minuti di scene con interventi digitali. Paradossalmente, poi, sembra che il supporto più adatto per la conservazione delle immagini digitali codificate sia proprio la pellicola cinematografica bianco e nero: su un solo rullo potrebbe essere conservato, codificato, un film intero (vedi: N.T.C. n° 1/97 - "Restauro o conservazione?" di Mario Bernardo). Massimo Rinchiusi, del Cinefonico di Cinecittà, racconta alcune esperienze ivi realizzate di restauro di colonne sonore di film italiani degli anni trenta utilizzando un'apparecchiatura digitale, il Cinetrack. Carlo Cotta, consulente di Cinecittà, esprime la convinzione che il miglior modo di conservare un film una volta restaurato sia quello di creare, su poliestere, le tre matrici di separazione ottenute su pellicola b/n con i filtri blu, rosso e verde. Fa poi alcuni esempi di metodologie seguite nei restauri più recenti realizzati nel laboratorio di Cinecittà.

I lavori vengono quindi sospesi brevemente e riprendono nel pomeriggio. Moderatore di questa sessione è Vittorio Giacci, critico cinematografico e saggista, che invita a parlare Nicola Mazzanti, responsabile del laboratorio "L'immagine Ritrovata di Bologna".

Dagli anni ottanta, quando si è cominciato a praticare veramente il restauro, molte cose sono cambiate, afferma Mazzanti: sono cambiati gli standard, la mentalità dei committenti e degli operatori; molte cose che allora apparivano accettabili sarebbero ora giudicate ben al di sotto della qualità minima. Oggi c'é una competizione tra cineteche e laboratori, per migliorare sempre più il livello e abbassare i costi, diventare sempre più competitivi. E' finita l'epoca dell'improvvisazione del "fai-date". Occorre quindi, come hanno già proposto altri, che si istituisca una sorta di marchio di qualità dei



Richard Billeaud

laboratori di restauro. Il restauratore, poi, non deve essere un tecnico che ha esperienza in tutti i campi, perché ciò è impossibile, ma piuttosto persona con competenza in vari settori che organizza e coordina il lavoro di più esperti.
Guido Pappadà, della Dyte di Napoli, illustra l'organizzazione produttiva della sua società e la metodologia con la quale sono disposte le apparecchiature per la manipolazione digitale dell'immagine, principalmente il Domino della Quantel, per pervenire al risultato finale del restauro del film. Su richiesta di Rotunno precisa poi i sistemi usati per modificare e recuparare i toni cromatici che si riscontrano alterati, evidenziando come sia possibile ottenere ottimi risultati dalla collaborazione tra fotochimica e informatica, utilizzata quest'ultima per elaborare i modelli matematici d'intervento.
Luigi Ceccarelli, compositore e consulente del restauro, premesso che per i restauri di colonne sonore si avvale di "Sonic Solution", spiega la difficoltà soggettiva, per l'orecchio umano, di percepire differenze di suoni (e quindi anche tra film restaurati o meno) a causa di condizionamenti ambientali e psicologici. Esprime quindi la necessità che le colonne sonore vengano sì restaurate, ma con il rispetto delle caratteristiche, dell'"aura", dell'epoca in cui sono state realizzate.
Silvia Cipparoli, di Cinecittà, intervenuta invece di Maurizio Sperandini, spiega le tecniche di restauro da loro messe in pratica utilizzando il Cineon della Kodak; evidenzia, soprattutto, che il restauro di un film con tecniche digitali potrebbe andare avanti quasi all'infinito e che quindi occorre fermarsi nel momento in cui è più favorevole il rapporto tra costo, tempi di lavorazione e risultato tecnico.
Marcello Gilberti, direttore dello stabilimento Technicolor, e Giuseppe Rotunno, direttore della fotografia, raccontano la lunga e complessa esperienza del restauro di "Senso" di Luchino Visconti, cui entrambi hanno partecipato in prima persona, grazie anche al fatto che Rotunno fu operatore del film e ne seguì tutte le fasi di lavorazione in laboratorio.
Non esistendo più oggi, almeno in Italia, le macchine usate allora per la stampa dei film in technicolor, le tre matrici di separazione, recentemente ritrovate, sono state utilizzate per stampare, con macchine appositamente adattate, nuove copie positive del film, sia pure con pellicole diverse da quelle dell'epoca e con metodi differenti da quello technicolor di imbibizione tramite matrici. Il risultato sono state copie che sono quanto di più possibile vicino all'originale, migliori comunque delle vecchie copie technicolor giunte fino a noi.
Alle ore 18 Vittorio Giacci dichiara chiusi i lavori e Giuseppe Gammarrota, a nome dell'ATIC, ringrazia tutti gli intervenuti.

P.S.: l'ATIC ha in programma la pubblicazone degli Atti integrali che saranno inviati ai soci e ai partecipanti al Convegno. Chiunque altro fosse interessato a riceverli, gratuitamente, può richiederli alla redazione di NTC.



Giuseppe Rotunno

SUMMARY

A Conference entitled "Dalle teorie della ricostituzione del testo filmico alle pratiche di restauro digitale" (From Film Restoration Theories to Digital Preservation Practices), organized by the ATIC, was held in the multimedia room at ANICA, in Rome, on 19 and 20 November 1998.

The Conference was attended by technicians and theorists engaged in film preservation and restoration and, in two days of intense debate, they examined the actual situation of this particular art and possible future developments in the light of the norms governing the sector and of eventual technological innovations.
Revised and approved standards already exist for restoration, but no one has yet found a way to prevent the various bases from decomposing, all of which deteriorate very easily.
The new digital technologies have given restorers a system that can fully reproduce the information contained in the image and soundtrack, but the most durable base for preserving the digital information for a reasonable length of time has yet to be found. Silver bromide black and white film has proved itself to be the most durable and reliable system, especially when used with suitably digitized information.

...cartronic o ...animatronic?

di Francesco Guido

Per farci rimpiangere il periodo dell'omologazione ai vari UFO ROBOT, ai MAZINGA, ci viene proposto il disegno animato tutto elettronico! Non se ne sentiva la mancanza francamente. L'unica lacuna, semmai è quella di un nome: i nastri magnetici hanno sostituito in larghissima parte il supporto pellicolare per cui, d'ora in poi, non si potrà più parlare di film e quindi un prodotto di tale natura dovrà essere correttamente individuato con una nuova parola. Esiste già? Se no, suggeriremmo noi ANIMATRONIC o, perché no? ... CARTRONIC.

Alla prima di uno di questi programmi il pubblico adulto è uscito dal cinema rimpiangendo i soldi del biglietto, con il male di testa e il bruciore agli occhi; i ragazzi annoiati e sbadiglianti, infastiditi dai più piccoli che avrebbero voluto lasciare il locale alla fine del primo tempo. Nel suo libro *Crisi della modernità*, Jean Clair parla di un pubblico supino ai dettami dei critici, un pubblico disposto alle imposizioni dei censori per non passare da ignorante e da sprovveduto.

Con soddisfazione constatiamo che questa volta non è andata così facilmente.

"Basta con le lacrimevoli storie del cerbiatto che ha perduto la madre! Basta con le mielate storie delle Biancaneve e delle Cenerentola!", è così che si è cominciato a dare campo ai robot-cartoni giapponesi il cui solo pregio (per l'industria dell'animazione) era quello di essere costruiti con poco denaro e relativa facilità di lavorazione. Mentre gli Americani continuavano a praticare la *full animation* eseguendo il *passo* mediante 18 disegni, per lo stesso movimento i Giapponesi avevano ridotto il numero delle fasi disegnate a 4 soltanto.

Le TV mondiali furono travolte da una vera e propria congerie di filmati a buonissimo mercato. Negli U.S.A. si cercò di correre subito ai ripari omologando le produzioni sulla via dell'economicità, e sfornando serie dopo, serie lavorate addirittura in Giapponese !

Dopo il periodo di *boom* e conseguente saturazione dei mercati, inizia il calo di interesse del pubblico. Si deve necessariamente pensare a qualcosa di nuovo. Ecco il provvidenziale intervento dell'ormai onnipotente mezzo elettronico.

Si comincia con prendere un modello tridimensionale: un pupazzo realizzato in gesso, in plastica o come si ritiene più opportuno e lo si *scannerizza* analizzandolo in tutte le sue possibili sfaccettature. Una volta memorizzati tutti i dati matematici derivanti dalla lettura elettronica di ogni componente figurativa, tali dati, elaborati dal computer, riproporranno sui monitor, a giudizio dell'operatore, il modello in ogni sua posizione e dimensione. E il modello così *catturato* nella memoria della macchina potrà essere clonato in mille altri esemplari, a colori eventualmente diversi e a differenti dimensioni. I dati immagazzinati potranno venire riproposti all'infinito, richiamati sui monitor a piacimento e secondo necessità.



Ma attenzione: descritta così in maniera semplicistica la lavorazione di un cartone elettronico parrebbe cosa facile. Nulla di più falso. Tale lavorazione, oltre una specifica e approfondita conoscenza del mezzo elettronico, richiede un dispendio non indifferente di tempo e conseguentemente di mezzi economici, talché, alla luce dei risultati ottenuti sin qui, ci si deve domandare se valeva la pena impegnarsi tanto per ottenere esiti così ... scadenti dal punto di vista della narrazione e del contenuto.

S'è discusso parecchio di queste nuove tecniche di produzione: esse consentono una meno faticosa elaborazione manuale (vale a dire disegnativa; e in effetti occorre minor personale e minori materiali impiegati), ma tutto ciò, che come lavoro puramente manuale non pesa più sulle produzioni, non è compensato dall'estrema complessità del lavoro richiesto in sede elettronica, che ha costi elevatissimi si parla di centinaia di miliardi di lire per realizzare un'ottantina di minuti di spettacolo animato.

Poco si dice in tema di animazione dei problemi dell'estetica e della funzione etica che dovrebbe sensibilizzare la produzione del "car-

toon", problemi che investono non solo le produzioni, ma quanti operano nel settore a cominciare dai soggettisti, gli storybordisti e gli animatori.
Non si possono - secondo noi - sciorinare al pubblico realizzazioni multimiliardarie a contenuto zero, disegnate alla meglio e interpretate a tutto tondo dal mezzo elettronico solo con l'intento scoperto ormai d'*épater le bourgeois* e portare a casa pozzi di quattrini con la benedizione dei critici assoldati dagli uffici pubblicatari delle case produttrici.
Come s'è visto, il pubblico sta aprendo gli occhi: pare non abbia più la pazienza di sostenere spettacoli farciti soltanto di movimenti assurdi, effetti musicali al limite della sopportabilità uditiva, trucolenze, mostri e situazioni da incubo. Non si faccia leva suoi buoni sentimenti, non si rappresentino situazioni sdolcinate, si uccidano pure i cerbiatti orfani, si facciano precipitare i Peter Pan, ma si costruiscano, anche con l'aiuto del costosissimo computer, storie comprensibili godibili e, sopratutto, accettabili sul piano di una corretta narrazione filmica.

Gibì e Doppiaw

In questo momento di rilancio del settore del cartone animato italiano il lavoro nato da Graphisme, Azur e RAI, il cartoon Gibì e Doppiaw realizzato interamente in Italia da un ristretto gruppo di aziende anch'esse italiane, coordinate da Graphisme, è a tutt'oggi l'unico cartoon RAI in scala seriale. L'intera produzione è composta da 50 episodi trasmessi da RAI 2 dal 24 dicembre al 6 gennaio alle 8,30 all'interno di Go Cart.
Direttore artistico e regista del cartoon è Loredana Middione, illustratrice e scenografa, che ha trasferito nel campo dell'animazione la sua esperienza artistica dando un tocco personale all'interpretazione dei due piccoli clown, nati dal soggetto di Walter Kostner.



La colonna sonora ha un ruolo portante in questo cartone animato: i 50 brani originali segnano il tempo di un'animazione voluta rigorosamente a tempo di musica. Il maestro Pinuccio Pirazzoli ha saputo interpretare secondo per secondo il progetto della regista sottolineando ogni azione ed emozione quando ancora era pura immaginazione.
Le voci dei personaggi sono state dirette a monte delle lavorazioni, fornendo così la traccia per la realizzazione di un lip sync disegnato sulla recitazione. Altrettanta cura è stata data agli effetti sonori che completano la sofisticata sonorizzazione degli episodi, ottenuti utilizzando dei vari strumenti musicali piuttosto che dei rumori. Gli effetti aggiunti sono quasi esclusivamente i suoni della natura, di animali, dell'acqua e della pioggia.
La delicata ambientazione, cornice delle avventure di Gibì e Doppiaw è stata ottenuta attraverso background realizzati tutti ad acquarello da un'equipe di scenografi della Graphisme, la società di illustrazione, grafica, comunicazione e produzione di cartoni animati fondata da Loredana Middione e Luisa La Mura.
Grande cura è stata data alle animazioni, realizzate con tecnica tradizionale con una media di disegni altissima per un prodotto seriale a passo due, che sfiora i 900 disegni al minuto. Lo studio dei personaggi e della loro recitazione è stato affidato a un team di animatori, che hanno saputo dare vita ad una serie di piccoli movimenti, sfumature e delicate gestualità proprie dei due clown, volutamente e quasi sempre compassati, mai esagerati eppure simpatici nella loro espressività.
Anche la coloritura digitale degli elementi in animazione è stata studiata per essere la meno artificiale possibile, cercando di eliminare l'effetto classico della colorazione digitale seriale. L'esigenza di una coloritura morbida è data anche dall'assenza di ombre proprie sui personaggi, scelta artistica dettata dalla volontà di non dare eccessiva tridimensionalità ai due clown che spesso tornano ad interagire con la vignetta da cui sono nati.
La coloritura è stata realizzata con un software dedicato che utilizza in modalità random delle textures di riempimento che ben si amalgamano ai fondali scenografici, dando l'impressione di una morbida coloritura ad acquarello.
Il compositing e le riprese sono state realizzate in digitale con un software di matrice francese che gira in ambiente Silicon. La post-produzione, montaggio digitale ad alta risoluzione e lavorazioni audio anch'esse in digitale a 48 Mhz, completano la qualità del prodotto in termini di brillantezza e resa sonora e cromatica.
Tutti questi particolari tecnici e artistici sono stati determinati da una direzione esigente ed attenta ad ogni particolare che ha fatto di Gibì e Doppiaw un prodotto peculiare per contenuto e qualità artistica nel panorama dell'animazione italiana.

Ampio consenso al MIAC

di Maurizio Gennaro



(Prima parte)

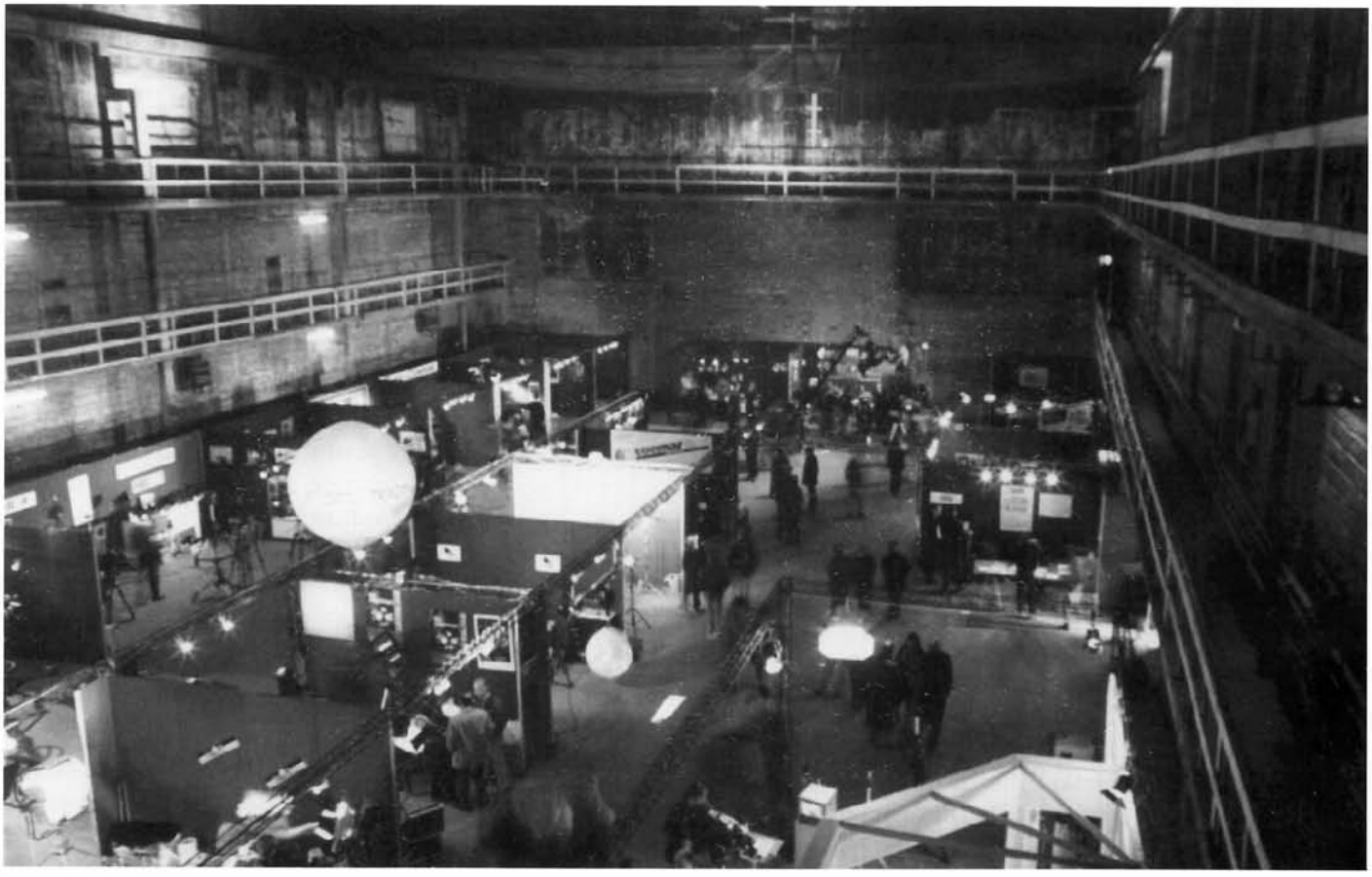
Il MIAC 1998, la seconda volta di una manifestazione che l'ATIC sta producendo con uno sforzo notevole per lo sviluppo dell'ambiente tecnico cine televisivo italiano' è stata la vetrina per alcuni prodotti che per la prima volta si affacciavano in Italia.

I motivi di interesse sono stati tanti, ma ci piace mettere in risalto in particolare alcune di queste novità. Lo spazio a nostra disposizione, ci costringerà a dividere queste note informative in argomenti tematici e in due distinti articoli.

CINE CAMERE

Presso lo spazio della ditta CARTONI erano presenti le versioni più recenti delle camere AATON di Grenoble. La AATON 16 Prod montava l'ultima versione di oculare con fuoco sullo stesso e riscaldamento anti appannamento. Questa camera può essere velocemente trasformata da 16 normale a Super 16 ed il magazzino, che la corredava, era il nuovo modello con capacità di 240 mt di pellicola. Questa versione di magazzino si è rivelata molto utile nella realizzazione delle commedie televisive a puntate.

La AATON 35 III, nella sua conformazione Super 35, è in grado di poter essere modificata da un movi-





mento a 4 perforazioni ad uno a 3 perforazioni riducendo tra l'altro, oltre l'economia di pellicola e di costi, il suo livello di rumorosità sino a un valore di circa 30 db.

Presso lo stand della ARRI ITALIA era presente la ARRIFLEX 435 con movimento a 3 perforazioni e sistema di video assistenza integrata. Anche questo apparecchio presenta tutti i vantaggi del Super 35 su 3 perforazioni esposti sopra. Sulla camera esposta il sistema di mira portava un vetro smerigliato con i riferimenti di immagine 1:1,78 pari al 16/9 del video panoramico.

Le ARRIFLEX 535 B (ditta Fratelli Cartocci) e BL 4 Evolution (ditta CINE CAMERAS) non presentavano elementi particolari oltre le normali dotazioni se non per qualche personalizzazione oramai consueta su questi apparecchi.

La PANAVISION era presente con il modello di punta della sua produzione la PANAFLEX MILLENIUM (ditta PANALIGHT). Quest'apparecchio, che non si discosta dagli altri modelli per gli aspetti meccanici ormai consolidati da tre decenni, contiene in sé due grosse novità:
il comando automatizzato, con centralina elettronica, dell'otturatore variabile da 11,5° a 180°, della velocità e dell'apertura del diaframma; la possibilità di spostare il vetro smerigliato di messa a fuoco consentendo la video assistenza su immagine aerea con un notevole guadagno di luminosità e registrazione priva dei tipici segni di formato del sistema di mira che possono essere reintrodotti elettronicamente con un generatore frameline inserito nell'elettronica della telecamera di corredo.

LENTI E SISTEMI OTTICI

Presso lo stand CARTONI le camere AATON erano corredate dagli obiettivi ANGENIEUX ed in particolare la camera Super 16 portava lo zoom F. 7 / 81 HR T.2,4 - 3,1. Questo zoom grandangolare, dalle prestazioni molto elevate, costituisce oggi uno dei corredi più vantaggiosi del sistema Super 16. Va ricordato inoltre che questo modello può essere convertito per le telecamere solo sostituendo il blocco primario con relativa montatura ottica e rieffettuando una doverosa collimazione ottica.

Una particolare curiosità hanno destato le ottiche a focale fissa CANON per telecamere digitali esposte dalla ditta TRANS AUDIO VIDEO. Il sistema completo di queste ottiche per video digitale prevede pure uno zoom F 5,2/47 T. 2 (da 5,2 a 38) T 2,2 (da 38 a 47) che equivarrebbe ad uno zoom F. 6,8/61 nel sistema Super 16. Le ottiche a focale fissa, nella fattispecie, hanno lunghezza focale rispettivamente 6 - 10 - 15 - 24 - 35 mm con una luminosità massima di T 1,5 e una messa a fuoco a partire da una distanza minima di circa 50 cm. Questo intervento CANON è da inquadrarsi nel più vasto tentativo di offrire, per il sistema video sempre più accessori che siano vicini ad una metodologia operativa del cinema e non a caso paraluci e sistemi di fuochi esterni per le telecamere sono ormai comuni con le camere cinematografiche.

Per la prima volta in Italia sono state presentate al pubblico le ottiche COOKE a focale fissa denominate S 4 (Serie 4) per la cinematografia 35mm. Chi per motivi professionale ha condiviso con le precedenti versioni degli obiettivi COOKE le gioie della fedele riproduzione tonale e cromatica sul grande schermo, ora si troverà di fronte ad obiettivi sicuramente generosi per dimensioni e peso ma tutti rigorosamente T:2 e con caratteristiche di copertura luminosa priva di vignettatura, definizione molto alta e omogeneità di risposta cromatica. Risulta subito evidente l'interesse del costruttore a competere con le ottiche di più alto livello presenti sul mercato. Le focali per ora prodotte sono le classiche della casa, cioè 18 - 25 - 32 - 50 - 75 - 100 alle quali in breve si aggiungeranno un 40mm ed un 14mm.

Dalla ditta CENTURY (distribuita da MOVIE FACTORY) era presente l'obiettivo CANON F 150/600 della prestigiosa Serie 2000 che allinea ottiche a lungo fuoco con attacchi per cinematografia e televisione.

Altra novità interessante e per la prima volta in Italia le ottiche per formato panoramico con sistema anamorfico NEWSCOPE (presso la ditta Fratelli CARTOCCI). Queste ottiche, in un'epoca di Super 35 con aspetto 1:2,40

compresso in stampa per proiezione su grande schermo, possono sembrare anacronistiche ma hanno motivo di essere prodotte, con caratteristiche di elevata qualità, proprio per evitare l'ingrandimento 'anamorfizzato' in laboratorio. Le immagini prodotte da questi obiettivi sono risultate molto incise, dettagliate e di giusto contrasto; la loro progettazione ha tenuto conto del sistema ottico complessivo per ridurre al massimo le aberrazioni che normalmente affliggono le ottiche 'cinemascope' e in special modo nelle focali più corte. La serie è composta dalle focali 25 - 32 - 40 - 50 - 75 - 100 - 135 - 180 - 250 mm tutte con gruppo anamorfico anteriore anche sulle lunghe focali. Le focali da 25 mm a 100 mm hanno luminosità T. 2,2, le altre T. 2,8 e T. 3,5.

Presso lo stand della ditta CINECAMERAS era esposto il SUPERSCOPE II mos. distribuito in Europa da P+S TECNICHK. Questo accessorio ottico altro non è che una vera e propria 'proboscide' ottica con fuoco compensato sia sulla zoomata che sulla rotazione e l'inclinazione della testa. Il periscopio ed in particolare questa tipologia ha dimostrato le sue indubbie doti di praticità tutte le volte che le situazioni di ripresa diventano anguste, inaccessibili e i movimenti panoramici non facili da eseguire. Questo accessorio ottico (l'obiettivo in testa al sistema può essere facilmente intercambiato) comincia a farsi strada specie se si pensa che arriva dopo una sofisticata versione motorizzata PANAVISION denominata FRAZIER LENS SYSTEM.

ACCESSORI

Al MIAC erano presenti quasi tutte le case produttrici di testate panoramiche dalla italiana CARTONI a MANFROTTO, O'CONNOR, SACHTLER, con i loro modelli di punta. Particolare curiosità ha suscitato la 'testa calda' a movimenti remotati con controllo computerizzato sui tre assi della POWER POD, per l'occasione montata su un braccio ROBIN della ditta MOVIE GRIP di Roma.

La ditta CINE MECCANICA ITALIANA esponeva un carrello a 4 ruote con braccio a pantografo modello DARIO ed il prototipo di una colonna idraulica verticale inserita in un carrello base del sistema DARIO. Tra gli accessori non sono certo mancate le borse e le valige per il trasporto delle attrezzature. La WORKING EASY esponeva tutti i modelli delle agili borse in tessuto idrorepellente e con imbottitura protettiva, mentre la FLYTEC presentava le molteplici valige costruibili in tutti i formati con una serie impressionante di materiali e accessori.

Gli accessori di piccolo taglio ad uso e consumo di che opera attorno alle attrezzature di ripresa, ha fatto la sua apparizione nello stand della MOVIE FACTORY: dal ciak luminoso alla manopola anch'essa luminosa per i sistemi di fuochi esterni durante le riprese notturne alla miriade di pinze d'acciaio pluriaccessoriate, ai mirini per la regia ai filtri da ripresa TIFFEN e SCHNEIDER alla nebbia in bomboletta spray agli immancabili nastri adesivi colorati.

Due accessori molto particolari per le produzioni cinematografiche con budget elevato, sono stati presentati rispettivamente dalla ARRI e dalla KODAK.
LOCPRO 35 ARRI (location projector) consente di avere sul set un proiettore multi funzione con proiezione a parete o passaggio in video con l'ausilio di un sensore CCD da 1/3". Questo proiettore può effettuare marcia avanti e marcia indietro alle velocità di 1,5 /3/6/12/24/48 fps senza alcun effetto di flicker. Tutto il complesso prevede anche l'utilizzo sia di lettore magnetico della pellicola sia la sincronizzazione attraverso Time Code o Audio Sync Unit per apparati di registrazione sonora.

Il sistema PRE view (KODAK - PANAVISION) presentato da KODAK non è solo un software per computer come si potrebbe credere, ma un vero sistema in cui uno speciale programma consente di previsualizzare una serie di variabili (filtro, tipo di pellicola, posa colore, stampa) partendo da immagini registrate con l'aiuto della camera KODAK PROF DCS 520 con sensore digitale di 2 megapixel durante i sopralluoghi o durante la fase di ripresa. Queste prove simulate potranno essere stampate su una stampante KODAK 8650 COLOR PRINTER. La parte del software preparata da PANAVISION consente di effettuare una serie di simulazioni e verifiche di lavoro partendo persino dai dati oggettivi di posizionamento delle luci in scena e delle caratteristiche strutturali e architettoniche dello stesso sito di ripresa.



Uno sguardo sul mondo

Durante la mostra "QUELLI DEL CINEMA" a Piazza del Popolo, mano ignota ha sottratto una macchina da presa del Museo dell'AIC là esposta. I dati relativi ai reperti rubati sono:
ARRIFLEX I Serie (120°) matricola n° 3080
Obiettivo Zeiss F:32 mm n° 17933347
Motorino variabile con reostato
Paraluce rigido di metallo
Magazzino in metallo da m. 60



Immagini femminili a confronto

In occasione dell'8 marzo, la Commissione 'Pari Opportunità' del Comune di Padova, presieduta da Francesca Pasin, in collaborazione con l'Assessorato alla cultura e ai beni culturali, ha organizzato la mostra "Immagini femminili a confronto".
Realizzata in collaborazione col Comune di Treviso e col patrocinio della Provincia di Padova, la mostra ha accostato immagini della fine dell'Ottocento e del pri-

Film USA nella Home Video

Per la prima volta nella storia del cinema, i capolavori del cinema americano saranno disponibili per la 'home video' grazie ad un accordo in base al quale le maggiori società del settore porranno questa operazione sotto l'egida dell'American Film Institute.
Con lo slogan "100 anni...100 film" saranno resi disponibili, oltre che in videocassette anche in DVD i cento gioielli del cinema hollywoodiano scelti con una votazione da 1500 personalità del mondo cinematografico.
Diamo qui di seguito, per ragioni di spazio, solo alcuni titoli dei film prescelti, nell'ordine di priorità in base alle preferenze espresse:
Citizen Cane (1941) O.Welles - Gone with the wind (1939) V.Fleming - Lawrence of Arabia (1962)David Lean - On the Waterfront (1954) E.Kazan - It's a wonderful life (1946) F.Capra - 2001:A space Odyssea (1968) S.Kubrick - Apocalisse now (1979) F.Coppola - Rear Window (1961) A:Hitchcock - King Kong (1933) M.Cooper & E.Schoedsack - The birth of a nation (1915) D.Giffith - Tavi Driver (1976) M.Scorsese, e molti altri fino a 100. *(Domenico De Gregorio)*

Lavori in corso 6

La sesta edizione di "Lavori in Corso", il ciclo di mostre dedicato agli artisti più significativi della produzione visiva romana contemporanea, è stata inaugurata il 23 febbraio e rimarrà a disposizione del pubblico fino al 16 maggio p.v.
La manifestazione, a cura della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, Soprintendenza ai Beni Culturali dell'Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Roma, presenta in questa sua sessione undici artisti, da Giuseppe Uncini, con una grande opera in ferro e cemento, a Mimmo Rotella, con un suo celebre collage, a Titina Maselli che, dopo tre anni, riappare con 'Ciclista' e 'Tramonto in città', Altri espositori, Carmengloria Morales, con un'intera saletta, Gianfranco Baruchello, Claudio Verna, Mariano Rossano, Teodosio Magnoni, Carlo Battaglia ed Elisa Montessori.
La mostra è curata da Giovanna Bonasegale, direttrice della Galleria, e da Marina Catalano. Il catalogo, edito da De Luca, ospita un intervento di Fulvio Abbate.
Interessanti le rassegne video di Baruchello e Mario Sasso, una sezione della Galleria assolutamente originale.
Durante la Mostra sono stati inaugurati i nuovi spazi della Galleria d'Arte Moderna prospicienti via Reggio Emilia.

Troina sul Neorealismo

La riproposta al pubblico della genesi del fenomeno neorealista o, più in generale, degli snodi degli ultimi cinquant'anni di storia del cinema italiano, ha costituito l'asse portante delle prime tre edizioni troinesi della Rassegna dedicate rispettivamente a Vittorio De Sica (1996), Roberto Rossellini (1997) e Luchino Visconti (1998), con la pubblicazione finale degli atti. In sostanza una notevole attenzione sulle matrici e sulle origini della moderna cinematografia nazionale, troppo spesso dimenticate o addirittura invise a giovani e meno giovani cineasti, o svilite da blockbuster hollywoodiani.

Uno sguardo sul mondo



Di Vittorio De Sica (che attore interpretò circa 150 film) la Rassegna ha presentato buona parte delle regie, da "Teresa venerdì" a "Il giardino dei Finzi Contini", mentre, quale attore, sono stati prescelti "Il signor Max" di Mario Camerini, che lo consacrù idolo del così detto cinema "dei telefoni bianchi", fino al delizioso "Pane, amore e fantasia" di Luigi Comencini.
Più ricca di proposte la Rassegna dell'anno successivo dedicata a Roberto Rossellini, insuperato maestro, che con "Roma città aperta" (1945) firmò la data d'inizio del neorealismo.
La terza edizione ha mantenuto le promesse dedicando la retrospettiva a Luchino Visconti, del quale sono state riproposte tutte le regie cinematografiche. Presenti alla Rassegna: la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico, Mario Verone (accompagnato dal figlio regista, Luca), Umberto Tessari, il reverendo Angelo Arpa, Carlo Tagliabue presidente del CSC, personaggi noti nel mondo cinematografico.
Una giornata è stata dedicata al centenario della nascita di Totò: In quest'ultima edizione della Rassegna è stata creata anche una sezione dedicata agli handicappati "Cinema ed handicap", che sarà curata da Loretta Guerrini, del DAMS di Bologna, e da don Luigi Ferlauto.
Francesco Alliata ha presentato due storici documentari della Panaria Film di Palermo, casa di produzione degli anni '40 e '50.
Il prossimo appuntamento è dedicato a Federico Fellini, come ha annunciato l'organizzatore della manifestazione Virgadaula. *(Franco La Magna)*

Corsi di formazione per il cinema del Lazio

L'11 febbraio u.s. si è tenuta a Roma, presso la sala Cinema dell'ANICA, la conferenza stampa per l'avvio dei Corsi professionali di aggiornamento e formazione, voluti dalla Regione Lazio e organizzati dalla società Videoplay e dall'Associazione culturale Lambda Italia.
I corsi rappresentano un'iniziativa ANICA e AGIS Lazio e sono comprensivi di 3000 ore di lezione, da realizzarsi entro l'anno, distribuite 500 per ciascuno di sei corsi, per operatori di cabina, direttori e cassiere di cinematografi, specialmente riferiti alle multisale e ai multiplex.Ancora un settimo corso per assistenti produttori esecutivi, e due specifici destinati dalla Comunità Europea a residenti nelle aree depresse.
Durante la conferenza stampa sono intervenuti l'assessore alla formazione della Regione Lazio, Pietro Lucisano, il presidente dell'ANICA, Fulvio Lucisano, il presidente dell'AGIS Lazio,Alberto Francesconi, il presidente dell'ANEC Lazio, Luciana Dalla Fornace e il responsabile della Lambda Italia,Vittorio Spada, che hanno comunicato gli scopi e le direttive dell'iniziativa regionale. E' intervenuto nella discussione il Direttore Generale dei Dipartimento delle Regioni presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, Carmelo Rocca, illustrando brevemente le direttive governative in merito alla formazione.

Religion Today II edizione

Sotto gli auspici del Comune di Trento, dell'Istituto di Scienze Religiose, del Collegio Jean Jacobs dei Fiamminghi, della Fondazione Marino Golinelli, e del Consorzio Università città di Bologna, il 18 febbraio u.s., presso il Centro Servizi Culturali S.Chiara, via S.Croce

mo Novecento, oltre a gli ultimi due decenni dello stesso '900, e si è proposta di evidenziare attraverso materiale pubblicitario, cinema e fotografie, i mutamenti di ruolo e di identità delle donne nell'arco di un secolo.
Mentre le immagini dell'Ottocento e dei primi del Novecento provengono dai manifesti della collezione Salce del Museo Civico di Treviso, molte fotografie provengono dal Fondo Turolla, in ragione di circa 30 mila pezzi, acquistati nel 1998 dai Musei Civici di Padova ed esposti per la prima volta.
La mostra chiuderà il 5 aprile p.v.

Il socio Cruciatti all'Unitc

L'Unione Nazionale delle Industrie Tecniche Cinematografiche (Unitc) ha proceduto col 1999 ad eleggere un nuovo Consiglio Direttivo con l'impegno di unire, per la prima volta nella storia dell'ANICA, tutte le realtà emergenti della comunicazione audiovisiva.
Il Consiglio è composto di personaggi noti nel mondo imprenditoriale tecnico della multimedialità, e precisamente dai due vicepresidenti, Gianfranco Borgiotti della Panalight e Luciano Porilli, dell'Artech Video Color, assieme a Daniele Taddei e Francesco Corti

Uno sguardo sul mondo

(teatri di posa), Antonio Moré e Riccardo Fausone (sviluppo e stampa), Domenico Stefanucci (trasporti), Ghete Strano e Remo Mario Coatto (doppiaggio), Giulio Politi e Franco Gaieri (post produzione) e Mario Maronati (mezzi tecnici).
A Presidente dell'Unione è stato nominato il socio dell'ATIC Manlio Cruciatti, direttore tecnico della Videotime, consociata di Mediaset.
Al nuovo Consiglio, e in particolare al nostro socio neo presidente, congratulazioni e auguri di buon lavoro da parte di NTC e della sua redazione.

Cortometraggio '99

Malgrado l'inflazione di festival, l'Associazione Culturale Aprile col Comune di Milano, Progetto Giovani - Ufficio Giovani, organizzano un festival sul cortometraggio non perché questo abbia un'autonomia artistica da celebra-



re ma perché interessati a trovare film che valga la pena di mostrare, idee da sostenere, autori in cui sperare.
Il festival accetta opere, di tutti generi e in tutti formati, di durata massima consigliata di 10 minuti. I film dovevano pervenire in formato VHS, standard PAL, entro il 15 marzo p.v. all'Associazione 67, Trento, ha avuto luogo la presentazione della II[a] edizione del Premio del Cinema delle Religioni, Religion Today e la proiezione dei film vincitori della scorsa I[a] Edizione.

I film premiato erano:
Premio religion Today:
Jerusalem Syndrome, di Eric Sax (Israele);

Targa migliore opera riti e dottrine, ex equo:
The beauty of the Unseen di Roberto Ynouskia (Lettonia);
Shaolin, la montagne des moines-soldats di Jerome Equer (Francia);

Targa migliore opera religione e società:
Ofrenda de primavera di Jaqueline van Yugt e Gergor Meerman (Olanda).
Notevole la partecipazione del pubblico.

All'Istituto Nazionale di Studi Romani

A cura dell'Istituto Studi Romani è uscita in libreria la pubblicazione in due volumi "La stampa periodica Romana durante il fascismo (1927-1943)". In essa figura un saggio sulla stampa dello spettacolo cinematografico di quel periodo scritto da Mario Verdone che, il 20 gennaio u.s., ha tenuto per lo stesso Istituto la prolusione "Spettacolo popolare romano: dal Circus Maximus a Cinecittà" in occasione dell'apertura del LXXIII[a] Anno Accademico della Biblioteca Vallicelliana.
Dello stesso Verdone recentemente era stato riedito aggiornato il saggio "Roberto Rossellini"(Segers, Parigi) e messo in libreria in un cofanetto con gli atti della II[a] Rassegna Cinematografica d'autore, appunto dedicata nel '98 a Rossellini dal Laboratorio per l'Arte e la Cultura di Troina (Enna).

Una nuova associazione per la documentazione iconica

Angelo Palma è il presidente della nuova Associazione ProMemoria che è sorta con lo scopo di conservare, tutelare, valorizzare e promuovere fondi di documentazione della contemporaneità di proprietà degli associati.
Sono confluiti nel patrimonio sociale archivi editi ed inediti di fotocronisti della stampa quotidiana e periodica non più in attività, archivi di fotografi professionisti, fondi fotografici di agenzie giornalistiche e di fotografi professionisti impegnati nella documentazione della realtà sociale, culturale e artistica contemporanea.
La direzione scientifica dell'associazione è affidata a Benedetta Toso, membro del Consiglio dei Garanti della Fondazione Archivio Audiovisivo, aderente al progetto.
Quest'ultimo ha recentemente acquistato dalla cooperativa napoletana HUB materiale di documentazione audiovisiva sul popolo curdo e sui suoi problemi girato nella regione curda, a Berlino e a Roma da Giovan Battista Alfano, Olga Mariosa, Marco Ponticello e Francesco Quarto. Il documentario illustra la situazione di quel popolo e specie i problemi insorti di fronte alle grandi trasformazioni territoriali nel sud est della Turchia dove 23 dighe sono state costruite sul Tigri e l'Eufrate.

Uno sguardo sul mondo

Nuovo direttore commerciale alla Quantel

Nigel Turner è il nuovo 'Marketing Director della Quantel. Egli giunge alla società di Newbury dopo 10 anni di attività nel marketing presso l'Apple Computer dove fu direttore per il Regno Unito e quindi promosso nel 1997 Vicepresidente Marketing per l'Europa.
Truner ha 40 anni e vive a Marlow, nel Buckingahmshire. Ha conseguito il diploma BA in Economia e quello in Management presso l'Henley Management College.
Prima di lavorare alla Apple, egli fu impiegato presso la Cadnetix e Racal Electronics. Più recentemente egli ha propugnato la creazione in Europa dell'European Education Partnership (EEP), organizzazione senza scopo di lucro che rappresenta le società interessate a promuovere l'uso della tecnologia nelle scuole europee. Essa oggi comprende oltre 40 membri, società interessate all'hardware, al software, ai media e alle telecomunicazioni.

Ampliamento Fus

Il Fondo Unico dello Spettacolo è stato aumentato per quest'anno da 930 a 960 miliardi. L'aumento riguarda tutti i settori, ha dichiarato la Ministro, on.le Giovanna Melandri. Particolare attenzione sarà dedicata allo sviluppo dell'occupazione, soprattutto giovanile, e alle aree culturalmente depresse.

Multiplex Pathé in Italia

La società multimediale Pathé entra nel mercato delle multisale italiane. Grazie a un accordo con la società Vis, che tra l'altro detiene la maggioranza dei supermercati Pam e di una rete di sale cinematografiche in Veneto, Il gruppo storico francese ha intenzione di sviluppare in tutta Italia i multiplex, secondo quanto già annunciato per Torino con le 11 sale al Lingotto, su progetto dell'architetto Renzo Piano. Oltre alla Warner e agli americani Uci e Amc, il multiplex italiano continua dunque ad avere un'impronta straniera, complici i forti investimenti finanziari necessari e l'enorme potenziale di crescita che il nostro Paese sembra offrire a società già presenti sulla rete internazionale. Tra Francia e Olanda, la più che secolare Pathé gestisce 300 sale, 150 delle quali in 16 multiplex.

Nuove tecnologie a Bologna

Dal 23 al 26 gennaio si è tenuto a Bologna con grande successo la prima edizione del "Future Film Festival", dedicato all'animazione contemporanea. Lo scopo è quello di documentare l'alto livello di sperimentazione tecnologica ormai raggiunto nel settore e di attestarne le possibilità espressive pressoché illimitate. L'interesse è dato anche da incontri con il pubblico e società come Disney, Pixar, Industrial Light & Magic, la francese ExMachina (effetti speciali per "Microcosmos"), l'inglese Aardman Animations (famosa per "Wallace and Gromit"), nonché di italiani come Enzo D'Alò. Presentati film in anteprima, retrospettive (del giapponese Hazao Miyazachi) e making off di film di successo. Organizzazione a cura della Cineteca del Comune di Bologna e Mostra Internazionale del cinema libero.

Aprile, via Vincenzo Monti 32, 20123 Milano.
Il Festival avrà luogo verso la metà di maggio, per la durata di tre giorni durante i quali sarà allestito un luogo di ritrovo per autori e registi, giuria e pubblico e dove si terranno i seminari.
L'organizzazione conta di ospitare gli ospiti e di intervenire sulle spese di viaggio almeno in parte.
Saranno selezionati i film migliori a prescindere dall'eventuale numero di presentazione e saranno assegnati due premi di lire : 2.500.000 ciascuno.
Per informazioni più dettagliate, rivolgersi a:
Associazione Culturale Aprile, via V. Monti 32, 20123 Milano. - Ufficio Stampa: Germana Bianco - tel/fax:02.76004039 - mobile 0339/3671839.

CAPALBIO cinema

Il cortometraggio non è solo una moda come sembra oggi a scorrere le notizie di convegni e festival, è anche un impegno civile portato avanti da molti anni nell'interesse dell'autore e dello spettatore italiano.
E' questo il caso della manifestazione "Capalbio cinema", già alla sua quinta edizione sotto la guida artistica di Sita Alessandra Banerjee.
Il Festival Internazionale del Cortometraggio di Fiction si terrà naturalmente a Capalbio sotto gli auspici dell'Associazione 3D, in collaborazione col Comitato della Contrada Città di Capalbio, col contributo e il patrocinio del Comune di Capalbio, e con il contributo di molti enti e società.

Uno sguardo sul mondo

La manifestazione avrà luogo il 23, 24, 25, e 26 luglio p.v. e vedrà la partecipazione di un nutrito numero di cortometraggi italiani e di Austria, Belgio, Brasile, Danimarca, Francia, Gran Bretagna Irlanda, Norvegia, Scozia, Slovenia, USA e Jugoslavia.
Durante il festival Filmakers Magazine presenterà il convegno "Nuovo cinema d'Europa - Felice confusione di lingue e linguaggi" coordinato da Giorgio Gosetti, e inoltre verrà proiettato il film di Pietro Germi "Signore e signori", appena restaurato.
I premi saranno assegnati alla miglior regia, al miglior film, al miglior corto italiano, oltre a un premio speciale assegnato dal pubblico per il miglior cortometraggio.
Per maggiori informazioni: Associazione 3D - via Bari 11, 00161 Roma - tel/fax: ++39.06,44249239/44249353.

50 1948 1998
WORLD HEALTH ORGANIZATION
ORGANISATION MONDIALE DE LA SANTE
WELTGESUNDHEITSORGANISATION
ВСЕМИРНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЗДРАВООХРАНЕНИЯ

Un corto per la salute

L'Organizzazione Mondiale per la Sanità indice un concorso a premi per il cortometraggio con scadenza di iscrizione il 31 marzo 1999.
Il tema di quest'anno è "La salute e l'ambiente" e si tratta della 21 edizione del premio che verrà presentato alla Terza Conferenza sulla salute e l'ambiente che si terrà in giugno al Centro Conferenze Regina Elisabetta.
I documentari a concorso saranno compresi in due categorie e dovranno essere stati prodotti o programmati prima del gennaio 1997.



Classici restaurati

Annunciato il restauro di 14 film italiani, realizzati tra il 1934 e il 1957, dalla Scuola Nazionale di Cinema e dalla Cineteca Nazionale. Entro i primi mesi del 2000 saranno recuperati "Siamo donne", opera zavattiniana girata nel '53 da autori diversi (Guarini, Franciolini, Rossellini, Zampa, Visconti), recuperato per l'immagine da un negativo originale nitrato già in decomposizione e per il suono grazie a un sistema digitale. Infine la copia definitiva ha acquisito dieci minuti tagliati nelle copie circolanti. Poi sarà la volta di "Tempo massimo" di Mattoli e "Luciano Serra pilota" di Alessandrini. Ma anche "Batticuore" e "Grandi magazzini" di Camerini, "Un pilota ritorna" di Rossellini e "Desiderio" di Rossellini e Marcello Pagliero, "Davanti a lui tremava tutta Roma" di Gallone, "Un uomo ritorna" di Max Neufeld, "Lo sciopero dei milioni" di Matarazzo, "Una donna ho ucciso" di Cottafavi, "Ragazze da marito" di Eduardo De Filippo e "Il maestro" di Aldo Fabrizi. Ma la novità sta nella visibilità di questi classici. Il progetto "Nuova visione" infatti si propone attraverso un accordo con il canale digitale satellitare Cine Classics la programmazione televisiva da maggio. Poi, dall'autunno, i film saranno proiettati anche in una sala che la Scuola Nazionale di Cinema aprirà nel centro di Roma, dedicata al nostro cinema del passato.

Agenzia Italia al via

L'Agenzia per la Promozione del Cinema Italiano, presentata all'ultimo festival di Venezia, ha dato il via a una serie di linee di intervento ancora a carattere sperimentale ma davvero promettenti, anche perché inserite in una fase di rilancio complessivo del nostro cinema. L'annuncio è stato dato, a Roma, in una conferenza alla stampa estera, dalla presidente, l'onorevole Luciana Castellina, insieme a Gillo Pontecorvo, Carlo Lizzani e Aurelio De Laurentiis che fanno parte del Consiglio Direttivo (con Roberto Cicutto, Gioacchino Gabbuti, direttore dell'Istituto per il Commercio Estero, e Roberto Morrione per

Uno sguardo sul mondo

la Rai). Per i progetti mirati, a Parigi la multisala "Quartier Latin" promuove, da febbraio, un film italiano al mese che non ha distribuzione (il primo, "Teatro di guerra" di Martone). A Los Angeles, per l'American Film Market, l'Agenzia è presente con uno stand, con proiezioni, azioni pubblicitarie su riviste di settore, eventi speciali. In estate, partirà sempre a Los Angeles una vetrina per altri film e così avverrà anche in Russia con una tv.
Previste inoltre collaborazioni con il Festival di Toronto, la cinematografia cinese, peraltro già avviata, e l'Argentina con "Un film al mese" e un evento speciale per la grande fiera del "Made in Italy", inaugurata in maggio a Buenos Aires da un concerto di Ennio Morricone. Con Cinecittà Holding e l'ICE, co-fondatori dell'Agenzia insieme a Rai, ANICA, API e ANAC, è stata anche avviata una campagna di sensibilizzazione in alcuni territori ritenuti strategici per il rilancio internazionale della nostra produzione. Tra i primi: Francia, Germania, Spagna, Russia, Argentina, Canada e Cina. La campagna sarà affiancata da analisi di mercato nonché da una serie di test, con interventi di monitoraggio, come ha sottolineato il direttore dell'Agenzia, Giorgio Gosetti. Con il Ministero degli Affari Esteri si organizzeranno poi nuove iniziative con gli Istituti di cultura. Entro maggio dovrebbe partire un sito Internet sul cinema italiano, collegato alle altre banche-dati del cinema italiano e con una newsletter su produzioni, progetti, personaggi e iniziative per l'estero, nonché un magazine trimestrale, on line e cartaceo, per addetti ai lavori e reti tv. Infine si cercherà di coordinare meglio la promozione dello "stile italiano" nel settore audiovisivo, valorizzando le Film Commission regionali e realizzando alcune iniziative con Cinecittà International (la grande library dei maestri, già in corso) e con la Scuola Nazionale di Cinema (un evento internazionale nel '99 e la preparazione dell'anno italiano in Giappone del 2001). La sede dell'Agenzia è in Via Aureliana,63, - 00153 Roma, tel. 06.42012539, fax 06.42003530, eMail italcine@tin.it.

Nuovo "datafilm"



Dal 1° gennaio è disponibile su Internet il web delle schede complete dei film predisposte dalla Commissione Nazionale Valutazione Film della Conferenza Episcopale Italiana. Ogni scheda presenta cast, soggetto, classifiche e valutazioni morali a fini pastorali. Attualmente le schede sono 2600 e vanno dal 1990 a oggi. L'accesso avviene attraverso griglie di ricerca come titolo, regia, genere, anno, nazionalità, distribuzione e giudizio. Ma anche tramite 60 ambiti tematici: da famiglia a ragazzi, da new age a biogenetica, da Bibbia a spiritualità, e così via. Il motore di ricerca consente anche una combinazione delle singole griglie: per esempio, sarà possibile individuare tutti i film "drammatici" sulla "famiglia" usciti nel "1997" con la classificazione di "raccomandabile", "accettabile" o discutibile". Realizzato dalla CEI in collaborazione con l'ACEC, rivolto ad agenzie e operatori educativi, ma anche giornali, radio e tv, il sito ha un accesso libero e gratuito ed è ospitato presso il seguente indirizzo: www.chiesacattolica.it/acec.

La prima categoria comprende film fino a un'ora di lunghezza relativi alla lotta per proteggere la salute dell'uomo contro la degradazione dell'ambiente.
La seconda categoria è riferita a brevi film o annunci di servizio pubblico di non più di cinque minuti ciascuno. Possono essere piccoli programmi fatti per campagne coordinate, ecc. Si accettano anche soggetti di animazione.
Tutti i lavori debbono avere come soggetto l'ambiente e la salute. Ad esempio, l'acqua e la salute, la salute dei bambini e l'ambiente, i trasporti e l'ambiente, i cambiamenti del clima e la salute, o altri soggetti che abbiano come scopo la preservazione della salute, le abitazioni e la salute, il cibo, le radiazioni, ecc.
Si invitano società di produzione, agenzie di informazioni, produttori televisivi dell'Europa, ivi compresi NIS e CCEE, a partecipare e, in caso si voglia conoscere ulteriori dettagli, di comunicare col seguente indirizzo: HYPERLINK
http://www.who.dk/London99
oppure
rivolgersi all'Ufficio Regionale per l'Europa - 8 Scherfigave - DK - 2100 Copenhagen (Danimarca) - tel. +45.39.171717 - Fax: +45.39.171818
Web Site: http://www.who.dk

Un appello degli autori all'Europa

Gli autori europei si sono riuniti a Roma l'8 novembre dello scorso anno per parlare a nome dei destinatari delle loro opere, ai cittadini, oggi minacciati dalla monocultura. Erano rappresentati autori di Austria, Belgio, Cipro, Croazia, Danimarca, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Lussemburgo, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Spagna, Svezia e Svizzera. L'incontro si è verificato a dieci anni dalla dichiarazione di Delfi,

Uno sguardo sul mondo

dato che "l'intero settore della comunicazione è stato interessato da un processo di globalizzazione nell'economia che tende sempre più ad eliminare le differenze legislative, sociali e culturali che rappresentano la storia, l'indipendenza e l'originalità dei popoli e di ciascun cittadino". Gli autori nella loro proclamazione invitano l'Europa a elaborare una "direttiva cinema" per affermare l'importanza attribuita alle sue cinematografie.
L'invito afferma ancora che i nuovi mezzi di comunicazione debbono essere messi a disposizione di tutti gli autori perché l'Europa non si riduca ad un semplice importatore di film e programmi esteri, ma offra ai consumatori europei una reale scelta in una programmazione diversificata.

Cinec 2000

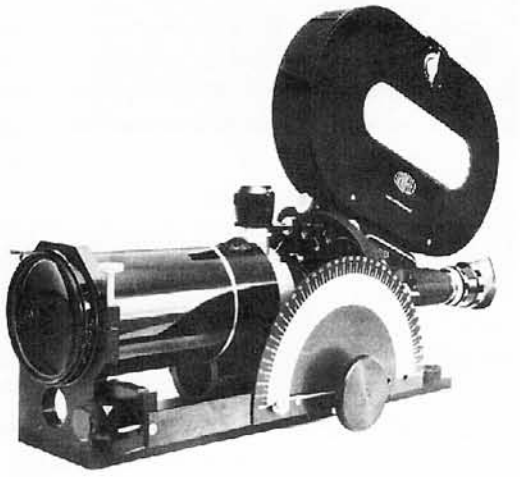
Il "Cinec 2000", la fiera-mercato per la tecnologia cinematografica e la postproduzione di Monaco, si svolgerà dal 16 al 18 settembre 2000, secondo le richieste di espositori e visitatori. La data si colloca così tra l'IBC (Amsterdam, 8-12 settembre) e la Photokina (a Colonia dal 20 al 25 settembre). Il vantaggio sa soprattutto per i visitatori



d'oltreoceano, che potranno così concentrare il loro viaggio in Europa.
Info: tel 089.949-01, fax 089.949-09, eMail: info@messe-muenchen.de; http://www.messe-muenchen.de.

Fotografia e astronomia

Vivo interesse ha suscitato a Firenze una mostra originale su fotografia e astronomia, realizzata dal 2 febbraio al 14 marzo dal Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari, insieme a Comune e Provincia, presso il Palazzo Medici Riccardi. Nell'ambito delle manifestazioni organizzate per "Univercity 1998", documentati gli sviluppi dell'astronomia raggiunti in un secolo di storia attraverso l'interesse fotografico di fiorentini più o meno illustri: dai disegni del 1880 dell'astronomo dilettante Tempel agli "appunti fotografici" di Giorgio Abetti in materia di fisica solare. Fino agli strumenti tecnici dell'Osservatorio di Arcetri dopo la nascita della radioastronomia, negli anni 60, oltre a immagini di spedizioni di eclisse e della corona solare. Foto anche dell'Osservatorio Ximeniano dei PP. Scolopi dove, come scrive uno dei curatori, il professor Alberto Righini, l'astronomia è stata sviluppata per misurare il tempo che serviva per assegnare l'istante di arrivo delle onde sismiche registrate dai sismografi. Curiosa la sezione "fotografia non fotografia" ovvero immagini ottenute con dispositivi elettronici dei grandi strumenti sparsi nel mondo e nello spazio, su cui oggi lavorano gli studiosi di Arcetri (alcune foto provengono da sonde lontanissime). Catalogo Alinari.



I resoconti del Parlamento di Singapore

La TCS (Television Corp. of Singapore), la maggior privata di Singapore, ha acquistato dalla Quantel un Clipbox e quattro Editbox per attrezzare i propri impianti che, tra l'altro, servono a registrare i resoconti parlamentari di quel paese.
Il Clipbox è un editing video server senza limiti di architettura disco, che provvede un vero accesso casuale al video e all'audio senza alcuna limitazione e rende tutto il materiale disponibile sempre per ogni uso. Da la possibilità di scelta di materiale compresso o non compresso, come video DVCPRO originale. Può immagazzinare oltre 160 ore di materiale compresso e sfrutta 14 canali simultanei.
Invece l'Editbox costituisce il più diffuso sistema non lineare 'on line' non compresso. L'utente finale del prodotto può fare assegnamento sulla velocità, la qualità e la flessibilità più che in altri apparati on-line e in altri sistemi non lineari. La rivoluzionaria tavoletta audio non lineare porta un effettivo controllo dell'audio mentre garantisce la flessibilità del vero accesso casuale.

REPORTAGE a San Marino

Con il patrocinio dei Ministeri del Turismo e degli Istituti Culturali della Repubblica del Titano, organizzato dall'Ufficio di Stato per il Tursmo e dall'As-

Uno sguardo sul mondo



sociazione Sanmarinese Fotoamatori, avrà luogo dal 20 al 26 Giugno p.v. l'International Photomeeting che quest'anno ha come tema il REPORTAGE eseguito da fotografi del mondo intero. Tra i nomi più prestigiosi figurano David Burnett, Mauro Galligani, Mary Ellen Mark, Tom Stoddart, Larry Burrows e Barbara Baker Burrows di Life. Costoro hanno ritratto a quanto sembra la storia del mondo degli ultimi trent'anni facendo tesoro della loro arte e del loro lavoro di ricerca con l'immagine.

L'International Photomeeting di San Marino, come afferma la bella brochure distribuita dall'Ufficio per il Turismo, 'offre attraverso l'obiettivo un affresco emozionante di fine millennio'.

Una retrospettiva sarà dedicata a James Nachtwey, e comparirà un ritratto di Giovanni Paolo II firmato da Gianni Giansanti. Molto spazio sarà dato ad autori italiani e per l'occasione verrà eseguita una meditazione in riferimento al futuro dell'attualità dell'immagine, assieme a fotografi, direttori di giornali, ad agenzie, ecc.

Molto curiosa la sezione dedicata a un vescovo di Reggio Emilia d'un secolo fa, Arturo Marchi, che in vita si è assiduamente dedicato anche all'arte fotografica. Le immagini, ristampate da Stanislao Farri, verranno riproposte, eccezionale documento storico, presso la Pinacoteca di San Francesco dal 20/6 al 25/7.

I visitatori potranno anche seguire in diretta la realizzazione di uno dei più importanti settimanali italiani e, nel giorno di emissione, vedranno ospiti di San Marino il relativo direttore e i redattori.

Infine l'International Photomeeting farà godere ogni sera di alcune proiezioni dedicate all'arte specifica, dalla presentazione delle avventure di Walter Bonatti, illustrate dal medesimo, ad altre proiezioni presentate da nomi storici del fotogiornalismo, comprese le grandi agenzie, Grazia Neri, Roberto Koch, ecc. corredati dagli ultimi avvenimenti illustrati da allievi dei grandi maestri. Barbara Baker Burrows., quale "picture editor" dei numeri speciali di Life, visionerà su appuntamento i porfoli di professionisti e fotoamatori sul tema del reportage, e ne opererà una selezione. I portfoli segnalati saranno ammessi al Premio Internazionale Romeo Martinez del 2000.

Premio BIZZARRI

Come di consueto, anche quest'anno avrà luogo la manifestazione festival collegata al Premio Libero Bizzarri, con la partecipazione del Dipartimento dello Spettacolo, la Regione Marche, la Provincia di Ascoli Piceno, il Comune di San Benedetto del Tronto, la Fondazione Libero Bizzarri, la Scuola Nazionale di Cinema-Cineteca Nazionale di Roma, l'Istituto Luce, la RAI, la Cineteca del Comune di Bologna, l'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, il Cineforum di San Benedetto del Tronto, l'Istituto d'Arte 'O. Licini', la Barco e la Panasonic.

Un fotografo cecoslovacco

Josef Koudelka, di origine cecoslovacca, dal 1961 trascorse la sua carriera artistica di fotografo a riprendere il popolo tzigano e tutto quanto vi fosse di diverso ed emarginato lungo il cammino della sua vita vagabonda. Nel 1968 fino ai primi anni Ottanta lavorò in Europa e negli Stati Uniti, scattando fotografie di grande sensibilità visiva relative a uomini, animali, ambienti declassati, diversi in tutta la loro poeticità. Fu membro dell'agenzia Magnum, come pochi altri suoi colleghi di grande levatura.

Ora l'opera di Koudelka, proprio quella tra il '68 e i primi anni '80, viene presentata in un volume-catalogo, stampato da Alinari di 160 pagine e 120 fotografie, abbinato a una mostra antologica in quel di Trieste.

Il testo a commento delle immagini del libro è dovuto alla penna di Robert Delpire, e fa notare come Koudelka si distingua da tutti gli altri suoi colleghi della Magnum per lo sguardo esistenziale che mostra l'universalità del dolore, della sofferenza, della perdita di identità. Egli è piuttosto un solitario che capta le atmosfere irreali delle sue immagini caratterizzate da bianchi e soprattutto da intensi neri

La F.lli ALINARI ha organizzato, in collaborazione con CONTRASTO, questa mostra iconica, intitolata "EXILS", mostra scaturita dall'intervento congiunto della Alinari stessa e delle Assicurazioni Generali di Trieste, e con la partecipazione della Sopraintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia e dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Trieste.

La mostra è ospitata e aperta al pubblico nelle Scuderie del Castello di Miramare, appunto a Trieste, dal 26 marzo al 30 Giugno p.v.

Uno sguardo sul mondo

Una guida tascabile per effetti.

Video Pocket Guide è un manuale in italiano con i trucchi e i suggerimenti di registi famosi per disporre le luci, sfruttare gli angoli di ripresa, allestire un set e filmare secondo un montaggio già preparato. Il manuale si trova abbinato al sistema per montaggio AV Master della Fast Multimedia Italia. I nuovi driver 2.5 per Win '98 e NT hanno già power play integrato. Grazie a tali driver il sistema offre la funzione multi-file capturing che permette di scrivere senza interruzioni sugli hard disk disponibili, oltre il limite dei 2GB e anche in fase di riproduzione.AV Master 2000 comprende pure i software di editing Ulead Media Studio Pro 5.2, nella versione più aggiornata e completa ed il software Ulead Cool 3D 2.0 per titolazioni animate tridimensionali.
Infine il software Matchware Mediator 5 permette di inserire una sequenza video in presentazioni multimediali di fantasia arricchite di grafica, pulsanti, ecc.

Cinema africano a Milano

Dal 19 al 25 marzo Milano ospita la nona edizione del Festival di cinema africano, organizzato come di



Sotto la presidenza di Elvira Bizzarri, il Premio conta mettere in concorso, a suo insindacabile giudizio, fino ad un massimo di 20 opere selezionate tra tutte quelle giunte entro il 28 febbraio u.s.
I film devono essere stati realizzati dopo il 20 giugno 1997.
Il monte premi ammonta a 3 assegnazioni in denaro, rispettivamente di L. 10 milioni, L.7 milioni e 5 milioni. Il premio Speciale della Giuria consiste nel Trofeo Libero Bizzarri.
Vi saranno inoltre 3 menzioni da L.1 milione ciascuna, il Premio della Giuria del Pubblico, consistente nel Trofeo Libero Bizzarri ed in materiale professionale di ripresa, il Premio Speciale della "Rivista del Cinematografo", consistente in una targa d'argento e in un abbonamento annuo alla rivista. I premi verranno assegnati in una speciale cerimonia durante le giornate del Festival che avrà luogo dal 25 al 31 luglio. Gli argomenti proponibili sono vari e vanno dall'arte alla musica, dal Mediterraneo al lavoro, fino alla politica, alla scienza, allo sport, ecc.



Presso la libreria "Il Leuto" di Roma, mercoledì 17 marzo si è tenuta intanto una conferenza stampa per la presentazione di un periodico dedicato al cinema documentario pubblicato dalla Fondazione stessa del Premio. Il giornale prende il nome di "LIBERO" dal nome proprio del regista Bizzarri cui il Premio è intitolato, e costituisce un complemento all'attività poliedrica del Festival marchigiano..
Direttore responsabile del giornale sarà Italo Moscati, che presenterà appunto il 17, il primo numero del trimestrale contenente interviste ad Antonioni, Comencini, De Seta e un certo spazio dedicato alla nuova associazione dei documentaristi italiani da poco fondata.

Mostra a Firenze su Cartier-Bresson

In collaborazione con IDEODIS Création, di Parigi, la ditta Fratelli ALINARI ha organizzato a Firenze una retrospettiva del fotografo Cartier-Bresson.
La mostra costituisce un avvenimento emblematico poiché, nel lontano 1953, la città toscana ospitò la prima mostra in Italia del maestro della fotografia francese..
La ditta F.lli Alinari poi, non è nuova a questo esperimento poiché già nel 1993 a Forte Belvedere organizzò una esposizione simile dell'opera parziale di Cartier-Bresson.
Oggi tuttavia la mostra, che avrà luogo a Palazzo Ricciardi, rappresenta un'esibizione completa con immagini che comprendono un arco di 75 anni di attività, dal 1924 al 1999, non solo fatta di fotografie ma altresì, come già l'Alinari ebbe a fare per la mostra "Picasso e la Fotografia", arricchita dei disegni e degli acquerelli del grande fotografo. francese.
La mostra è comprensiva di 160 opere, disegni, acquerelli, gouache, 2 dipinti e 40 fotografie ("i 40 momenti decisivi"). Le fotografie, dal 1932 al 1988, sono commentate da amici dell'artista, famoso per non volersi far mai fotografare, costituiscono un "Hommage" organizzato da Robert Delpire per l'80° compleanno di Henri Cartier-Bresson.

Uno sguardo sul mondo

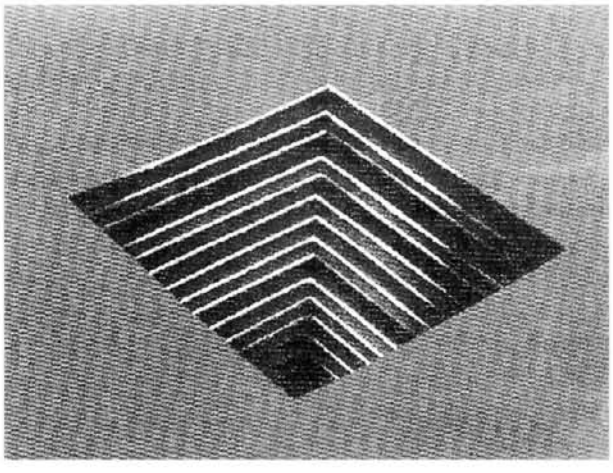
Di particolare interesse é il complesso dei disegni, attività che ha seguito durante tutta la carriera Cartier-Bresson. Questi, che assieme alla fotografia, hanno formato l'impegno di tutta la carriera di Cartier-Bresson che ora conta 91 anni.
La mostra, organizzata in collaborazione con le Assicurazioni Generali, sarà inaugurata il 1° aprile, alla presenza dello stesso artista. Rimarrà aperta al pubblico fino al 27 giugno 1999.
Per informazioni: Alessandra Andreani,
tel. 055.2395206 - fax: 055.2382857
E-mail: pressalinari.it

Studio Aperto

Tra il 20 e il 21 febbraio u.s. è stato inaugurato l'atelier del Centro socievole delle arti 'Studio Aperto' da parte di Enrica Celli, Barbara Hon e Gabriele Damianakis in piazza del Lavatoio 15 all'Anguillara (Roma).
Per informazioni:
Tel. 06.9968184 - 06.9996078 - 0335.4462225.

Renato Pengo a Padova

Una mostra "Percezioni mutuanti" è stata aperta al pubblico dal 23 gennaio al 7 marzo u.s. nelle sale espositive del palazzo del Monte, in piazza Duomo 14, nella città di Padova.
Ne ha dato notizia il Sindaco e il direttore delle Attività per l'Assessorato alla Cultura, Gian Franco Martinoni.
Pengo è un artista posto di fronte allo shoc tecnologico, come Pierre Restany definì questo tipo di percorso alcuni anni fa.
Penco, vale a dire, si trova in quella soglia di interruzione, di sincope tecnologica nel processo di trasmissione delle immagini televisive 'assunte quale metafora del luogo e del tempo, ideali per porsi una simile interrogazione sull'essere dell'artista'.
Quella di Pengo così è 'una riflessione radicale, un'autocoscienza di sé come artista visivo, coinvolto nel contempo in un ambito di ricerca come tale'. In questo percorso tuttavia Pengo rilancia, nonostante la sfida tecnologica, 'l'identità fisica dell'artista e dell'opera, dell'occupazione tridimensionale dello spazio'.
La mostra intitolata "Percezioni mutuanti" e organizzata dal Comune di Padova, Assessorato alla Cultura, fa seguito ad altre mostre organizzate nei più diversi paesi del mondo, Madrid, Amsterdam, San Paolo del Brasile, Salisburgo, Villach, Lugano, Tunisi e, in collegamento con l'Istituto Italiano di Cultura, a Parigi.
Per maggiori ragguagli e per il catalogo:
tel: 049. 8204543 - fax: 049.8204545.



consueto dal COE. Accanto alla competizione con lungometraggi e corti, quest'anno la retrospettiva è dedicata al cinema dei due Congo, mentre la sezione a tema riguarderà il cinema afro-brasiliano. Le proiezioni si tengono Informazioni: COE, via Lazzaroni, 8 - 20124 Milano, tel 02.6696258, fax 02.66714338/ eMail: coe@iol.it.



Festival del Film Turistico

Preceduto da una conferenza stampa di presentazione tenuta dal regista Alessandro D'Alatri, presidente della Giuria del Festival, presso la Sala Parlamentino, Palazzo Affari dei Giureconsulti, di Milano, ha avuto luogo, dal 24 febbraio al 1 marzo u.s., il XXIV festival del Film Turistico. Il Festival, come noto, viene organizzato ogni anno dall'ACTL , di Milano, con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, del Ministero degli Affari Esteri, del Ministero dei Trasporti e della Navigazione, della Regione Lombardia, della Provincia e del Comune di Milano, della Commissione Europea, della Rappresentanza di Milano, della Commissione Italiana Unesco, Enif, ACI Milano, Agis, Flavet e Adutei, e con la collaborazione della CCIAA e API di Milano.
Informazioni: Maria Elena De Felice - tel: 02.86464080 - fax: 02.72022583 - E-mail: mariaelenadefelice@actl.it.



Lavorare alla velocità di *Domino*® non significa soltanto aumentare la produttività. Significa anche avere maggiore libertà creativa.

Velocità vuol dire aver tempo per creare

In un settore nel quale tempo e budgets a disposizione possono strangolare la creatività, la velocità ineguagliabile ed il lavoro in tempo reale di *Domino* vi fanno guadagnare del tempo prezioso. Tempo per creare un'inquadratura e per sperimentare - per sfidare i limiti della creatività ed esplorare strade alternative.

Velocità vuol dire dare tempo all'arte

Il compositing creativo è un'arte e *Domino* vi da la possibilità di perfezionarla. Il sistema vi permette di prendere in considerazione ciascuna inquadratura con l'attenzione che merita e, dal momento che potrete vedere l'evoluzione delle vostre idee sullo schermo in tempo reale ed a piena risoluzione cinematografica, la qualità del lavoro sarà evidente a voi ed ai vostri clienti.

Creatività alla velocità di Domino

Lavorate con *Domino* e scoprirete presto l'enorme potenza creativa della sua fenomenale velocità

DOMINO®

Compositing creativo per il cinema

QUANTEL

Domino in Italia: Interactive Group, Via Maroncelli 9, 20154 Milano Tel: 02/290 361 Fax: 02/653 459

Quantel srl, Via Giovanni Paisiello 47/C, 00198 Roma Tel: (06) 855 5359 Fax: (06) 8535 3988
Ufficio di Milano, Tel: (02) 612 6281 Fax: (02) 617 3409 http://www.quantel.com

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