la rivista del cineamatore

L.1000

cinema in casa

vita dura per i truffatori del superotto

montaggio e sonorizzazione

mille immagini dei fratelli Alinari

come funzionano i videoregistratori

© LOMBARDO INTERNATIONAL PRESS - ROMA / ANNO I N. 6 SETTEMBRE 1977 / MENSILE SPED ABB. POST. GRUPPO III (70/)

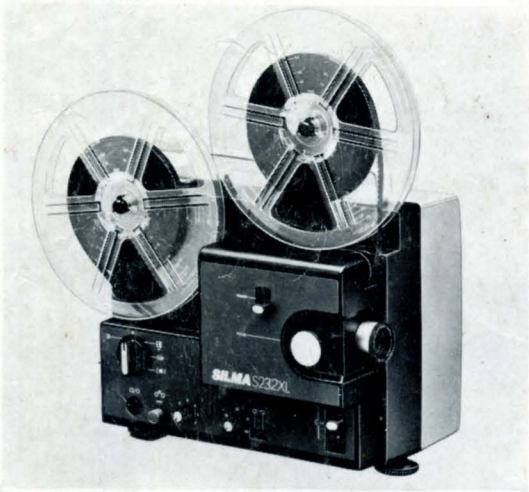
cinevideomania

ti invita a vedere i tuoi film preferiti di...

SPORTS

DOCUMENTARI

FIABE & CARTOONS



S 232 XL

proiettore super 8 a caricamento automatico. Proiezione a marcia avanti e in retromarcia. Riavvolgimento rapido. Obiettivo 1:1,3/16,5-3 Omm. Lampada alogena 12 V - 100 W con specchio dicroico. Potenza amplificatore 10 W musicali.

PER SOLO L. 20.000 mensili per un anno più sessantamilalire di anticipo che potrai pagare direttamente alla consegna.

Con un proiettore pratico, versatile e completo, garantito dalla Silma per godere a casa tua e con i suoi amici di un'ora di proiezione di filmati super otto sonori che potrai scegliere tra i seguenti:

SPORT

CALCIO — I GIGANTI DEL BRASILE. Film a colori dell'eccezionale squadra - durata 60 minuti.

ITALIA-BRASILE 2-0.
Cronaca in b/n dell'incontro del 9-6-1973 allo Stadio Olimpico di Roma - durata 15 minuti.

ITALIA-INGHILTERRA 2-0.
Cronaca a colori dell'incontro del 14-6-1973 allo Stadio comunale di Torino - durata 15 minuti.

LAZIO-JUVENTUS 3-1.
Cronaca a colori dell'incontro del 5-1-1975 allo Stadio Olimpico di Roma - durata 15 minuti.

MILAN-INTER 1-5.
Cronaca a colori dell'incontro del 24-3-1974 allo Stadio di San Siro di Milano - durata 15 minuti.

NAPOLI-LAZIO 3-3.
Cronaca a colori dell'incontro del 7-4-1974 allo Stadio San Paolo di Napoli - durata 15 minuti.

LAZIO CAMPIONE D'ITALIA 1973-74.
Sintesi in b/n delle partite più significative - durata 15 minuti.

SCI — IL TROFEO DI CRISTALLO.
Cronaca a colori di tutte le gare di coppa del mondo di sci 1976 - durata 45 minuti.

IL GIORNO PIÙ LUNGO.
Cronaca della finale di coppa del mondo di sci 1975 - durata 15 minuti.

SCI PER TUTTI.
Panoramica dei vari gradi di insegnamento - durata 15 minuti.

PUGILATO — CASSIUS CLAY-KEN NORTON.
Cronaca integrale a colori dell'incontro di Campionato del mondo dei pesi massimi 1976
Durata oltre 60 minuti.

GRIFFITH-BENVENUTI.
Cronaca in b/n dell'incontro svoltosi a New York il 4-3-1968 - durata 15 minuti.

TENNIS — IL TENNIS CON NICOLA PIETRANGELI.
Lezioni filmate a colori - durata 30 minuti.

DOCUMENTARI

OLIMPIA — rievocazione della nascita delle Olimpiadi - durata 15 minuti.

DISCESA CON GLI SCI DALLA PARETE EST DEL CERVINO.
Uno spettacolare filmato della impossibile impresa di Tony Valeruz - durata 30 minuti.

SERENGETI NON MORIRÀ.
Un documentario sulla fauna del più famoso Parco nazionale africano - durata 45 minuti.

CARTONI ANIMATI

Una divertente serie di cartoni animati di stile disneyano...
LEONIGLIO - durata minuti 7½
CLETO TESTAROSSA E CICALONE - durata minuti 7½
CLETO TESTAROSSA E IL RIASPARMIO - durata minuti 7½
CLETO TESTAROSSA E LA SCATOMOBILE - durata minuti 7½
CLETO TESTAROSSA E LA MECCANICA - durata minuti 7½

... e una nuova serie di cartoni animati educativi:
BUBI NAUFRAGIO - durata minuti 9
BUBI TELESPETTATORE - durata minuti 9
UNO STRANO CACCIATORE - durata minuti 9
UN DENTISTA IMPROVVISATO - durata minuti 9
IL GUFETTO E LA TV - durata minuti 7½

Scrivi subito indicando i film prescelti per un totale di 60 minuti di proiezione e **non inviare denaro.** Pagherai l'anticipo di lire 60.000, più le spese di trasporto, direttamente alla consegna ed il resto in 12 rate da lire 20.000 cadauna, a mezzo di comode tratte con scadenze mensili a partire dalla fine del mese successivo alla consegna.

cinevideomania s.r.l.

Roma - 139, Via Urbana Tel. 4741025

Direttore Responsabile
MARINA MAINETTI

Direzione Amministrazione
Tel. (06) 5237880
Redazione Pubblicità
Tel. (06) 5236922
00151 Roma - 62, Viale Isacco Newton

Veste grafica
ALFONDO GREGORIO
DANIELA QUARESIMA

Ufficio Pubblicità
DAMIANO MARTIRE

Collaboratori:
AVICON
DANTE CAPPELLETTI
RICCARDO DE SANCTIS
GIANNI DI GIUSEPPE
ELIO FINESTAURI
PIERO FRANCESCONI
WLADIMIRO SETTIMELLI
GIOVANNI SPAGNOLETTI
PARL RED
PAOLO WOCHICEVICH

Selezione
STARF PHOTOLITO
Casal Monastero G.R.A. km 38,400 - Roma

Composizione
FOTOCOMPOSER
Via di Portonaccio, 104 - Roma

Stampa
KAPPAGRAPH S.p.A.
Via G. Pittaluga, 5 - Roma

Diffusione
PARRINI & C. S.r.l.
Roma - Piazza Indipendenza, 11/B
Milano - Via Termopoli, 6-8

Reg. Trib. di Roma n. 16650 del 20-1-1977

una edizione
LOMBARDO INTERNATIONAL PRESS S.r.l.
Tutti i diritti riservati

CINEMA IN CASA una copia Lire 1.000, arretrata lire 1.500 - Abbonamenti: 12 numeri Lire 10.000
ANNUARIO CINEMA IN CASA una copia Lire 2.500
I versamenti vanno effettuati sul c.c.p. n. 17205006 oppure a mezzo assegno bancario o vaglia postale intestati a Lombardo International Press
Viale Isacco Newton, 62 - 00151 Roma

I manoscritti, disegni e foto anche se non pubblicati non saranno restituiti

SOMMARIO

CINEMA PROFESSIONALE

Berlino: 16 mm in ripresa ..... pag. 15
La spia che mi amava ..... » 42
Rassegna del film turistico ..... » 67

CINEMA IN FORMATO RIDOTTO

Attrezzature: la vetrina degli accessori .... » 20

Iniziative: i premi del concorso vacanze ... » 35
Rendez-vouz a Salerno ..... » 33

Manifestazioni: Montecatini: tutti bocciati! . » 53
Salerno - Il XXX Festival ... » 27
Trenta anni di immagini ... » 29

Tecnica: analisi del materiale girato ..... » 48
Il montaggio ..... » 60
La sonorizzazione ..... » 76

Notiziario dei cineclub ..... » 80

CINEMA INNOVAZIONI

Come funzionano i videoregistratori? ..... » 38

CINEMA IN CASA (con i film superotto)

I film-truffa ..... » 22

FOTOGRAFIA

L'uso della sequenza ..... » 11
Mille immagini dei fratelli Alinari ..... » 69

RUBRICHE

Posta ..... » 4
Libri ..... » 6
Annunci economici ..... » 81

INSERZIONISTI

CINEVIDEOMANIA 2 - API 10 - KODAK 19 - PLAY FILM 26 - ONCEAS 37 - SILMA 50 - PAMARTECNOCINE 52 - PLAYFILM 56 - STEREOPLAY 58 - VVBE 59 - BELL HOWELL 66 - OTTICA GIOVENZANA 68 - COFAS 74-75 - MICROSTAMPA 80 - TORINO FILM 81 - BREAK 83.

la posta dei lettori

CONCORSO VACANZE

Io sono un vostro affezionato lettore e devo dirvi che quando è uscito l'Annuario e il primo numero di Cinema in casa ero un po' scettico e allo stesso tempo curioso. Ora sono già arrivato al 3° numero e devo dirvi che la rivista nel suo insieme mi piace e mi interessa. Non ho mai partecipato a concorsi e sono molto compiaciuto che mediante il vostro concorso vacanze sia data la possibilità anche ai principianti di partecipare con proprie opere; e così anch'io parteciperò, cercando di fare del mio meglio. Chi non vincerà nulla, avrà qualche riconoscimento di partecipazione, come ad esempio, un diploma oppure no?

Gallignani Secondo
48022 - Lugo (RA)

L'Italia è il paese dei diplomi, dei premi, delle targhe, delle medagliette: bisogna dare assolutamente un riconoscimento a tutti. Noi non ci sentiamo di far parte di quella schiera di elargitori di riconoscimenti, pensiamo sia molto più serio premiare solo le opere migliori. Agli altri resterà il ricordo di aver partecipato al concorso e lo sprone a presentarsi ad altri. Comunque alla fine del nostro concorso saranno pubblicati i risultati e l'elenco di tutti i partecipanti con il titolo delle loro relative opere.

Sarei tentato di partecipare al concorso da voi indetto con tema Vacanze 77. Prima però di presentare un film di mia produzione (cat. A), vorrei chiariti alcuni dubbi: 1) è indispensabile inviare delle fotografie di scena?; 2) poiché quest'anno, purtroppo, non andrò in vacanza, potrei inviare un film attinente al tema ma girato nel 1975?

Romualdo Lombardo
Piazza Armerina
(EN)

Non sia soltanto tentato, vi partecipi pure con tranquillità e sicurezza. È chiaro comunque che dovrà attenersi scrupolosamente a quelle che sono le regole del concorso già apparse sullo scorso numero della rivista e riportate a pag. 56 di questo mese. Al punto 4 troverà spiegata la necessità di avere in redazione delle foto che possano corredare significativamente la trama del film. I filmati dovranno essere assolutamente attinenti alle vacanze '77 per cui non possiamo accettare pellicole girate nel '75. Pensiamo comunque, che essendo un cineamatore non le manchi la fantasia. Al posto di girare scene di mare o di montagna, di viaggi, ecc., potrà fare, attraverso la sua cinepresa, un'analisi accurata, ora comica ora pratica, di come la sua città si trasformi durante il periodo estivo. Interessante sarebbe anche un film soggettivo, opportunamente critico, che presenti la sua vita, il trascorrere delle giornate, le piccole cose che le possono succedere durante questo periodo in cui è costretto a rimanere in città. Cerchi di guardarsi intorno e le idee non le mancheranno.

NOLEGGIO

Ho consultato alcuni listini prezzi dei film super 8 di produzione industriale i cui prezzi sono addirittura proibitivi, almeno per l'amatore di modeste possibilità. Es. 3 bobine Kodac da 120 metri: lire 90.000. Filmato che potrà essere visionato 2 o 3 volte, e poi? A questo proposito sarebbe cosa ottima, se fosse maggiormente introdotto il sistema del noleggio dei filmati super 8, ove qualsiasi amatore potrebbe, con una spesa modesta, procurarsi anche quei film che oggi sono solo alla portata di una limitata categoria di persone.

Italo Francescutti
Udine

Il signor Francescutti Italo si lamenta per l'elevato prezzo delle bobine dei film super 8. Facciamo per lui, e per altri che lo desiderano, una breve puntualizzazione sui prezzi. Una bobina da 120 metri colore-sonoro costa, industrialmente, circa 1000/1200 lire a minuto di proiezione. A tale costo contribuiscono: i diritti di acquisizione per lo sfruttamento in super 8; quello del montaggio in moviola (perché la divisione del film in bobine super 8 è diversa da quella per il medesimo film in 35 mm) della scena e della colonna sonora separatamente; il costo della pellicola (ha subìto quattro aumenti nel corso di dieci mesi); quello dello sviluppo e stampa; quello del pistaggio e della sonorizzazione; quello infine della confezione. A tutto questo vanno aggiunte le spese generali delle case editrici, e, perché no?, un equo guadagno a compenso dell'investimento di capitale effettuato. Quindi la cifra di cui sopra non è poi, stando ai fatti, molto elevata. Moltiplichi lei tale cifra per i 15 minuti circa di durata di una bobina da 120 metri ed avrà l'equo prezzo da pagare. Quanto al sacrosanto discorso del noleggio possiamo solo dirle che si sta estendendo, ma che l'organizzazione relativa non è così semplice da creare come a prima vista può sembrare. Comunque ci si muove in quella direzione. È già qualcosa.

All'estero ed in particolare in America, esistono delle case cinematografiche ed anche qualche rivista simile alla vostra che oltre ad avere una produzione di film ridotti dal 35 al super 8 mm per uso diciamo così casalingo, hanno anche una elevata produzione, sempre per gli amatori come me di cinema, ed anche per i semplici collezionisti, di manifesti originali di film più o meno famosi e non solo di manifesti, ma anche di vere e proprie fotografie in vari formati, in bianco e nero ed a colori, degli attori e delle attrici del cinema di ieri e di oggi.

A. Cappabianca
Genova

La richiesta del signor Cappabianca è piuttosto particolare anche se estremamente interessante. La produzione editoriale della pubblicità in Italia è reperibile con molta difficoltà e, in caso positivo,

la posta dei lettori

è limitata a qualche esemplare di film italiani di circa 30 anni fa. Il sistema di pubblicazione americano che lei cita non è applicato in Italia anche perché, forse, pochi sono gliamatori di tale genere. Qualche cosa viene talvolta stampato da editori di poster e sono inseriti tra i tanti altri dei più svariati generi. Non resta con sfogliare e... buona fortuna.

PER LA LIBRERIA

Vi sarei grato se mi inviaste le informazioni sotto elencate: a) l'indirizzo della casa editrice dove sia possibile reperire il «Catalogo Bolaffi del Cinema» n. 3 e gli eventuali arretrati; b) dove sia possibile reperire l'elenco dei film italiani e no distribuiti in Italia dal 1960 ad oggi (oppure eventuali pubblicazioni).

Fiadaliso Ru Ben
03010 Patrica (FR)

Non è necessario rivolgersi all'editore per ricevere il Catalogo Bolaffi. Una buona libreria ne ha certamente una copia o, se momentaneamente sprovvista, gliela procura in breve tempo trattandosi di opera assai diffusa. Nel capoluogo di provincia a lei vicino riteniamo possa trovare ciò che Le occorre. Quanto all'elenco generale dei film distribuiti in Italia dal 1960 in poi ne faccia richiesta all'AGIS, Associazione Generale Italiana dello Spettacolo, Via di Villa Patrizi 10, Roma. Riceverà tutte Le notizie che la interessano.

ERROL FLYNN

Ci risulta che una casa (o delle case) che rieditano integralmente film in super 8 sonoro magnetico ed ottico, abbia (o abbiano) ristampato in tale formato 5 o 6 film (di nostro particolare interesse!) interpretati dal defunto attore di origine australiana Errol Flynn, e quasi tutti a carattere «cappa e spada» ed a tutti i modi a carattere avventuroso. Ora per favore potete farci sapere voi da quale o da quali Case i suddetti sono stati rieditati e ristampati in super 8?

Gruppo indipendente Cinefili
Genova

I film interpretati da Errol Flynn non sono in circolazione in Italia per la semplice ragione che la casa produttrice dei suoi film non concede i diritti di riduzione in super 8 di tali opere. A quanto ci risulta quel poco che si può reperire ha provenienza diversa e comunque non rappresenta una iniziativa a carattere regolare ed industriale.

Alcuni miei amici appassionati di cinema, e lettori come me, della vostra interessante nuova rivista, mi dicono che esistono rieditati integralmente e nel formato «casalingo» super 8 (sonoro) i seguenti film d'avventura: «La carica dei seicento», «Il Capitan Blood», «La storia del generale Custer», «Le avventure di don Giovanni» (a colori), tutti interpretati dal defunto e popolare attore del cinema americano Errol Flynn; ed inoltre sempre nel formato super 8 sonoro integrale (in sei bobine da centoventi mt cadauna di pellicola) il noto film drammatico (b/n) con Greta Garbo «Mata Hari». I suddetti film a me interesserebbero molto (sempre che siano stati riprodotti, e quindi reperibili in Italia) vorrei perciò sapere per favore da voi e mediante la vostra rivista che seguo e compero fedelmente ogni mese, da quali o da quale casa i suddetti film sono stati rieditati e ristampati in tale formato, in modo che io possa finalmente ordinarli mediante il mio fornitore di tali materiali.

Giancarlo Trucco
Genova

Il lettore Giancarlo Trucco che ci pone la medesima domanda del Gruppo Indipendente Cinefili di Genova trova la risposta in questo numero alla lettera del Gruppo in parola.

EDITORI ATTENZIONE

Abbiamo constatato che la produzione ad esempio americana di film in super 8 è di altissimo livello, oltre che tecnico, qualitativo, soprattutto per quanto concerne i film stessi, anche famosi ed anche del muto. Citiamo a caso alcuni nomi tratti dalle riviste e cataloghi americani, che appaiono essendovi inclusi, in determinate liste di film rieditati ad uso privato in super 8 quasi sempre sonoro integrale: registi come Ford, Hitchcock, Curtiz, Sternberg, Huston, Berkeley, De Mille, Donen, solo per citarne alcuni tra i più noti ed importanti; ed attori e attrici come J. Cagnej, C. Gable, C. Grant, E. Flynn, H. Bogart, D. Niven, Colman, G. Garbo, M. Dietrich, J. Harlow, R. Haywoorth, I. Bergman, ecc. ecc. È possibile quindi sperare che anche qui da noi in futuro qualche casa tra le principali incominci a capire ed a rendersi conto non solo di migliorare sempre di più la parte tecnica dei film rieditati in super 8, ma e forse soprattutto migliorare come scelte e contenuti (soggetti, regie, attori) dei film stessi, anche per andare finalmente incontro ai veri e propri appassionati di cinema dal 35 mm a tutti gli altri formati. Voi ad ogni modo (come diciamo all'inizio di queste righe) cosa ne pensate in merito?

Film Story Cineclub
Genova

Le lettere di questi amici genovesi ripetono in fondo le stesse cose. Le case americane non concedono i diritti per la riduzione e lo sfruttamento in super 8 dei loro film. Di fronte a questo motivo resta ben poco da fare. Una riduzione in super 8 inizia con l'acquisizione dei diritti: senza quella prima pietra non si costruisce. Ciò dipende da una politica commerciale seguita da tempo, anche nel loro paese ove i film in super 8 appaiono sì, ma in edizione ridotta a 20 minuti circa. Gli unici film americani integrali che è possibile reperire con una certa facilità in super 8 sono quelli del periodo del muto, bianco/nero ovviamente. Ci risulta in proposito che un editore italiano ha in avanzata trattativa l'acquisto di una decina di film di quel periodo. Se la cosa si concluderà, entro l'anno il mercato italiano disporrà di dieci opere di assoluto valore artistico e culturale.

i libri del cineamatore

GLI ANNI SETTANTA IN CENTO FILM
di Giovanni Grazzini

Raccolta di cento critiche cinematografiche pubblicate dal Grazzini sul «Corriere della sera» tra il febbraio del 1970 e il novembre del 1975.

Prescindendo dal valore critico di Giovanni Grazzini, giornalista, letterato, curatore di testi critici, presidente del sindacato nazionale critici cinematografici, l'opera si impone per il criterio di scelta operato tra le numerose critiche che il Grazzini ha steso in quel periodo. A tale proposito risulta di estremo interesse una accurata lettura dell'introduzione alle critiche vere e proprie dalla quale stralciamo alcuni brevi brani indicativi dello scopo con il quale è stata compilata l'opera.

«... a 80 anni dalla nascita dello spettacolo cinematografico, e a mezzo secolo dall'istituzione della critica sui quotidiani, la stampa italiana considera ancora le "prime" dei circuiti commerciali come fatti di cronaca dei quali si deve dare notizia, senza dunque operare quella selezione con cui in altri campi essa afferma la propria autonomia».

«Il contributo che può dare il cinema alla crescita della società civile è pari soltanto alla responsabilità che la stampa d'informazione si assume accreditandone, col recensire tutto e subito, l'immagine più bassamente commerciale».

«Questa scelta non è soltanto destinata a ripercorrere cento film degli ultimi sei anni: vuole anche testimoniare il digiuno cui è costretto lo spettatore affidatosi alle annose strutture della distribuzione e dell'informazione quotidiana. "Gli anni settanta in cento film" va dunque letto con un ideale sottotitolo polemico: scelti tra i troppo pochi che... il grande pubblico ha potuto vedere e i giornali hanno recensito».

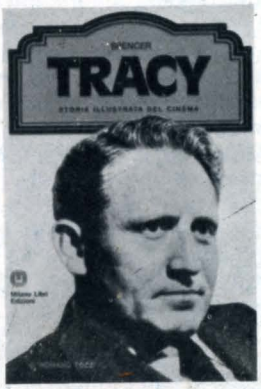
«La scelta di cento film è stata compiuta col proposito di tener desto il ricordo di opere in cui la luce del tempo ha battuto più forte, più alto ha suonato il talento, o più cruda è stata la stecca di qualche maestro».

A conferma ecco un breve elenco di registi le cui opere sono state prese in considerazione: Rocha, N. Risi, Antonioni, Bolognini, Cavani, Buñuel, Bergman, Costa-Gavras, Manfredi, Montaldo, Rafelson, Losey, Russell, Nichols, Fellini, Kubrick, Bene, Zurlini, Ferreri, Brusati, Jodorowsky, Bresson, Visconti, Rossellini, Pasolini ecc.

Ogni critica, datata col giorno di uscita sul quotidiano, è preceduta da una scheda informativa sul film quanto mai ampia e precisa. Si noti ad esempio che al nome del singolo interprete corrisponde il nome del personaggio da lui rappresentato.

Corredano il volume un indice dei nomi citati, un secondo dei film in ordine alfabetico nonché l'indice degli stessi divisi per annata.

Collana Universale Laterza
Editori Laterza
Lire 2.800 - Pagine 328



SPENCER TRACY
di Romano Tozzi
a cura di Ted Sennet

La biografia dell'attore americano deceduto dieci anni orsono, è qui vista con puntigliosa attenzione e con dovizia di dati e notizie riguardanti sia la vita dell'uomo Spencer Tracy che la carriera teatrale e cinematografica dell'attore.

L'A. scende spesso ad analizzare i motivi dei successi, le ragioni psicologiche dei tormenti dell'uomo, le cause remote delle azioni benefiche come degli imprevedibili umori dell'attore, tutto correlando ed esaminando attraverso gli 80 film interpretati sempre con profonda onestà professionale dal personaggio Tracy.

Il volume, inserito nella interessante collana che ha già visto pubblicate le biografie di Bogart, Newman, Brando, Monroe e altri, si presenta corredato di numerose fotografie, almeno una per ciascun film trattato; di una completa filmografia nella quale vengono citati la casa e l'anno di produzione, la regia, il cast, la sceneggiatura; di una essenziale se pur breve bibliografia su Tracy; di un comodo indice di richiamo dei nomi e titoli citati nel corso dell'opera.

Un testo di consultazione e di piacevole lettura nello stesso tempo, che evidenzia spesso genesi e storia di film divenuti, meritatamente e no, celebri. Storie di film amalgamate con abilità alla vita di Spencer Tracy che, per dirla con l'A.,, «fa parte di quel ristretto gruppo d'attori la cui opera è destinata ad essere ricordata per molto tempo».

Collana: «Storia illustrata del cinema»
Milano Libri Edizioni
Lire 1.700 - Pagine 158

CINEMA NON PROFESSIONALE
modi di produzione, crisi e prospettive del cinema a formato ridotto
a cura di Laura Candiani, Giovanni Icardi e Giampaolo Bernagozzi

Nel corso del 28° Concorso del Cinema non professionale, svoltosi a Montecatini dal 3 al 9 luglio, è stato presentato dall'Editore Guaraldi di Firenze questo libro realizzato in collaborazione con il Circuito Regionale Toscano del Cinema. In questo «*esame attento dei vari processi — evolutivi o involutivi — di tutta la FEDIC*».

L'opera si conclude con una serie di riflessioni sull'oggi e il domani del formato ridotto, il quale dovrebbe muoversi secondo i seguenti punti: primo «farsi vedere», secondo «intervenendo direttamente sulla realtà», terzo «collaborando con gli Enti Locali», quarto «organizzando cineforum», quinto «sviluppando il rapporto con la scuola».

Guaraldi Editore
Lire 2.000 - Pagine 51

Ciak! fatti notizie curiosità

CINEMA EUROPEO

Il 22 giugno scorso il Presidente del C.I.C.C.E. (Comitato Industrie Cinematografiche Europee) Sig. Balachoff ha illustrato alla stampa un «piano di salvaguardia del cinema europeo».

L'iniziativa è stata aspramente criticata dall'ANICA, che rappresenta l'Italia in seno al C.I.C.C.E., la quale se ne dissocia portando a motivazione il fatto che il predetto «piano» era già stato presentato al termine dell'assemblea di Cannes senza preventive consultazioni. Quindi, nell'impossibilità di discuterlo, era stato deciso di rinviarne l'esame all'assemblea generale prevista per il prossimo ottobre. Ne deriva che, poiché lo statuto del C.I.C.C.E. richiede l'unanimità per l'adozione di programmi da parte del comitato, l'aver diffuso alla stampa tale progetto come già adottato in linea di principio, è da considerarsi iniziativa arbitraria.

L'ANICA ritiene inoltre che tale iniziativa risulti pregiudizievole ai fini di uno sviluppo concreto di politica comunitaria.

FILM ITALIANI FINANZIATI DA AMERICANI

La Warner Bros, società cinematografica americana, ha dato inizio ad un piano di investimenti nel cinema italiano finanziando ed assumendo la distribuzione dei film per tutti i paesi del mondo, compresa l'Italia, attraverso la Pic. Due film sono già in avanzata lavorazione: «Moglie amante» di Marco Vicario e «Doppio delitto con...» di Steno. Inoltre nei prossimi mesi inizieranno le riprese di «Dimenticare Venezia» di Franco Brusati e probabilmente un film di Mauro Bolognini.

In un comunicato stampa, il nuovo rappresentante per l'Italia della produzione Warner Bros ha precisato: «La decisione di finanziare la produzione italiana è stata presa in quanto siamo convinti della validità di questa cinematografia che ha promosso nel mondo lo sviluppo della cultura cinematografica. È indispensabile sottolineare il fascino del cinema italiano, completamente diverso da quello degli altri paesi in quanto riflette una cultura millenaria assolutamente unica. Non è nostra intenzione limitarci ad esaminare progetti di registi affermati, ma siamo disposti a prendere in esame anche quelli di autori poco conosciuti purché presentino particolari requisiti artistici e culturali senza peraltro trascurare un'ampiezza di vedute che superi i confini nazionali e siano adatti al cosiddetto «international marketing».

«La crisi del cinema italiano ha un significato di rinascita, di evoluzione positiva — ha concluso Alain Chammas — e lo conferma la fiducia nella sua validità e vitalità dimostrata dalla Warner Bros».

VITA DIFFICILE PER IL CINEMA PORNOGRAFICO

New York — Dal mese di luglio il giornale «New York Times» sta portando avanti una nuova politica sul cinema pornografico. Gli annunci dei film devono riportare semplicemente il titolo del film, il nome e l'indirizzo del cinema e la dicitura «soltanto per adulti». I titoli considerati offensivi non vengono accettati ed è inoltre proibita la pubblicazione di disegni e fotografie relativi ai film stessi.

CINEMA PER RAGAZZI

Nei primissimi giorni di agosto si è svolto a Giffoni Valle Piana la settima edizione del «Festival internazionale del cinema per ragazzi e per la gioventù». La manifestazione-competizione ha presentato circa duecento opere tra lungometraggi e mediometraggi, che sono stati giudicati direttamente dai ragazzi; una rassegna del cinema d'animazione svizzero ed una dei film prodotti dall'Istituto Luce dal 1965 al 1973.

Attività teatrali e musicali, tavole rotonde e dibattiti hanno movimentato le giornate del festival.

LA BIENNALE

Nel mese di giugno, nel corso della riunione del consiglio direttivo della Biennale di Venezia, è stata approvata una linea di programma per il 1977.

A luglio si è svolta a Milano una rassegna storica dei film dell'archivio della Biennale che probabilmente verrà ripetuta in un secondo tempo nella città lagunare; nei mesi di agosto e settembre invece saranno presentate le «nuove proposte cinematografiche». In settembre la Biennale parteciperà alla rassegna internazionale del cinema scientifico in programma alla Fondazione Cini e sempre nello stesso mese vi saranno proiezioni cinematografiche e televisive in concomitanza con il Premio Italia della Rai.

RETROSPETTIVA DI PASOLINI AL FESTIVAL DI SAN SEBASTIAN

Dal 10 al 21 settembre si svolgerà la venticinquesima edizione del festival cinematografico di San Sebastian.

In questa nuova edizione il problema della censura sarà facilmente superato — è quanto ha dichiarato il direttore generale del settore cinematografico Felix Benitez. Inoltre da quest'anno il festival non avrà alcun vincolo con il Ministero dell'Informazione e Turismo, salvo che per gli aiuti economici che dovranno in parte coprire i costi della manifestazione.

Diverse sono le nazioni che parteciperanno alla rassegna; per quanto riguarda i film fuori programma saranno presentati «L'uomo del serpente» di Ingmar Bergman e «Uno scuro oggetto di piacere» di Luis Buñuel. Inoltre vi saranno due sezioni retrospettive, una dedicata a Pier Paolo Pasolini e l'altra al cinema spagnolo degli anni trenta.

13ª MOSTRA PESARESE

Nella seconda metà di settembre si terrà a Pesaro la tredicesima mostra del nuovo cinema che ospiterà una rassegna monografica dedicata alla produzione spagnola degli ultimi trentacinque anni. Le pellicole da vedere saranno in tutto quaranta: venticinque del tutto sconosciute alla critica e quindici rappresentative del clima in cui vennero prodotte.

fatti notizie curiosità

Altra nazione ospite della manifestazione sarà la Germania: la cinematografia tedesca ha conosciuto una grave crisi recessiva tre anni fa ed ha superato quella fase ricorrendo al ridimensionamento del mercato e all'impiego di grandi capitali televisivi che hanno fatto scomparire le strutture tradizionali.

Inoltre in un convegno, organizzato nell'ambito della mostra, si affronterà il discorso sul tema «Cinema e regioni».

IL MILLEFILM

Nel mese di giugno è stato presentato in una libreria romana da Luigi Squarzina e Renato Ghiotto il libro «Il millefilm» di Tullio Kezich. Il volume contiene dieci anni di recensioni che Kezich ha pubblicato sul settimanale Panorama tra il 1967 ed il 1977.

UN NUOVO FILM POLIZIESCO

Un commissario di polizia fallito, una giovane contestatrice, la vedova di un vecchio principe, uno sceneggiatore americano, uno scultore ed un libraio fanno parte di un microcosmo di personaggi protagonisti di una vicenda che si svolge nel centro storico della Roma di oggi.

Questa la storia poliziesca, tratta dal romanzo «Doppia morte al Governo Vecchio» di Ugo Moretti, che il regista Steno presto porterà sugli schermi italiani. Il film, dal titolo «Doppio delitto con...» ha per interpreti principali Marcello Mastroianni, Peter Ustinov, Ursula Andress e Agostina Belli.

IN AUSTRALIA IL CINEMA ITALIANO

Nello scorso mese di giugno stampa e pubblico australiani hanno decretato un notevole interesse al cinema italiano.

Dodici sono stati i film, distribuiti dall'Italnoleggio cinematografico, che hanno costituito il programma unico di una settimana del cinema italiano nell'ambito del diciottesimo festival internazionale di Adelaide svoltosi dal 6 al 18 giugno. È stato inoltre presentato al terzo festival del film per ragazzi «La linea del fiume» di Aldo Scavarda, distribuito sempre dall'Italnoleggio che era presente con le sue opere anche al 24esimo festival di Sidney e Melbourne, tenutosi nello stesso periodo.

I film programmati nel corso della settimana di Adelaide sono stati poi presentati nelle principali città australiane in una speciale mostra itinerante. L'occasione ha dato l'opportunità ai rappresentanti dell'Italnoleggio di avere una serie d'incontri con membri di enti e società interessati al noleggio di film per avviare trattative ed accordi sulla distribuzione dei film Italnoleggio in Australia, con benefici che si rifletteranno ovviamente sull'industria cinematografica italiana.

CINEMA IN CRISI: UN SOLO FILM IN MAGGIO

Nel fare il punto della situazione sulla crisi del cinema italiano, Carmine Cianfarani ha rilevato come la crisi del cinema si sia ulteriormente aggravata nel mese di maggio poiché i pessimistici dati, relativi al calo delle presenze dei primi quattro mesi dell'anno in corso, sono diventati disastrosi nel mese in esame durante il quale si è riscontrata un'ulteriore contrazione di circa un venti-trenta per cento delle presenze.

Il Presidente dell'Anica ha inoltre precisato che diversi sono i motivi che hanno fatto allontanare il pubblico dalle sale cinematografiche: «Nel passato abbiamo fatto numerose diagnosi affermando che la componente principale era la fulminea espansione delle TV private che induce la gente a restare a casa. Qualcuno ha anche detto che dipendeva dall'alto costo dei biglietti e dall'insicurezza pubblica. Ma tutti questi fattori, sicuramente negativi, non penso bastino a giustificare un calo così pauroso; secondo me l'elemento che ha contribuito a questa caduta è anche la diminuzione della qualità dei film che si è verificata soprattutto nella stagione 76-77.

Il primo tentativo da fare è quello di trovare nuove idee che non siano limitate soltanto all'Italia ma che possano spaziare soprattutto nell'ambito della Comunità europea. I film di violenza, di erotismo e quelli pornografici non avranno più spazio non soltanto nel territorio italiano ma anche in quello straniero, come si è verificato recentemente in Francia».

«Io credo — ha proseguito Cianfarani — che non ci sia più spazio per l'avventura, per l'improvvisazione, ma ci vogliono professionalità, competenza, idee chiare e nuove. Così come si è verificata una notevole flessione delle frequenze nei cinema, si è registrato un disastroso calo nella produzione nei primi cinque mesi dell'anno in corso. A conferma di questa contrazione nel mese di maggio si ha una sola denuncia di inizio lavorazione di film nazionale presentata al Ministero dello spettacolo contro le quindici-venti degli anni precedenti. Pertanto quest'anno avremo sicuramente una riduzione quantitativa dei film italiani ma registreremo una migliore qualità nei film e ci auguriamo che questo miglioramento qualitativo possa invogliare lo spettatore a tornare al cinema.

COMITATO ANTI-PIRATI FILM

Alla fine del mese di giugno, su iniziativa dell'Anica d'intesa con l'Agis, è stato costituito un comitato di coordinamento contro la pirateria dei film in super 8 e l'utilizzazione abusiva di film da parte delle TV locali ed estere. Compito di tale organo sarà quello di prendere contatto con il Ministero dell'Interno e con l'Interpol italiana per promuovere provvedimenti ed iniziative idonei ad arginare gli abusi cui è esposta l'industria cinematografica nazionale. Faranno parte del comitato Mario Cecchi Gori per i produttori, Pietro Bregni e Francesco Rodriguez per i distributori, Paolo Ferrari ed Ernesto Di Sarro per gli esercenti cinema.

«STAR WAERS» COME «LO SQUALO»?

Il record di incassi registrato con il film «Lo squalo», il maggior successo nella storia del cinema, potrebbe essere superato dalla nuova pellicola «Star waers», terzo film di George Lucas, il regista di «American graffiti».

Il nuovo film, che presenta un'epopea fantascientifica piena d'immaginazione e d'humour, ha incontrato anche il consenso della critica ed ha fatto registrare un incasso di due milioni e mezzo di dollari nei soli primi quattro giorni di programmazione in trentaquattro sale.

fatti notizie curiosità

CINEMATOGRAFIA A BERLINO

Berlino — Col passare degli anni il festival cinematografico di Berlino acquista sempre maggiore importanza; quest'anno, 26ª edizione, sono stati presentati 34 film complessivamente tra quelli in concorso e fuori concorso. A fianco della rassegna principale sono stati organizzati: la retrospettiva dell'attrice berlinese Marlene Dietrich, il «Forum internazionale del giovane cinema», rassegna informativa sul nuovo cinema tedesco, ed il mercato del film.

La maggior parte delle pellicole selezionate per la manifestazione è stata contraddistinta da una grande attenzione posta alle storie personali dei protagonisti con al centro situazioni tradizionali e sentimenti capaci di far presa con certezza sul pubblico; si pensi in particolar modo alle opere presentate dai paesi socialisti che hanno rappresentato per la loro organicità una delle maggiori novità del festival.

Ad inaugurare la prima serata è stato «Nich Elodeun», presentato fuori concorso, di Peter Bogdanovich: il film, che s'inquadra in quella tendenza nostalgica del cinema americano, ha divertito ed entusiasmato il pubblico presente alla proiezione. È stata poi la volta di Truffaut col suo originale «L'uomo che ama le donne» presentato in concorso.

Grande interesse ha suscitato il film tedesco «Grete Minde» che è sembrato essere a pieno titolo uno di quei film che hanno il compito di dimostrare la maturità del giovane cinema tedesco. Una storia molto intensa, «Mamma, io sono vivo», è stata presentata dalla Repubblica Democratica Tedesca; il film è apparso nettamente superiore alle previsioni ed ha emozionato e scosso un pubblico fino ad oggi non stimolato a riflettere sulla propria storia ancora recente.

L'unico film mancante all'appello è stato il cecoslovacco «Hra o Jablko» che per un ordine ministeriale è tornato rapidamente a Praga. I motivi di questa decisione non sono stati molto chiari: «I programmi dei festival possono cambiare — ha comunicato il direttore dell'istituto della cinematografia cecoslovacco durante la conferenza stampa, seguita alla proiezione del melenso «Un giorno per il mio amore», per far tacere le voci di coloro che chiedevano spiegazioni sulla soppressione dal programma del festival del film di Vera Chytilova. È stato questo, comunque, l'unico episodio «politico» della manifestazione.

L'Italia è stata rappresentata ufficialmente in concorso dal film «Porci con le ali» che ha suscitato qualche contestazione e riscosso diversi applausi. La sottotitolatura del film, eseguita in uno stabilimento di Berlino, ha contenuto lo sboccato linguaggio di Rocco ed Antonia ma ha annullato il senso di precarietà e di usura, presente nell'edizione italiana, che è una delle cose alle quali il regista Paolo Pietrangeli tiene di più. «I giovani — ha detto Pietrangeli — non sono come nel libro e non sono nemmeno come nel mio film; i giovani sono come sono e l'intenzione del mio film non era di dimostrare una tesi, di dare la mia interpretazione del loro mondo. Il mio impegno si è diretto su tre fronti: segnalare la crisi delle parole, la crisi del sesso, la crisi della politica».

Un ulteriore successo ha riscosso il film «Padre padrone» di Paolo e Vittorio Taviani che, vincitore della Palma d'oro al festival di Cannes, è stato presentato nell'ambito del «Forum internazionale del giovane cinema».

La vittoria comunque è andata a «L'ascesa» della regista ucraina Larissa Schepitko che ha valso all'Unione Sovietica l'Orso d'oro per il miglior film; il film di Robert Bresson «Il diavolo, probabilmente» si è aggiudicato il gran premio della giuria del festival, l'Orso d'argento.

HERZOG GIRA IN INGLESE

Nel gennaio 1978 ci sarà il primo ciak del film in inglese di Werner Herzog, esponente del nuovo cinema della Repubblica Federale Tedesca. Il soggetto, dello stesso Herzog, porta il titolo «Kautschuck» e racconta una storia ambientata in America Latina negli anni venti, al tempo del boom del caucciù.

Le riprese saranno effettuate a Iquitos in Perù ed a Manaos in Brasile; il film verrà girato interamente in inglese con attori in maggior parte americani e probabilmente il protagonista della vicenda sarà Jack Nicholson.

TAGLIA DI CINQUEMILA DOLLARI PER I «PIRATI»

Il noto settimanale americano Variety, pubblicando una circolare della Casa di produzione Warner Bros, ha reso noto che tale società offre ai suoi impiegati cinquemila dollari per ogni informazione che permetta di scoprire ed arrestare i «pirati cinematografici», ossia coloro che duplicano e vendono illegalmente copie di film.

Nel documento si afferma che questi atti di pirateria provocano perdite annue di milioni di dollari.

ci sono alcune spese che arricchiscono la vita

Questa è Beaulieu Super 8 sonora, la più perfezionata. C'è gente che non esita ad acquistarla, anche se il suo costo è piuttosto elevato: vogliono essere sicuri che la cinepresa possa rispondere ad ogni possibile esigenza. Anche quella di realizzare un giorno un primo film professionale. Quando si ama tanto il cinema, si prova il bisogno di giocare coi suoni, di modularli, di mescolarli e deformarli. Di coprire un campo largo oppure di inquadrare un soggetto il più possibile da vicino. Di rallentare o accelerare il movimento. Di fare una carrellata. Di trasformare minuscoli oggetti in insoliti giganti. Di passare dall'ombra al pieno sole senza preoccupazioni di esposizione. Di creare effetti speciali. Di realizzare un film vero. E la Beaulieu può fare tutto questo, agevolmente.

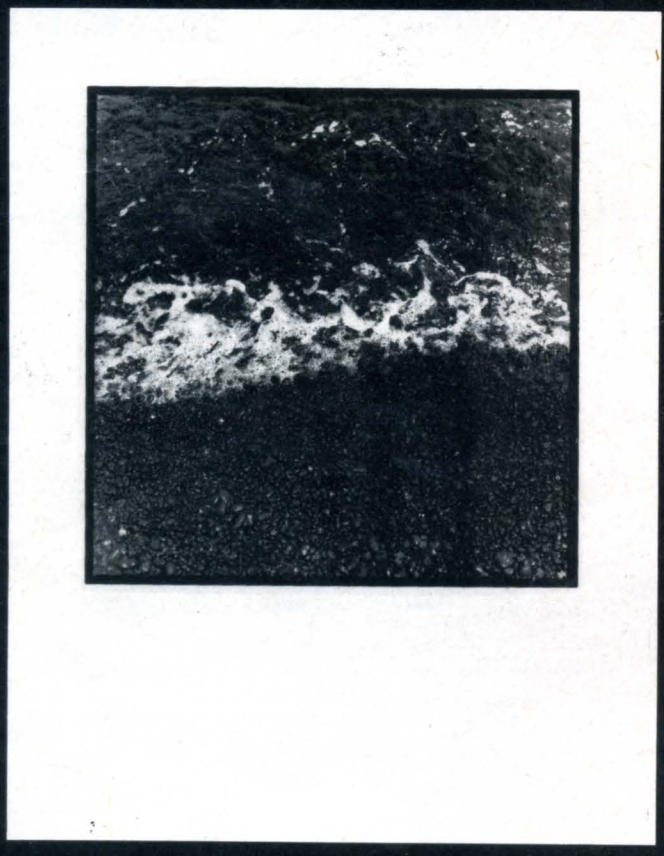
Richiedete il pieghevole illustrativo che parla in modo esauriente della Beaulieu a:

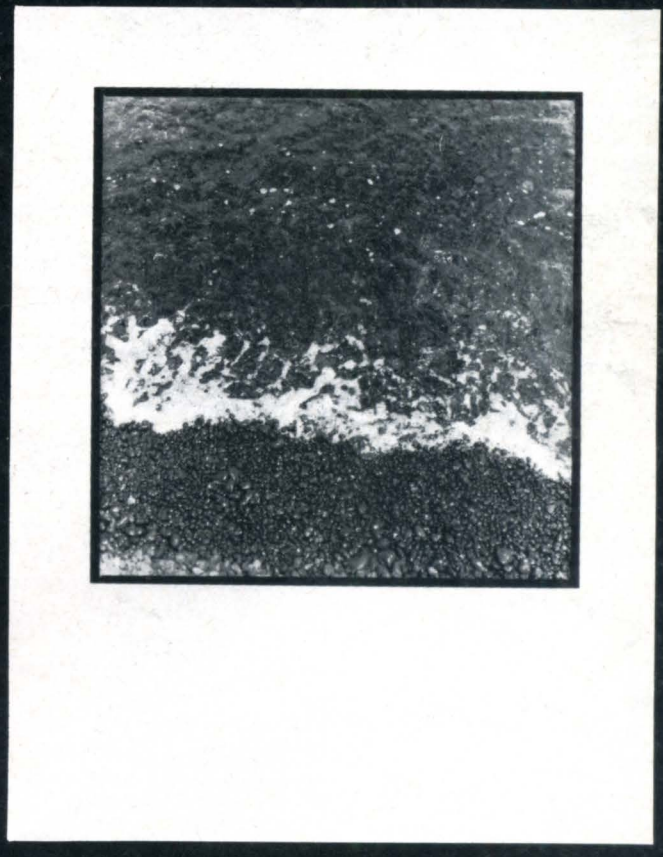
A.P.I.
Via Leonardo da Vinci, 16
50132 Firenze

la Beaulieu sonora

LEADER 6089/A

l'uso della sequenza





Una sequenza del tempo reale

«Fotografi e fotografie» questo il titolo di una mostra che si è svolta a Roma nel mese di luglio in una galleria d'arte «lastaria». Una documentazione di fotografia artistica? Il critico che l'ha allestita, Italo Mussa, incorridisce. Parlando di fotografia artistica si è sempre voluto relegare — afferma — usando una espressione per giunta infelice, i fotografi alle soglie dell'arte. Al contrario qui ho voluto sottolineare il lavoro specifico di un certo numero di fotografi italiani che adoperano linguaggi diversi. E il lavoro di alcuni di essi entra a pieno diritto nell'area dell'arte.

Abbiamo visitato con interesse questa esposizione che vedeva insieme venti fotografi che in qualche maniera dovevano esporre se stessi uscendo per un momento dalla professionalità per riflettere sul mezzo che adoperano. Le proposte e i risultati sono molto diversi e non tutti allo stesso livello. Ma non vogliamo fare la critica della mostra che ci ha fatto invece riflettere su certi contenuti specifici e soprattutto ci ha mostrato una tecnica — la sequenza — che ci sembra sia interessante trattare per una rivista che più che di fotografia si occupa di cinema.

Molti infatti — soprattutto quelli che ci è sembrato avessero qualcosa da dire sull'uso stesso della fotografia come mezzo di comunicazione — hanno esposto sequenze fotografiche e non questa o quella bella foto, quei ritratti, quei virtuosismi. In particolare Paolo Sartor Mussat, Claudio Abate, Fabio Donato ci hanno mostrato un uso maturo, consapevole, critico del mezzo che adoperano. Abate con una serie di foto scattate con una Polaroid, dove ironizza con l'ambiguità delle foto; Sartor Mussat mostra una sequenza di foto scattate da un finestrino di una macchina durante una giornata piovosa per usare una inquadratura che, afferma, è a tutti familiare, per coinvolgere chi guarda rendendolo così protagonista. E Fabio Donato che ci mostra quello che lui chiama Fogli d'album. Due sequenze della memoria, due interrogativi drammatici sulla solitudine e il narcisismo del mestiere di fotografo.

Proprio con Fabio Donato scambiamo due chiacchiere sulla fotografia, sul cinema, sull'uso della sequenza.

Fabio Donato: trenta anni, napoletano, quasi una laurea in architettura, fa il fotografo da sempre. Ha lavorato a Milano, Roma, Napoli. Lavori commerciali qualche volta — per vivere dice sorridendo — ma soprattutto foto di artisti contemporanei e di teatro, campo in cui si sta sempre più specializzando. Due mostre personali di successo una al Diaframma di Milano, una a Napoli. Alcuni libri pubblicati; bello quello recente sul Masaniello teatrale che Fabio ha seguito come fotografo di scena in tournée in vari paesi europei. Un reportage molto pensato e sentito dall'India; una esposizione alla sezione culturale del Sicof di Milano.

La domanda è quasi scontata. Perché la sequenza? «La sequenza — mi risponde — è l'unico modo di non fare il decoratore, di informare, di fare giornalismo se vuoi. Come fotografo — ma ho usato spesso anche la macchina da presa perché non credo che i due mezzi si escludano a vicenda — ho sempre adoperato la sequenza. Se è vero che l'immagine unica è una grossa sintesi, la sequenza permette l'analisi. L'immagine singola è sempre, per forza di cose, ambigua. Il suo significato può variare dal contesto in cui viene posta, la sua lettura varia dalla cultura stessa di chi la guarda. L'ambiguità diminuisce invece con la sequenza, che, in qualche maniera, approfondisce il discorso. Permette di entrare dentro quella situazione e dà specificazione». Una riflessione che può tornare utile anche a chi fa del cinema, per usare una sequenza non soltanto per raccontare usando tempi e modi di un altro linguaggio (quello letterario) ma adoperando davvero un linguaggio d'immagini. Imparando a confrontarsi con l'impatto che — senza mediazioni — le immagini possono avere.

Fabio, mi parli di queste sequenze che hai esposto?

«Torniamo di nuovo al discorso sulle sequenze. Esiste un tipo di sequenza che io chiamo del tempo reale, dove la macchina fotografica è ferma, l'obiettivo e l'inquadratura fissi, la sequenza avviene nel tempo, all'interno dell'inquadratura. C'è poi la sequenza funzionale a un uso specifico. Come la serie di foto di Mariano Riggillo nel Masaniello, dove attraverso la sequenza volevo fare un discorso sulla gestualità degli attori napoletani. C'è infine la sequenza della memoria. Come le due serie che ho esposto. Qui il tempo non è più reale. È il narcisismo del fotografo che sceglie, ruba un'immagine e quindi la ripropone, in effetti riproponendo se stesso, una sua lettura, una sua interpretazione di quell'avvenimento. Queste sequenze, fogli d'album, sono quelli che in gergo cinematografico potrebbero essere chiamati flash-back. Si tratta di un discorso autobiografico. La mia vita. Scavalco tutte le mediazioni e mostro me stesso, nella mia vita (di fotografo).»

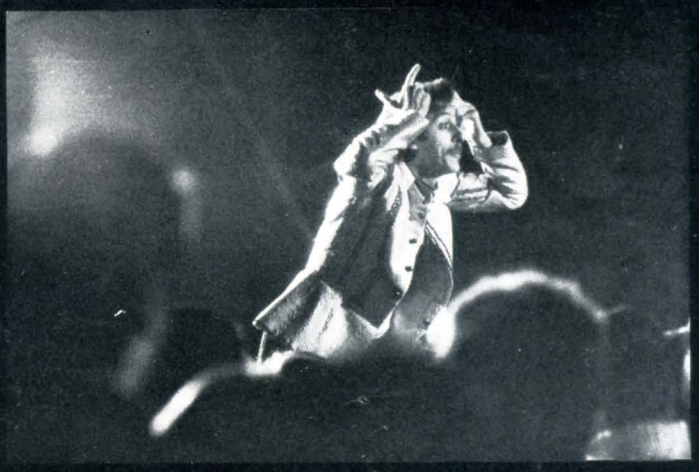
Il discorso per la macchina da presa non è molto diverso. Si tratta di comprendere alla fine l'uso che se ne vuole fare. Si tratta di pensare, prima di schiacciare il grilletto.

Riccardo de Sanctis

PADULA 23 Aprile 1977

NAPOLI 14 Giugno 1977

Una sequenza della memoria, Foglia d'album di Fabio Donato



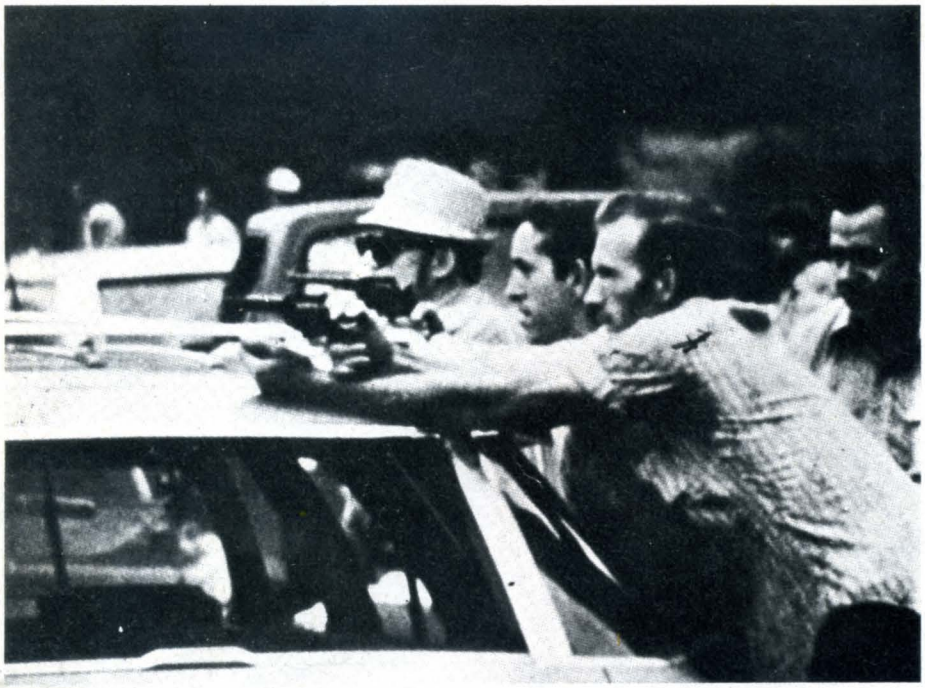
Una sequenza dal contenuto specifico: la gestualità degli attori napoletani. Dal libro Masaniello di Fabio Donato

Dal nostro inviato a Berlino

16 mm IN RIPRESA

Da anni ormai, oltre che di una crisi generalizzata del cinema, si parla di una più specifica fine della produzione in 16 mm (il cosiddetto «formato ridotto») resa attuale dallo sviluppo tecnologico del Super 8 e delle videoregistrazioni, che con i loro minor costi dovrebbero sopperire alla funzione d'avanguardia e di sperimentazione sinora svolta dal 16 mm. In effetti questa linea di tendenza tarda ad affermarsi, anzi sembra che con la sempre più stretta integrazione-collaborazione tra cinema e televisione il formato ridotto sia avviato ad una sua seconda rinascita: lo sfolgorante successo di «Padre padrone» dei fratelli Taviani a Cannes e poi al Festival di Berlino non è che la punta di un iceberg. Infatti si potrebbero fare altri esempi: la rinascita del cinema tedesco dalle sue ceneri è avvenuta alla fine degli anni sessanta con il massiccio apporto della televisione e non a caso tutti i più importanti registi tedeschi della nuova leva (Herzog, Fassbinder, Schlöndorff, Wenders, ecc.) si sono formati e spesso continuano a lavorare in 16 mm.

HARLAN COUNTY USA



Anche quest'anno una delle migliori occasioni per tastare il polso alla situazione internazionale nel settore è stato costituito dal «Forum internazionale del giovane cinema» tenutosi tra il 26 giugno e il 3 luglio a latere del Festival di Berlino. Nato sette anni fa come contromanifestazione rispetto ad una «Berlinale» totalmente asfittica, il Forum è diventato parte integrante del cartellone del Festival di Berlino — pur mantenendo una sua autonomia organizzativa — così come era già avvenuto a Cannes per la «Semaine de la critique». L'integrazione fortunatamente non ha snaturato il carattere originario del Forum che rappresenta, insieme a Pesaro e Rotterdam, la più importante manifestazione del nuovo cinema internazionale; anzi si direbbe che sia servita a svecchiare la manifestazione a concorso, da un po' di tempo divenuta più audace ed attenta nelle scelte.

Già dal «taglio» della manifestazione è possibile intuire il perché della prevalenza della produzione in 16 mm (quasi 3/4 delle 32 opere in programma): il Forum infatti, oltre a presentare alcuni capolavori del passato di difficile reperimento, accentra il suo interesse sul cinema sperimentale, su quello politico, sul cinema delle donne e del Terzo mondo. Più che delle conferme costituite da autori già affermati come Godard — di cui è stato presentato il bellissimo *Ici et ailleurs*, uno dei più radicali tentativi di ripensare il rapporto immagine/informazione nel cinema —, Allio *(Moi, Pierre Riviere...)*, Kramer *(Scenes from portuguese class struggle)* e Chantal Akerman *(News from home)*, vorremmo parlare di quelle opere e di quei registi meno noti che hanno rappresentato il «sale» della manifestazione berlinese. Nella sezione sperimentale una sorpresa è certamente venuta dalla regista austriaca Valie Export. Nel suo film *Unsichtbare Gegner (Nemici invisibili)* le tecniche e i moduli underground non servono — come è tradizione — ad una sperimentazione sul mezzo cinematograficò bensì esprimono compiutamente il problema della paranoia e dello sdoppiamento della personalità così come lo vive quotidianamente una donna, fotografa di professione nel suo ambiente carico di inumanità e di aggressività. I «nemici invisibili» sono l'alienazione della metropoli, la sottomissione nei rapporti di coppia, il transfert dei bisogni sessuali nell'«abboffarsi» di cibo, ecc. che nella nevrosi della protagonista si trasformano in una fantomatica forza extraterrestre «Hyksos» in procinto di distruggere la Terra. È un film di «fantascienza psichica» — come lo definisce l'autrice — che con le immagini e attraverso le immagini riesce a renderci un impressionante quadro della distruzione della donna. Sempre incentrato sul problema della liberazione della donna e del «formalismo» cinematografico, è *Riddles of the Sphinx (Enigma della sfinge)* che insieme all'altro contributo inglese *Hamlet* di Celestino Coronado — una versione gay/sperimentale dell'Amleto shakespeariano — ci offre uno spaccato della attuale ricerca cinematografica in Gran Bretagna. Gli autori dell'*Enigma...*, Laura Mulvey e Peter Wollen, due noti teorici e critici cinematografici, sono partiti da una riflessione sulla psicanalisi e sui risultati dei «maestri» del nuovo cinema (Godard, Straub, ecc.) per realizzare questo loro ultimo film. In una struttura a «puzzle» composta di sette sezioni, si inserisce una «favola contemporanea», la storia di Louise che abbandonata dal marito, trasforma la sua vita e riflette sui problemi della donna in una società patriarcale come la nostra. Gli elementi narrativi del film sono accompagnati da panoramiche di 360° che rappresentano il circolo vizioso costituito dal rapporto madre-figlio nell'attuale sistema sociale: mettere al mondo i figli costituisce la principale forza della donna ma al tempo stesso, rimanendo legata al bambino, la madre «blocca» la propria evoluzione e quella del figlio. L'enigma della sfinge è rappresentato dalla stessa Louise i cui discorsi sono un flusso di questioni, contraddizioni e associazioni di parole — accompagnate dalla musica di Mike Ratlege l'ex chef del gruppo jazz Soft

RIDDLES OF THE SPHINX

Maschine. È un film certo «di testa», di scarsa godibilità ma sicuramente interessante nel suo taglio problematico.

Ancora di una donna, che sono state le vere protagoniste del festival berlinese — non a caso l'Orso d'Oro nella manifestazione a concorso è toccato alla regista ucraina Larissa Schepikto per *L'ascesa* —, è uno dei più bei film che si sono visti al Forum: quel *Harlan country Usa* cui è spettato nel marzo di quest'anno l'onore di un Oscar. Il documentario che è costato alla sua autrice, Barbara Kopple, quattro anni di lavoro, descrive minuziosamente e con grande forza emotiva la lotta condotta in tredici mesi dai minatori americani nel Kentucky per ottenere migliori condizioni di vita e di lavoro. Si tratta di un documento del presente utilissimo per capire i presupposti e i modi in cui si sviluppa la lotta operaia negli Stati Uniti, ma al tempo stesso anche del passato in quanto ci fa rivivere dalla viva voce di alcuni protagonisti intervistati gli scioperi dei minatori americani durante il New Deal. Il momento più «forte» e drammatico del film è costituito dalla ripresa di una sparatoria notturna tra un picchetto, in gran parte composto da donne, e i crumiri. È la seconda volta che Barbara Kopple filma un episodio autentico di violenza: la prima avvenne con *Gimme Shelter*, dove la regista americana ha lavorato come operatrice, in cui venne ripreso dal vivo l'accoltellamento di un negro da parte del servizio d'ordine dei Rolling Stones. Sicuramente non della stessa forza e vivacità sono altri due documentari politici americani presentati dalla Kartemquin-films di Chicago: *The Chicago maternity center story* e *The trick bag (La scatola dei trucchi)*, l'uno dedicato al problema della sanità negli USA, l'altro alla questione razziale. Più dei risultati concreti — un vecchio vizio del cinema militante: quello di declamare troppo senza ricercare una produzione di senso cinematografica — sono apprezzabili le motivazioni e il modo di produzione della Kartemquin films. Si tratta infatti di un collettivo di dieci persone (uomini e donne) che vengono da differenti esperienze politiche e cinematografiche (dalla cooperativa Newsreel, dal SDS e dalla "Chicago Women's Liberation Union") e che in comune lavorano e producono film — spesso autofinanziandosi — per persone ed organizzazioni «di cui condividono la lotta e che diviene la loro».

Da due aree storico-culturali totalmente differenti provengono due dei migliori film a soggetto presentati dal Forum: *Aus einem deutschen Leben (Da una vita tedesca)* del critico cinematografico tedesco Theodor Kotulla e il persiano *The Sealed Soil (La terra sotto sigillo)* di Marva Nabili. *Da una vita tedesca* è una biografia filmata del comandante del campo di concentramento di Auschwitz Rudolf Höss, l'inventore delle camere a gas e della morte «industriale». L'interesse di Kotulla si è appuntato non tanto su una spiegazione sociologico-storica del fenomeno del nazismo e delle sue mostruosità quanto sulla descrizione dei meccanismi del carattere autoritario che hanno reso possibile la nascita e l'ascesa del fascismo tedesco. Il film non dà alcuno spazio al pathos e a l'empatia, non denunzia in maniera diretta, ma presenta il protagonista come un qualunque piccolo-borghese tedesco che in nome della disciplina e dell'ordine esegue asetticamente degli ideali mostruosi. L'ignavia morale e il tema della «responsabilità collettiva» assumono così corpo, senza perciò essere suggeriti in modo esplicito. Alla funerea freddezza della materia

segue

THE SEALED SOIL

THE CHICAGO MATERNITY CENTER STORY

SCENES FROM THE PORTUGUESE CLASS STRUGGLE

che ha lasciato scioccata la sala, corrisponde uno stile didascalico e secco, reso ancora più smorto dalla bella fotografia. È un ottimo esempio di cinema televisivo didattico che ci ricorda alcuni degli ultimi film di Roberto Rossellini.

La vita quotidiana in un piccolo villaggio iraniano e la non volontà di una giovane donna a seguire il destino e le tradizioni dei padri sono al centro della trama de *La terra sotto sigillo*. Lo stile pacato, privo quasi di movimenti di macchina è mutuato da un altro regista persiano, molto noto in Germania, Sohrab Shahid Saless e serve a rendere con estremo rigore l'immobilità dell'ambiente in cui si attua la rivolta psicologica della protagonista. Il film già noto al pubblico specializzato italiano per essere stato presentato quest'anno al Festival del Cinema d'autore di Sanremo, rappresenta uno sforzo lodevole di fondere una tematica «nazionale» con uno stile non mutuato dai modelli classici del cinema occidentale.

Vorremmo concludere questa nostra «carrellata» sul cinema a passo ridotto presentato a Berlino, accennando ad alcune opere della sezione retrospettiva «Nuovi film tedeschi 1976-77», che annualmente affianca la rassegna internazionale del Forum. Se nella produzione tedesca in 35 mm è possibile avvertire una fase di transizione aperta a nuovi sbocchi, con risultati non del tutto convincenti, nelle opere in 16 mm permane una freschezza di ispirazione sia in registi già affermati internazionalmente come Kluge, Herzog e Schlöndorff che in autori meno noti all'estero. Ad esempio *Erika's Leidenschaften (Le passioni di Erika)* di Ula Stöckl porta il cinema femminista ad un livello tecnico sinora sconosciuto e certamente molto apprezzabile, mentre *Bierkampf (Lotta con la birra)* dello scrittore e saggista Herbert Achternbusch investe, con un sottile umore popolaresco-bavarese ripreso dal comico monacense Karl Valentin (una sorta del nostro Totò), un cinema assai poco disposto alla comicità e al riso. Oltre a queste due opere assai riuscite, vorremmo infine segnalare due autentici «gioielli»: *La soufrière* di Werner Herzog e *Nur zum Spass-nur zum Spiel (Solo per divertimento - solo per gioco)* di Volker Schlöndorff. Nel suo mediometraggio *La Soufrière* — «un film su una catastrofe inevitabile che non è mai avvenuta» — Herzog è riuscito ad operare una summa della sua poetica (la ricerca del non-razionale, del fantastico della Natura) accompagnata da un profondo interesse antropologico per quei pochi emarginati che di fronte al pericolo dell'esplosione del vulcano sull'isola di Guadalupe, si rifiutavano di abbandonare le loro case. Le bellissime immagini del vulcano in eruzione si fondono senza soluzione di continuità con le strade deserte della città abbandonata e le interviste con coloro che si oppongono all'evacuazione, in una vivida sintesi cinematografica. Dettato da un altrettanto forte interesse antropologico ma di natura fortemente culturale, è il film di Schlöndorff *Solo per divertimento...* , un caleidoscopio della cantante e cabarettista Valeska Gert. Conosciutala durante le riprese del suo ultimo film *Colpo di grazia* che dovrebbe uscire in Italia nella prossima stagione cinematografica, Schlöndorff si è reso conto dell'eccezionale personalità che emanava da questa vecchia signora, amica di tutti i più importanti intellettuali europei degli anni trenta (Brecht, Eisenstein, ecc.), e ha deciso di dedicarle una monografia. Il risultato è un poderoso quadro della cultura e del costume prima della seconda guerra mondiale pieno di humour e di grazia.

Giovanni Spagnoletti

AUS EINEM DEUTSCHEN LEBEN

Valeska Gert

Anche a casa, come in prima visione, la sicurezza della qualità Kodak.

Oggi quasi tutti i film di successo vengono ridotti in super 8, per consentire agli appassionati di gustare in casa, tranquillamente, il loro spettacolo preferito.

Unico problema: la qualità del colore e delle immagini. E le pellicole Kodak super 8 sono la migliore garanzia di sicurezza e qualità perché frutto di una tecnologia superiore.

Colori piú vivi, maggiore incisione, eccezionale robustezza e durata della pellicola sono le caratteristiche che Kodak offre a chi vuole veramente godersi in casa un film di successo.

Perciò, prima di acquistare il vostro film, chiedete che sia riprodotto su pellicola Kodak: é il modo migliore per assicurarvi di aver speso bene i vostri soldi.

Per ulteriori informazioni, scrivete alla
KODAK S.p.A.
Divisione Cinema Professionale
Casella Postale 4098 - 20100 Milano
P.zza della Balduina, 49 - 00136 Roma.

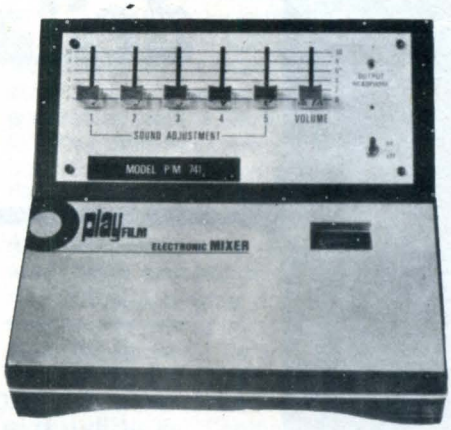
Kodak

La qualità al servizio della cinematografia.

la vetrina degli accessori

PLAY-MIXTER ELECTRONIC Mod. PM 741

Realizzato sulla scorta delle più moderne tecniche di progettazione, il Mixer PM 741, permette una serie vastissima di combinazioni, che riguardano la somma di più suoni tra loro, oppure di suoni e commento parlato.

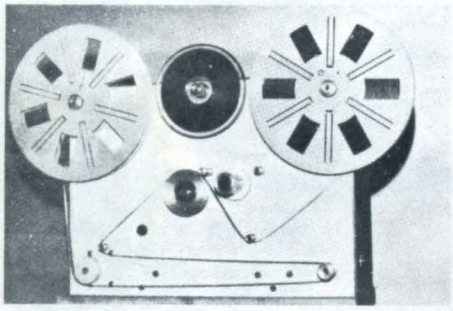


Bolex Sound Fader

Apparecchio per moviole Bolex, che permette di effettuare dissolvenze sonore durante il montaggio.

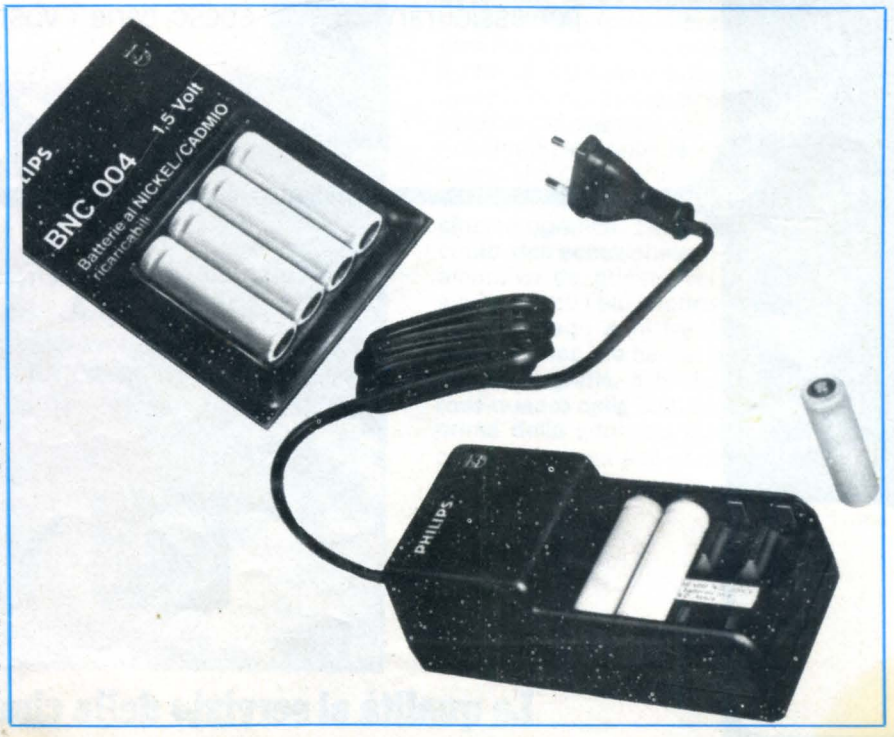
TECNICINE
Duplista 3

L'apparecchio duplica indifferentemente: negativi, positivi o fil invertibili B N, O S e 16 mm, con il semplice cambio delle ruote dentate o del gruppo ottico del visore, operazione rapida senza l'ausilio di alcun attrezzo. Viene fornitacon un eolo passo.



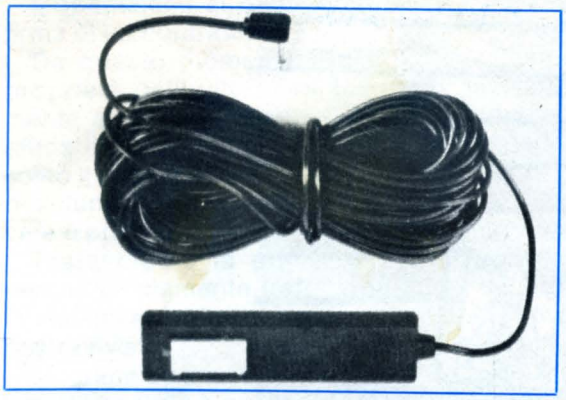
URIC FILM
Pistatrice amatoriale bipasso

Concepita per un solo formato normalotto e superotto adatta per cineamatori e piccoli laboratori, con possibile applicazione anche del nastrino di bilanciamento o stereo. Capacità 120 mt., 240 mt., 350 mt.



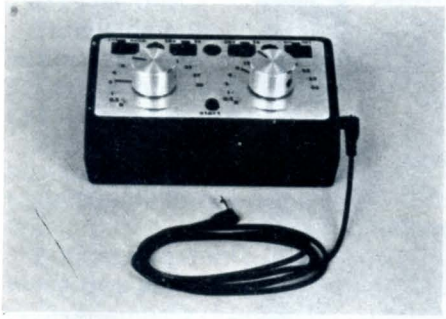
PHILIPS
Unità di ricarica PRUO10

Questo apparecchio permette la ricarica di batterie al N/C nella versione stilo da 1,5 Volt. Con le batterie Philips tipo BNC 004 la ricarica massima avviene in 14 ore. Con l'unità PRU 010 è possibile ricaricare le batterie anche singolarmente, oppure a gruppi di 2 o 3 per volta.



ROWI

Cavo di comando a distanza: per apparecchi formato ridotto con attacco per comando a distanza per spina 3,5 mm, lunghezza 10 m.



ROWI

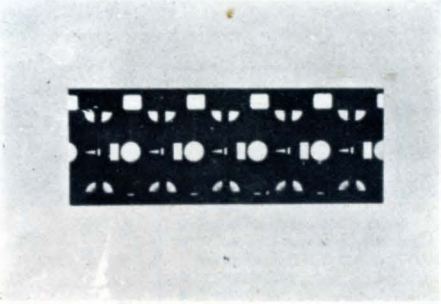
Apparecchio di comando elettronico: per cineprese con attacco di comando a distanza per spine di 2,5 e 3,5 mm. Regolazione a piacere di prerípresa e tempo di ripresa come pure per intervallazioni entro i limiti di 0,3-300 secondi. Spia di funzionamento a mezzo di diodi luminosi di vari colori, con promungar 27 utilizzabile per comando a distanza. Funzione con 4 batterie mignon da 1,4 V.

ROWI

Statico per vettura: perfettamente stabile mediante grande ventosa e 3 punti di appoggio. Idoneo per ogni tipo di vettura. Anti tremolio e minimo carico alla ventosa. Asta e cremagliera per variazioni di altezza e piastra portante inclinabile a piacere. Eccentrico per fissaggio con ventosa e asta di supporto.

OSRAM SLG/1000

È il primo illuminatore con cristallo frontale di protezione. Dotato di lampada ad alogeni Superphot da 1000 W, consente un'intensità luminosa ottimale e una perfetta resa dei colori. Raffreddamento con ventilatore coassiale munito di termostato di sicurezza. Consente l'illuminazione sia diretta sia diffusa in quanto il corpo è ruotabile di circa 90°. È adatto a qualsiasi tipo di cinepresa e macchina fotografica. Conforme alle norme VDE.

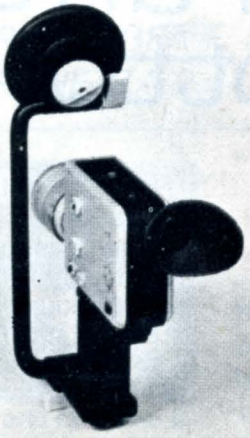


ROWI

Film d'inizio: per la perfetta messa a fuoco di proiettori Super 8. Lunghezza 1,2 m.

Nastri sonori di rumori: Bobina sonoro 8 cm banda 9,5 cm, lunghezza ca. 25 m.

Voli. Decollo, ascesa, comunicazioni radio, volo, atterraggio.



vita dura per i truffatori del superotto

Non è la prima volta che la stampa si occupa della produzione illegale di film in Super 8, che oggi ha raggiunto gli ottanta titoli in circolazione, assicurandosi una cospicua fetta, il 10%, del fatturato del 1976 che è stato di 15 miliardi. E le cifre per quest'anno registrano un sensibile aumento.

La storia del film ridotto in Super 8, inizia quando un editore di film a formato ridotto decide di acquistare i diritti per lo sfruttamento economico e la riduzione di un film 35 mm, presso la società che lo ha prodotto.

L'acquisto dei diritti, costa generalmente all'editore del film in Super 8 una cifra che varia da un milione a 5 milioni e oltre.

L'operazione si conclude con la firma di un contratto.

Da questo momento il film è di proprietà dell'editore — (limitatamente ai diritti in Super 8) — che affida il materiale occorrente — di solito il negativo — allo stabilimento di sviluppo e stampa per la riduzione vera e propria.

Tralasciamo la parte tecnica, perché ampiamente trattata da Elio Finestauri nei primi due numeri della nostra rivista.

La prima operazione che lo stabilimento compie è quella di stampare una copia lavoro B/N del film che serve per le varie lavorazioni in moviola e sala di mixage: il costo della copia varia dalle duecentomila lire al mezzo milione.

Parallelamente lo stabilimento di sonorizzazione provvede alla trascrizione della colonna sonora che costa circa trecentomila lire.

Segue il montaggio e la sincronizzazione il cui costo può variare tra le duecentomila e le trecentomila lire.

Successivamente la pellicola subisce una serie di trattamenti quali: la disanamorfizzazione, se occorre, la pulitura e il ricondizionamento del negativo, la stampa su reversal o internegativo. Il tutto dà un costo finale di circa due milioni.

Infine vengono stampate e sonorizzate le copie: il costo è di circa ottanta-novanta lire al metro di pellicola colore-sonoro.

Prima di essere distribuiti i film vengono confezionati — custodia, stampine illustrative del film, bobine, cellofanatura — ed il costo per tutto questo lavoro incide per millecinquecento-duemilacinquecento lire a film.

Vanno aggiunte infine le spese generali di gestione, gli interessi passivi bancari, il costo di distribuzione (le varie percentuali a chi porta i film nei punti vendita) e a questo punto il costo di un film editato in super 8 regolarmente costa al produttore dalle centoventi alle centocinquanta lire al metro.

Il film pirata

Per film «pirata» si intende quel film, generalmente ancora in prima-seconda visione, che è stato ridotto in super 8 senza l'autorizzazione della casa produttrice, cioé senza che sia intervenuta la stesura di un contratto per lo sfruttamento del film nel formato super 8, in uno o più paesi e per una certa durata.

La storia del film pirata inizia con l'illecito utilizzo di una copia del film destinata alla distribuzione in 35/mm. Prove vere e proprie non ce ne sono, ma per logica deduzione a commettere tale illecito possono essere soltanto quelle persone che possono disporre della copia del film e che gravitano nell'ambiente del noleggio e dell'esercizio.

Ricordiamo che per realizzare una matrice, cioé il negativo necessario per stampare una serie di copie in super 8, sono sufficienti 24 ore, il che consente una immediata restituzione della copia della quale parlavamo e senza effettuare, naturalmente, i necessari controlli e ristampe sul negativo così realizzato.

Questi film vengono stampati di nascosto, in laboratori di fortuna, in breve tempo e molto spesso su pellicola scaduta o ai limiti della scadenza e con bagni di sviluppo sfruttati all'estremo, sin quasi all'esaurimento. Non vogliamo dire con questo che i tecnici non siano all'altezza di un lavoro di buona qualità, spesso anzi provengono da affermati stabilimenti di sviluppo e stampa, ma la natura artigiana, affrettata e senza scrupoli dell'operazione conduce a risultati qualitativamente scadenti. In questi laboratori ricavati talvolta nei box dell'abitazione del proprietario, non è possibile controllare a dovere le temperature dei bagni di sviluppo, non ci si sogna nemmeno di effettuare il ricondizionamento del negativo quando occorra, non si è attrezzati per correggere dominanti, densità, contrasto, ecc. del colore, operazioni tutte che sono alla base della qualità tecnica del film.

Anche la sonorizzazione, che pure si avvale di impianti meno sofisticati di quelli di un laboratorio di sviluppo e stampa, ma che deve

new

play FILM

applicazioni piste magnetiche
sonorizzazioni
e tutto del passo ridotto

VIA CALAMATTA 12
20137 MILANO tel.737966

Lavorazioni eseguite dalla Play Film

- Applicazione piste magnetiche su supporto in poliestere
- Applicazione piste magnetiche su supporto in triacetato
- Fresatura piste male applicate
- Da un Vs. fotogramma film, una fotografia in B.N. o a colori
- Lavaggio films
- Duplicati
- Nastro magnetico Agfa F.5 tagliato in tutte le misure
- Collante per nastro magnetico
- Collante per giunte «Playcol»
- Pistatrici
- Sonorizzazione films in grande serie
- Riprese cerimonie filmate mute o sonore
- Nastro guida (code) super 8
- Mixer per sonorizzazioni
- Sala di registrazione per amatori

NASTRINO AGFA F. 5
IN LARGHEZZA 0,4 - 0,6 - 0,8 - 1,6 - 2,1 mm.

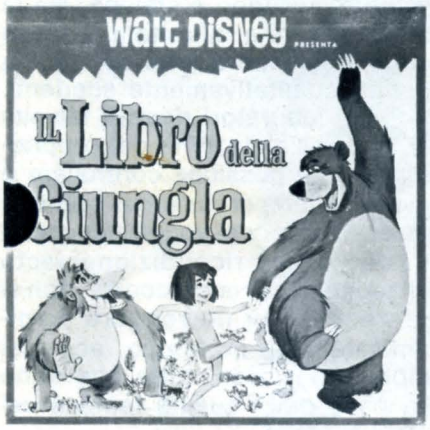
prevedere attrezzature con elementi meccanici di alta precisione, viene effettuata con una cura relativa ed in assenza pressoché totale di controlli.

Al termine di tutte le lavorazioni, eseguite nel modo indicato, il costo di un metro di pellicola super 8 colore-sonoro è di ottanta-cento lire per metro.

I truffati

Una delle case di produzione di film in super 8 maggiormente colpita dalla pirateria è stata la Walt Disney.

Oggi si trovano in commercio ri-

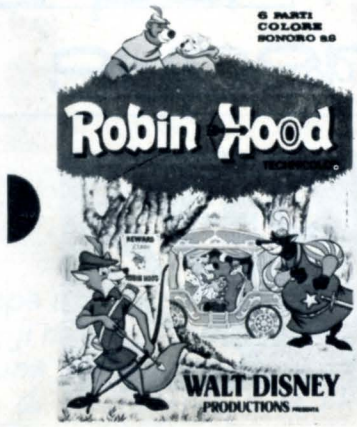


prodotti illegalmente in super8 — versione integrale — quasi tutti i film che per i loro splendidi colori, la perfetta animazione e le meravigliose colonne sonore continuano la incontrastata leadership mondiale della produzione disneyana.

La ragione di questo furto totalitario, come avanti si vedrà dai titoli, risiede naturalmente nella facile commerciabilità di questo prodotto che i bambini gradiscono oltre misura e che quindi i genitori acquistano volentieri per i propri figli e... per sé stessi.

I titoli bastano ad indicare a che livello sia giunta l'arte di questi furti. Tale è l'abilità di questi messeri, che la parola arte ci è sfuggita seguendo il pensiero.

È noto fra l'altro che la Disney non edita mai, almeno finora, i propri film integralmente. Preferisce trarre da ognuno brevi episodi staccati ed editare questi singolarmente. Una politica commerciale anch'essa che ne vale un'altra. Quindi ciò presuppone una certa accortezza nel maneggio dei materiali, una serie di controlli, un'oculatezza nella gestione. Eppure nonostante ciò i pirati hanno messo le mani anche su: «BIANCANEVE E I SETTE NANI», «CENERENTOLA», «BAMBI», «I



TRE CABALLEROS», «IL LIBRO DELLA GIUNGLA», «LILLI IL VAGABONDO», «PAPERINO & C.» e forse qualche altro, deturpandone ignominiosamente ogni qualità fotografica e sonora.

Abbiamo chiesto al Dott. Bertini — presidente della Walt Disney in Italia — quali provvedimenti sono stati presi per arginare il moltiplicarsi di queste truffe perpetrate anche a danno dei cineamatori.

Bertini ha risposto: «Abbiamo ottenuto dal procuratore della Repubblica di Roma il sequestro su tutto il territorio nazionale dei primi due titoli che sono usciti a febbraio, che sono «Bambi» e «Il libro della Giungla». Attualmente stiamo anche provvedendo al sequestro degli altri titoli in commercio abusivamente».

Gli organi di polizia giudiziaria sequestrano tutto quello che trovano, contestando al negoziante il reato di furto e ricettazione. Operazioni del genere sono state già condotte con successo a Napoli, Ancona, Bari, Trieste, Catania, Palermo.

Anche la guardia di Finanza si sta interessando al caso, perché i film ridotti abusivamente non pagano l'IVA e vengono venduti senza fattu-

ra al negoziante.

Noi — prosegue Bertini — invitiamo tutti in Italia, negozianti e acquirenti, a vendere e acquistare prodotti su cui sia impresso il marchio «Walt Disney cine casa» che è garanzia di qualità ed evita di incappare nei reati sopraindicati.»

Tra le altre case cinematografiche colpite dai pirati del super 8 vi è la Cineriz, la Cic e la Titanus, le quali lamentano che oltre ai danni della illecita riduzione in super 8 i film pirati vengono spesso utilizzati illegalmente dalle TV private procurando alle case di produzione danni ancor più notevoli per l'impossibilità di un completo sfruttamento cinematografico anche attraverso la riedizione dei film.

Infatti l'Anica non ha tardato a prendere posizione in merito alla pirateria, sollecitando il Ministero degli Interni e l'Interpol italiana a prendere provvedimenti idonei ad arginare questi abusi.

Ma non basta, è necessario che sia i negozianti che i cineamatori troppo spesso truffati pagando cifre esorbitanti per prodotti improiettabili che di allettante hanno solo il «Titolo» facciano bene attenzione a cosa acquistano, accertandosi ad esempio se nella confezione sia riportata la ragione sociale e l'indirizzo dell'editore ed esigendo un documento di acquisto che certamente nessuno potrà rilasciare per film come ad esempio il celebre, oltre che per il suo contenuto, anche per le vicende giudiziarie alle quali è andato incontro, «ULTIMO TANGO A PARIGI».

Il film di Bertolucci, oggi tolto dalla circolazione da una sentenza della nostra magistratura, tutti sanno quali e quanti generali consensi abbia riscosso anche per la veste formale essendo la parte tecnica di pregevole qualità e tale da fargli conquistare i mercati di tutto il mondo. Ora si dà il caso che, oltre a mancare brani del film, Brando e la Schneider appaiano variamente colorati a seconda, forse, degli umori che i bagni di sviluppo avevano in quel momento. Non esitiamo a dire che il film è, rispetto all'originale, irriconoscibile. Naturalmente pesa, per questo come per gli altri film trattati tutti nel medesimo modo, il fatto che la copia trafugata dalla quale derivano le copie Super 8 non fosse una copia nuova e quindi difettosa per ragioni di usura: pezzi mancanti, rigature, strusciature, colore alquanto degradato eccetera. Per la cronaca, nel nostro proiettore una bobina si è rifiutata di entrare: segno che è stata tagliata con una macchina non a punto e che non è stata fatta alcuna prova di controllo.

Proseguiamo con gli esempi. Un altro film noto: «LA STANGATA». Un altro bluff, una stangata all'acquirente questa volta. E poi «IL CORSARO NERO», il recente film di Sollima con il Kabir Bedi ex Sandokan. Qui di «nero» ci sono diversi brani che forse si è pensato di rendere tali in omaggio al titolo del film. Continuando ecco «L'EMIGRANTE» dove Adriano Celentano e la sua deliziosa consorte non sono trattati meglio di Brando o della Schneider. Anche le numerose canzoni napoletane che commentano il film sono

trattate piuttosto male. E pensare che nell'originale chiamarono il pubblico proprio per la loro buona qualità d'incisione oltre che per la musicalità di alto livello.

Le case americane, è noto, sono restie a concedere i diritti per lo sfruttamento in Super 8 dei loro film. Questi sono affari loro; ognuno fa la politica che ritiene più opportuna e vantaggiosa. Ma non ci sono ostacoli per il pirata. Ecco infatti «L'INFERNO DI CRISTALLO» per il quale diventa uggioso dover ripetere le cose già dette. L'incendio è rosso, anche troppo qualche volta, e troppo poco per essere fuoco, in altri momenti.

A proposito di rosso anche il maestro del thrilling nostrano, Dario Argento, ha avuto il suo castigo: forse aveva spaventato troppo qualche pirata con i suoi «L'uccello dalle piume di cristallo», «4 mosche di velluto grigio» o qualche altro ancora perchè non vedesse «PROFONDO ROSSO» ridotto arbitrariamente in Super 8.

Fra ladri ci si intende. Forse è questa la ragione per cui «I SETTE UOMINI D'ORO» sono andati a tener compagnia agli altri film rubati. La fantasia del nostro pirata ha toccato un piccolo vertice in questo caso

apponendo come marchio della ditta che edita il film un Apollo, graziosamente nudo a mo' di scultura greca con una lancia in mano, in piedi su una nuvoletta sotto la quale campeggia la scritta Apollo Film. Forse un appassionato di mitologia ed arte insieme. Questi pirati sono imprevedibili.

E ancora, «OCEANO» di Quilici che sappiamo molto affezionato ai colori dei suoi mari e che qui avrà certamente una delusione se un giorno vedrà la copia in Super 8.

L'associazione dei produttori cinematografici italiani ha allo studio delle disposizioni per gli editori in super 8 che acquistano regolarmente i diritti per l'edizione in super 8 dei film italiani ad opporre sulle loro confezioni un marchio ed una dicitura dai quali l'acquirente del prodotto trarrebbe la certezza di trovarsi di fronte ad un film in regola con la prassi, cioé con la legge, vale a dire con l'onestà dalla quale deriva per discendenza diretta la sicurezza di un lavoro compiuto in laboratori seri, con gli adeguati controlli e nell'ambito di una giusta e leale concorrenza. Tale marchio servirebbe anche ai tutori dell'ordine per individuare quelle copie che, prive di esso, dichiarerebbero la loro provenienza furtiva.

Se siamo stati noiosi e ci siamo dilungati alquanto chiediamo scusa al lettore, ma crediamo anche che sia primo dovere di una rivista difendere il lavoro di tutti che trova la sua fonte di continuità nel corretto ed onesto svolgersi di qualsiasi attività. E a questo principio neanche il Super 8 può sfuggire.

GIANNI DI GIUSEPPE
PAOLO WOCHICEVICH

Come già annunciato nel numero precedente, dal 5 al 10 ottobre 1977 si svolgerà il XXX Festival del Cinema di Salerno, noto negli ambienti cinematografici nazionali ed esteri come il Festival Internazionale del Cinema a Formato Ridotto. Quest'anno sarà ulteriormente sviluppata la presenza del «Superotto» che l'anno scorso raccolse vasti consensi di pubblico alla grande sala del Teatro comunale Verdi, dedicato esclusivamente a quella sezione. Sarà, inoltre, presentato, unitamente ad una Rassegna di attualità, un Revival cinematografico di una delle varie Nazioni che nei 30 anni hanno raccolto i maggiori successi al Festival di Salerno. Il settore televisivo riproporrà, con il dibattito di un secondo tema di attualità, il Convegno delle Radio e TV locali che nel 1976 affrontò la problematica giuridica; saranno infine sviluppati i caratteristici convegni, le manifestazioni collaterali e una mostra mercato che raccoglierà le novità tecniche nell'ambito dei sussidi audiovisivi con una larga partecipazione di film ed attrezzature superotto. Nelle pagine seguenti troverete il programma, le notizie utili, le immagini e la prestigiosa storia di questa manifestazione ed anche, come promesso, una nostra iniziativa per favorire la partecipazione di tutti i lettori.

30 A

LE ATTIVITÀ IN PROGRAMMA AL XXX FESTIVAL INTERNAZIONALE DI SALERNO

Concorsi in formato ridotto

Film d'informazione culturale e industriale
Film editi dal 35 mm
Film televisivi
Film scientifici (scienze varie)
Film medico-chirurgici
Film per ragazzi e didattici
Film professionali
Film cineamatoriali (16 mm, 8 mm, super 8)

Concorso superotto

(sono ammessi i film ridotti dal 35 mm, lungometraggi, cortometraggi e produzioni dirette super 8)

Concorsi per film 35 mm

Concorso del documentario
Mostra Opere Prime (lungometraggi 35 mm di registi esordienti)
Mostra-concorso Cinema e Musica per colonne musicali 35 mm (in preparazione per il 1978)

Spazio Cinema

Mostra tecnica dei sussidi audiovisivi e delle attività collaterali
Mostra e Mercato dei registrati e film per la TV
(dal 30 settembre al 9 ottobre - chiedere informazioni sulle modalità per la partecipazione e la riserva degli Stand)

Convegni

2° Convegno delle Radio e TV locali
Il documentario Italiano e la riforma della legge cinematografica
Moderne esperienze del Cinema nella scuola
Revival del Cinema d'Amatore

Iscrizione dei film

Inizio lavori delle commissioni di selezione: 6 settembre
Termine per la ricezione delle schede e dei film: 5 settembre
Quota di iscrizione per tutti i tipi di film: lire 5.000.

Per i filatelici

Durante il periodo 5-9 funzionerà allo Spazio Cinema l'ufficio speciale postale con annullo del Festival

Servizi del Festival e Pubbliche proiezioni: 5-9 ottobre

Cinema Augusteo - Piazza Amendola (proiezioni pubbliche)
Centro Comunità Culturali del Mezzogiorno - Via F.P. Volpe, 29
(commissioni e proiezioni formati ridotti)
Casino Sociale - Palazzo Teatro Verdi (giurie)
Teatro Verdi - cerimonie ufficiali e proiezioni.

Indirizzi

Tutta la corrispondenza va indirizzata alla: Direzione del Festival, Casella Postale 137 Salerno (Italia) - telefono del Direttore: 089/231.953.

Segreteria ed ufficio film: Via f.P. Volpe (ex Via Nizza), 29 Salerno - Tel. 089/226.045 (da utilizzare solo nel periodo 20 settembre-15 ottobre).

Agenzie turistiche accreditate:
DE CESARE - Via Roma, tel. 224.244
SFORZA - Via Principati, tel. 223.344
SALERMAR - Corso Garibaldi, tel. 231.165

Agenzia Trasporti consigliata per inoltro film:
DE CESARE - Via Roma 278, tel. 224.244.

Foto in alto: un gruppo di partecipanti a Ravello sede itinerante della manifestazione del 1947

Un manifesto del 1948

Il gran trofeo: una scultura di Enzo Assenza

NI DI IMMAGINI

1946 - IL PRIMO FESTIVAL DEL «PASSO RIDOTTO»

Alla serata inaugurale del 1° Festival di Salerno (1946) fu proiettato la «Musica di Verdi» esecuzione musicale diretta da Arturo Toscanini. Si racconta che questo film in 16 mm fu paracadutato durante una incursione aerea alleata in occasione dello sbarco del 1943 quale messaggio del grande musicista esule al popolo italiano.

Al Teatro Verdi, che fu la prima sede del Festival, mentre si proiettava un lungometraggio della MGM, il grande afflusso di pubblico provocò, da parte della polizia, il blocco degli ingressi (vi fu pure qualche traumatizzato) e la notizia comunicata da mister Baume, funzionario della Metro Goldwin Mayer in USA, fece velocemente il giro del mondo attraverso le agenzie di stampa. V'era presente un folto numero di attori italiani, tra i quali: Vittorio De Sica, Rossano Brazzi, Adriana Benetti, Mariella Lotti ed i primi sostenitori della cinematografia che allora si chiamava a «passo ridotto», tra i quali: Remo Branca, Pietro di Mattia, Aldo Nascimben, Tullio Mainardi.

L'ufficialità del Governo venne assicurata dalla presenza dell'on. Giorgio Amendola allora Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio.

Il Festival viaggiò per Ravello, Amalfi, Cava e Positano. Esso nacque, appunto, come manifestazione itinerante e non ha mai perso questo aspetto. Furono circa 40.000 le persone intervenute alle varie manifestazioni e 93 furono i film presentati.

IL BOOM DEL 1947

L'anno seguente il Festival era già entrato nel novero delle grandi manifestazioni, la stampa si divideva tra Venezia e Salerno, oltre 100 giornalisti seguirono le giornate salernitane. Un quotidiano di Roma ed uno della Sicilia dedicarono giornalmente più pagine alle cronache del Festival, tra i numerosi interventi di personalità furono anche presenti: il Ministro Corbellini e l'on. Alcide de Gasperi, Presidente del Governo.

Le iniziative più concrete: la mostra tecnica e il convegno di autorevoli industriali meccanici che valse a convincerli di iniziare la produzione in Italia di apparecchi a formato ridotto, che periodicamente furono sottoposti al vaglio tecnico del Festival di Salerno.

I film presentati furono 520.

1948 - MARIO SOLDATI VINCE IL «GRAN TROFEO»

Con il film: «Chi è Dio» Mario Soldati vince nel 1948 il Gran Trofeo.

Anche i grandi del cinema venivano attratti dal movimento provocato da Salerno. Ma collateralmente alcune case di edizione cinematografiche annunziavano a Salerno l'inizio della loro attività, varie componenti, scientifiche e didattiche, iniziavano il loro lavoro notificandolo attraverso il festival.

La Globo Film, per esempio, fu apprezzata per la sua riduzione del film «Sciuscià», la Cine 16 presentava il musicale «Cantante sconosciuto», mentre la stampa commentava i procedimenti tecnici per la riduzione musicale che apparve molto positiva.

1949 - «ENRICO V» INAUGURA IL IV FESTIVAL

Il giornalista Edoardo Bruno direttore di «Filmcritica» così notiziava i risultati del 1949: «Inauguratosi con l'Enrico V di Oliver, il IV Festival cinematografico di Salerno ha quest'anno presentato 23 film direttamente realizzati in 16, e ben 13 spettacolari trasportati dal 35 mm (oltre ai film degli altri settori). L'importanza quindi di tale manifestazione sul piano nazionale ed internazionale appare evidente. Se non altro, facendo un bilancio a priori sulle cifre e sui dati degli elenchi. Infatti Stati Uniti, Argentina, Svezia, Danimarca, Canada, Francia ed Italia, erano presenti, mentre altre nazioni, come la Cecoslovacchia, iscritte alla manifestazione, per deficienze organizzative non hanno potuto, all'ultimo momento, partecipare. Ma, se da una constatazione aprioristica, si volesse invece passare ad una più seria indagine critica tenendo presente il valore effettivo di una tale rassegna, allora il discorso si farebbe più lungo.

L'Enrico V presentato fuori concorso in una trasposizione in 16 eseguita nella stessa Inghilterra, è apparso veramente pregevole sia per i valori della resa cromatica, che per quelli della registrazione sonora. E non perché anche qui in Italia non si possano fare le cose con pari precisione ed esattezza, ma proprio perché non si vogliono fare. E questo forse perché il formato ridotto non viene ancora guardato con quella serietà e con quella considerazione che invece trova in altri Paesi. Comunque anche da noi le discrete (o buone) riduzioni, non mancano. Si veda, per esempio "Nascita di Salomè" di Jean Choux che nella riduzione ha saputo conservare la pregevole limpidezza della fotografia, in una copia perfetta. Ma dei tanti film ridotti qui in Italia, è stato l'unico a presentare queste caratteristiche positive.

Per quanto riguarda la riduzione dei documentari purtroppo sono da ripetere sostanzialmente le medesime cose: c'è troppa fretta nel condurre a termine il lavoro e, a volte, troppa imprecisione.

Nel campo della produzione di film direttamente in 16 bisogna invece dire che in Italia si lavora. E forse, proprio perché una tale produzione non è ancora industrialmente organizzata. Questo conferisce quindi il sapore dell'imprevisto, dello spontaneo, all'opera: ed anche quella pàtina di ricerca poetica, non essendo il cineamatore mosso da fini speculativi, ma solo da passione e costanza nel riuscire.

Un settore del cinema ridotto di grande interesse è senza dubbio quello scientifico e didattico. In questo senso "Glaucoma" di Lamperti, che fa assistere ad una interessante operazione di chirurgia, è senza dubbio una dimostrazione del valore del cinema anche nel campo dell'insegnamento universitario».

Foto in alto
Questo festival internazionale del cinema a formato ridotto ha sempre registrato una larga affluenza di pubblico

1950-1951-1952-1953: GLI ANNI DEI CONVEGNI TECNICI E DELLA ESPANSIONE INTERNAZIONALE

I primi anni del '50 furono dedicati alla messa a punto di problemi ormai scaturiti dal vasto movimento del Festival.

Con il patrocinio del Rettore dell'Università di Napoli fu tenuto un convegno nazionale delle Università per l'inserimento della cinematografia a formato ridotto nelle università. Un approfondito dibattito che fu proseguito in 2 altre sedute, negli anni successivi, affrontò la organizzazione del cinema nelle scuole, un convegno si svolse per modificare il termine di «passo ridotto» in «formato ridotto».

Infine fu proposta al Governo una legge per rimuovere i rigori per l'impianto delle sale di proiezioni a formato ridotto, cosa che si realizzò determinando un ulteriore grande sviluppo mercantile e permettendo con questo mezzo di raggiungere le più lontane contrade.

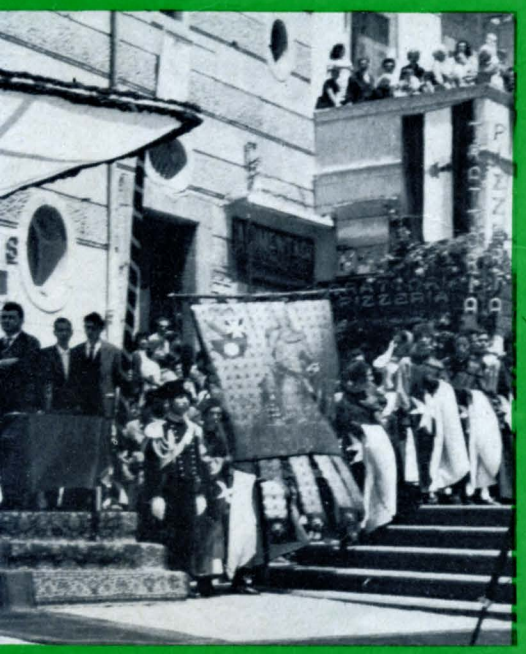


Foto in basso: XI Festival, cerimonia nella piazza Duomo di Amalfi

1954: IL FESTIVAL DELL'ALLUVIONE

Dicono le parole del giornalista Aldo Serio: «È con un certo orgoglio che ci accingiamo a parlare del Festival Internazionale del Cinema di Salerno — l'ottavo della serie — che ha svolto i suoi lavori dal 14 al 19 dicembre.

La fiducia da noi riposta negli organizzatori è stata sempre sostenuta da una fede incrollabile. Quando i primi di dicembre ci giunse la notizia che il Festival —a lluvione malgrado — avrebbe avuto luogo, la nostra "fede" vacillò un pochino (credevamo di partecipare ad una manifestazioncella, "ridotta" nel vero senso della parola); ma i fatti ci hanno smentito. O festivalle» ha superato ogni nostra aspettativa e non esitiamo a definirlo migliore di tutti i precedenti.

Un successo a sé è rappresentato dalla partecipazione di ben 21 nazioni con 197 film; segno evidente che la manifestazione salernitana è seguita in tutto il mondo sia dai cineamatori che dall'industria 16 mm. Quest'ultima ha messo in brutale imbarazzo la giuria per l'assegnazione dei vari premi. È forse la prima volta, infatti, che a Salerno si è avuto modo di ammirare delle perfette edizioni di film spettacolari.

Imbarazzo quindi confortato dalla soddisfazione che le case editrici hanno messo la testa a partito, si sono decise, insomma, a fare sul serio.

Se non altro perché, in fondo chi ne trae beneficio sono le loro stesse tasche. Tra le riduzioni su un piano diciamo così pregiato, figurava «Alba di gloria» di John Ford, edito dall'Ala Film di Milano.

Il genere avventuroso-galante l'ha offerto la Metro Goldwyn Mayer con «Scaramouche», cui è stato assegnato il premio per la migliore riduzione di un film a colori. Premi sono stati assegnati anche alla Sampaolofilm per «Gli uomini non guardano il cielo» e alla Cine Sud per «Filumena Marturano».

Tutte edizioni di recentissima apparizione sugli schermi dei «grandi centri». A questo proposito facciamo rilevare alle Case di produzione che è un atto alquanto indelicato — nei confronti di quei cittadini che abitano in Comuni ove esistono cinema funzionanti con proiettore a formato ridotto — editare a distanza sia pure di un anno, film che subiscono il «varo» in 35 mm nelle grandi città. Indelicato e controproducente per il 16 mm. Pensate che cosa si verrebbe a verificare se il «lancio» di un film si effettuasse contemporaneamente sugli schermi del 35 e 16 mm? Potreste obiettare che questa è «facile profezia». E sta bene: quello che occorre al formato ridotto è appunto della facilità, in ogni settore e sotto ogni aspetto. Oggi come oggi non è più ammissibile, infatti, che il cinema 16 mm debba essere trattato come uno sbarbatello.

Ovunque si sbandiera che questa è l'epoca degli «aggiornamenti». Ebbene, cosa si aspetta a rivendicare questo povero cinema «minore», il quale ha bisogno più di ogni altra cosa di essere portato su un piano decente e possibile? Signori dell'UNCFR, delle case di produzione, di edizione e cinematografi in genere, questa non è una semplice preghiera: è una precisa richiesta che vi rivolgiamo. E lo facciamo da queste colonne, poiché sono le uniche che non hanno i peli sul... piombo.

Quello che chiediamo in ultima analisi è di mettere gli spettatori del 16 mm nelle stesse condizioni di quelli delle sale 35. È un'esigenza che non potrà essere più a lungo ignorata, qualora i legislatori che approveranno la nuova legge sul cinema riserveranno per il formato ridotto quelle previdenze che altri (vedi disegno di legge Lamberti) non sono riusciti a far varare nella passata legislatura.

Tirando le somme, conclude Aldo Serio, su questa ottava edizione, bisogna riconoscere che in un anno si è lavorato sodo negli ambienti cineridottistici. Quello che manca alla manifestazione salernitana è una vasta risonanza sulla stampa, che considera questo nostro formato «ridotto» un settore del cinema riservato ai dilettanti.

Quello che noi chiediamo non è vanagloria ma una più vasta diffusione nel grosso pubblico dei problemi e della funzionalità del cinema 16 mm».

1958-59: UNA FLESSIONE NELLE RIDUZIONI DI FILM SPETTACOLARI PROBLEMI DI PREMI

Tra i vari concorsi quello delle Edizioni mette in evidenza una coerenza del prodotto tanto che Leonardo Antera scrisse: «È stata una rassegna molto parziale; ma tuttavia indicativa di quanto è ormai possibile ottenere dai moderni stabilimenti di riduzione.

Non ci rimane che auspicare, per il Festival del prossimo anno, una più cosciente e fiduciosa partecipazione degli editori italiani; ai quali, oltre tutto, Salerno può offrire l'occasione ideale di un fattivo incontro per tentare la soluzione dei molti problemi che agitano il settore».

Sempre nel 1958 Aldo Serio evidenziava: «Segnaliamo prima di ogni altra cosa la serietà della Direzione del Festival per aver messo in palio soltanto 6 premi ufficiali, assicurando così ai meritevoli una vittoria netta, non inquinata dalla presenza di miriadi di «consolazioni» elargite con tanto buon cuore in altre sedi. Problema di certo sconveniente è quello della presenza del fior fiore della produzione cineamatoristica italiana, la quale, oltre a far piangere lacrime amare ai componenti la giuria di competenza, imbarazza la deliberazione più importante, che è quella della assegnazione del Gran Trofeo per il migliore in senso assoluto (alla quale finalissima concorrono anche i film realizzati da professionisti).

Con gli anni successivi tutti i film potranno partecipare all'assegnazione del Gran Trofeo.

ANNI «60» RIPRESA DEGLI EDITI

Nel 1960 il confronto con i cineamatori esteri predomina la produzione italiana.

Nel 1961 Ubaldo Magnaghi, per la sezione documentari commentava: «Il fatto che molte nazioni abbiano partecipato al Concorso con accurate selezioni di documentari divulgativi, dà prestigio al Festival di Salerno. I settanta film visionati dalla Giuria, metà dei quali si è vista assegnare un punteggio qualitativamente elevato, hanno avuto buona accoglienza da parte del pubblico che per intere giornate ha affollato la sala del Teatro Verdi».

1955 PUNTO D'INCONTRO

Nel 1955 Giorgio Trentin commentava: «Salerno è il punto d'incontro tra la produzione a formato ridotto italiana e quella straniera, un punto franco dove diverse culture, diversi gusti e mentalità eterogenee s'incontrano senza scontri...», ma una delle caratteristiche di Salerno è appunto l'incontro tra differenti culture e differenti settori.

Il X Festival, quello dell'anno successivo, sintetizza il successo dei primi 10 anni ed un giornalista così commentava: «Salerno ha indiscutibilmente tutti i titoli per essere la più importante manifestazione ridottistica d'Italia: ha carattere internazionale, abbraccia tutti i settori dell'attività cinematografica a formato ridotto (amatoriale, industriale, spettacolare, scientifico-didattica), può vantare quelli che si usa chiamare i «diritti di primogenitura» (il primo festival di Salerno nel 1946 fu addirittura un'impresa da pionieri)».

Da questa sintetica panoramica dei primi anni emerge chiara la funzione culturale del Festival di Salerno congiunta ad una continua azione di indicazione sugli indirizzi che periodicamente il settore acquisisce.

Ma con il lavoro strettamente critico che si svolge attraverso i concorsi filmici, il Festival di Salerno non si è mai distaccato dalle componenti più varie di cultura, di spettacolo e degli aspetti sociali, ove il cinema, d'altronde, si cala con le sue indagini e le sue produzioni.

Oltre ai Convegni sulla scuola, sul cineamatorismo, sulla cinematografia scientifica, sui problemi della costruzione degli apparecchi meccanici in formato ridotto, sulle aziende di riduzione e con le altre molteplici iniziative, vanno ricordati i 3 convegni organizzati con il FAC-AGIS sul Cinema e Mezzogiorno, il recente Meeting sul Superotto, il Convegno del 1976 delle TV e radio locali.

Importanti congressi si sono svolti durante il Festival di Salerno, come quello dell'UNICA e quello dell'ATIC, moltissime altre iniziative con pubblici dibattiti hanno, infine, caratterizzato i lavori di ogni anno.

Le varie manifestazioni collaterali, sono valse ad articolare il settore cinema con molteplici componenti.

Per la musica leggera furono organizzate rassegna di canzoni, per il folk furono attuate varie presenze musicali e di balli popolari, con il concorso delle colonne musicali da film, per più anni decine di maestri hanno presentato dal «vivo» le loro composizioni di successo.

Per il jazz furono organizzate due rassegne internazionali che furono riprese dalla TV nazionale e molte altre esecuzioni minori. Il ballo classico ha avuto 3 presenze in vari momenti.

Ai partecipanti al Festival, infine, per il suo carattere itinerante, viene sempre offerta la possibilità di scoprire nuovi ambienti e tesori archeologici, in una conattività di «tempo libero» come Rally del Cinema ed escursioni in zone caratteristiche del Sud.

RENDEZ VOUS a SALERNO

La nostra Rivista per favorire la partecipazione dei lettori o di gruppi e relativi familiari al 30° Festival del Cinema di Salerno, ha preparato — con l'intervento dell'Organizzazione del Festival — una interessante escursione del tipo «tutto compreso» raggiungendo una consistente economia sul costo.

Una vacanza in una delle più belle zone turistiche d'Italia durante lo svolgimento del Festival, con le occasioni di visite ed escursioni in vari luoghi di notorietà internazionale, con l'intervento alle attività ed agli spettacoli del Festival, con la partecipazione alla Mostra «Bongusto Folk», rappresenta un'occasione veramente unica.

La proposta è stata articolata con più tipi di offerte sempre per favorire tutti coloro che abbiano in animo di facultarsene.

Il soggiorno può essere effettuato per cinque o per quattro o per tre giorni consecutivi e precisamente nei periodi 5-9 ottobre- 6-9 ottobre; 7-9 ottobre; esso si può compiere con ospitalità nella città di Salerno, o sulla costiera Amalfitana, o nella ridente città di Cava dei Tirreni, località ove si svolgeranno manifestazioni del Festival.

L'organizzazione provvederà a compiere i «transfert» per assistere alle varie manifestazioni del Festival, essi sono compresi nell'importo della partecipazione così come gli ingressi e i «transfert» ai Monumenti che si andranno a visitare, gli ingressi alle Manifestazioni del Festival, la partecipazione a «Bongusto Folk».

La Mostra «Bongusto Folk» è una iniziativa di interesse culinario attraverso la quale si presentano le più affermate specialità della zona, essa viene diretta dall'associazione Bongusto Folk di Salerno. Vi potranno partecipare solo coloro che avranno prenotato la pensione completa.

Coloro che prenoteranno il tipo di partecipazione con il solo pernottamento potranno usufruire solo della prima colazione nel rispettivo albergo.

COME PARTECIPARE

LE ISCRIZIONI

Si effettuano inviando per raccomandata alla Segreteria Congressuale del Festival — Casella Postale 137 Salerno, la scheda compilata in ogni sua parte e l'importo della quota di partecipazione (o delle quote se trattasi di più persone) in base alla proposta prescelta. Bisogna allegare un assegno del pari importo se non si preferisca compiere il versamento tramite il c/c postale n. 12/8754 intestato al Festival Internazionale del Cinema di Salerno.

Le iscrizioni saranno chiuse il 18 settembre 1977.

RINUNCIA: I partecipanti che fossero costretti ad annullare la loro iscrizione (da comunicarsi per iscritto) riceveranno il rimborso del 70% se effettuata prima del 18 settembre.

Quelli che lo faranno entro il 20 settembre riceveranno il 50%, dopo tale data non si potrà procedere al rimborso.

SISTEMAZIONE ALBERGHIERA: Contingenti di camere sono stati riservati presso gli alberghi: Jolly Hotel di Salerno, Victoria Hotel di Cava dei Tirreni, Bristol Hotel di Minori.

La sistemazione sarà effettuata presso i suddetti alberghi secondo l'ordine di arrivo delle prenotazioni e sino ad esaurimento della disponibilità.

Per i due alberghi di 2ª categoria si potrà segnalare una preferenza che sarà tenuta presente tenendo conto della disponibilità al momento della prenotazione. I partecipanti riceveranno conferma della sistemazione attraverso il tagliando di accreditamento che dovrà essere da loro consegnato al momento dell'arrivo in albergo.

A disponibilità esaurita, l'organizzazione provvederà a sistemazioni alternative in altri alberghi chiedendo consenso agli interessati ed utilizzando ovviamente alberghi della stessa categoria precedentemente prescelta dagli interessati.

PRESTAZIONI: Le quote di partecipazione comprendono tutte le prestazioni alberghiere, i trasporti per le escursioni, gli interessi ai luoghi monumentali, gli ingressi a tutte le manifestazioni del Festival, i pranzi speciali «Bongusto Folk» (a questi ultimi potranno partecipare solo coloro che prenoteranno la pensione completa).

Non sono inclusi i transfert dalla Stazione FF.SS. agli alberghi, all'arrivo ed alla partenza.

SEGRETERIA: La segreteria del Festival funzionerà dalle ore 10 alle ore 13 e dalle ore 16 alle ore 19 di tutti i giorni della manifestazione in Via Volpe, 29 Salerno (Tel. 089/226045).

RESPONSABILITÀ: Nessuna responsabilità compte alla Organizzazione del Festival per qualsiasi danno potessero eventualmente subire i partecipanti al Congresso (durante il soggiorno o nel corso delle escursioni e delle manifestazioni), per lesioni, perdite, irregolarità che potessero comunque verificarsi, ritardi, difetti di mezzi di trasporto, negligenza delle persone incaricate dei servizi, ecc. Così pure nessuna responsabilità potrà attribuirsi al predetto Festival per maggiori spese causate da ritardi, malattie, maltempo, scioperi, quarantene, guerre, etc.

TIPO DI SOGGIORNO	QUOTE INDIVIDUALI DI PARTECIPAZIONE AL RENDEZ - VOUS. Per sistemazioni in camera doppia dal pomeriggio del giorno di arrivo al mattino della partenza.	ALBERGHI CONVEZIONATI II cat. HOTEL BRISTOL HOTEL VICTORIA	I cat. HOTEL JOLLY
	Da venerdì 7 a lunedì 10/x -		
A1	– pernottamento e prima colazione	L. 48.000	L. 58.000
A2	– Mezza pensione	" 54.000	" 67.000
A3	– Pensione completa	" 60.000	" 76.000
	Da giovedì 6 A lunedì 10/x -		
B1	– Pernottamento e prima colazione	" 66.000	" 68.000
B2	– Mezza pensione	" 74.000	" 80.000
B3	– Pensione completa	" 82.000	" 92.000
	Da mercoledì 5 a lunedì 10/x -		
C1	– Pernottamento e prima colazione	" 75.000	" 80.000
C2	– Mezza pensione	" 85.000	" 95.000
C3	– Pensione completa	" 95.000	" 110.000
	Supplemento giornaliero per sistemazioni in camera singola	L. 1.000	L. 1.000

Scheda di Adesione
da inviare in busta raccomandata
indirizzata alla:
Segreteria del Festival del Cinema
Casella Postale, 137
84100 SALERNO

Il sottoscritto _____ domiciliato in _____

Via _____ Tel. _____

Accompagnato da: 1) _____

2) _____

3) _____

4) _____

Prenota un soggiorno in occasione del XXX Festival del Cinema di Salerno, del

tipo _____ N. _____ persone camera singola / camera doppia × L. _____ = L. _____

tipo _____ N. _____ persone camera singola / camera doppia × L. _____ = L. _____

Totale di L. _____

L'importo è stato rimesso attraverso allegato assegno _____ N. _____
inviato attraverso C/C Postale N. 12/8754 intestato al Festival Internazionale del Cinema di Salerno
come da ricevuta allegata

Note: _____

Il sottoscritto accetta tutte le norme e condizioni previste dall'organizzazione del Festival.

Data: _____ FIRMA

_____

Il sottoscritto _____ domiciliato in _____

Via _____ Tel. _____

è interessato ai Concorsi del Festival.

Chiede la normativa per partecipare ai concorsi filmici ☐

Chiede notizie sui Convegni

(specificare quali) _____ ☐

Chiede informazioni sulle facilitazioni di soggiorno ☐

Data: _____ FIRMA

_____

Indirizzare in busta chiusa alla:
Casella Postale 137 - SALERNO

CONCORSO VACANZE '77

Pubblichiamo l'ultimo tagliando da ritagliare ed incollare sulla scheda di partecipazione al nostro concorso. Chi non è in possesso della scheda o del tagliando rispettivamente pubblicati nei numeri 3 del mese di maggio e 4/5 di giugno/luglio, potrà richiedere i numeri arretrati come indicato a pagina 3.

NON ESITATE e buona fortuna.

Tutti possono partecipare (anche i neofiti) e perché no... vincere uno di questi premi.

CONCORSO VACANZE '77

REGOLAMENTO

Decreto ministeriale n. 4/182108.

1) La rivista CINEMA IN CASA indice ed organizza un Concorso per film inediti sul tema: Vacanze '77;

2) Il Concorso è aperto a tutti i lettori in possesso dei tagliandi della rivista, pubblicati nei numeri in edicole nei mesi di giugno, luglio e settembre;

3) Una scheda di iscrizione dovrà essere compilata per ciascun film presentato;

4) Una (o più) fotografie di scena dovranno essere allegate, insieme alla trama/contenuto del film, scritta sulla «scheda filmografica» allegata alla «scheda di iscrizione», per la eventuale successiva pubblicazione sulla rivista negli articoli dedicati ai risultati del concorso. Tale materiale non verrà restituito;

5) I film dovranno pervenire entro il 30 ottobre '77 franco spese al seguente indirizzo: Concorso Vacanze, Cinema in Casa, via Isacco Newton, 62, 00151 Roma;

6) La rivista CINEMA IN CASA non risponde nè per smarrimenti, nè per danni al materiale spedito;

7) Le pellicole possono essere: 8 mm, super 8, single 8 e 16 mm, a colori o bianco nero, mute o sonore;

8) Le categorie nelle quali si possono iscrivere i film sono:

Categoria A: per coloro che hanno mai partecipato ad altri concorsi cinematografici a formato ridotto e quindi si presentano con la loro «opera prima» anche se muta per durata massima di 10 minuti;

Categoria B: per gli autori che hanno già partecipato ad altri concorsi cinematoriali a formato ridotto, senza ottenere alcun riconoscimento ufficiale e non ufficiale. Non si deve considerare tale il diploma di partecipazione. In questa categoria saranno accettati esclusivamente film sonori della durata massima di 20 minuti;

Categoria C: per gli autori hanno già partecipato ad altri concorsi cinematoriali a formato ridotto, ottenendo un riconoscimento, sia sotto forma di premio ufficiale, sia non ufficiale. In questa categoria saranno accettati esclusivamente film sonori girati con montaggio in macchina della durata massima di 30 minuti;

9) La sceneggiatura allegata al film nella «scheda filmografica» verrà esaminata insieme al film e costituirà titolo di merito;

10) La Giuria, nominata dalla redazione di CINEMA IN CASA, inizierà dal 30 ottobre ad esaminare i film pervenuti, per assegnare i premi in palio con giudizi inappellabili;

11) Il monte premi sarà pubblicato nel numero di «CINEMA IN CASA»; che sarà in edicola in settembre

12) Il film premiati saranno proiettati, in data che comunicheremo tempestivamente, in una serata alla quale saranno invitati i vincitori, le federazioni dei Cineclub, la stampa interessata, alcuni rappresentati delle TV libere, ecc. ecc. I premi non ritirati direttamente nella serata di premiazione, verranno spediti con i film;

13) I risultati del Concorso Vacanze '77 verranno pubblicati nella edizione di dicembre. Nelle edizioni successive verranno analizzate le opere meritevoli corredandole delle foto di scena invitate e delle interviste degli autori presentati alla premiazione;

14) La rispedizione dei film e degli eventuali premi verrà effettuata a carico del destinatario a mezzo pacco postale raccomandato;

15) La partecipazione al Concorso Vacanze '77 implica l'accettazione del presente Regolamento.

ELENCO DEFINITIVO DEI PREMI IN CONCORSO

CATEGORIA A

Al 1° classificato — Un proiettore superotto SILMA modello DELTA 7.

Al 2° classificato — Un film superotto colore sonoro della ditta «FILMAUTORI» in quattro bobine da 180 mt.

Al 3° classificato
— Un film superotto bianconero sonoro della ditta «LA CINETECA» in cinque bobine da 120 mt.
— Una serie lettere magnetiche per titoli della ditta ROWI.

CATEGORIA B

Al 1° classificato
— Una cinepresa superotto marca CHINON modello DART POCHET.
— Una moviola superotto marca BOLEX V 180 DUO.
— Una serie lettere magnetiche per titoli marca ROWI.

Al 2° classificato — Un film superotto colore sonoro della ditta «SUPER 8 SOUND» in quattro bobine da 180 mt.

Al 3° classificato
— Un film superotto bianconero sonoro della ditta «FILMAUTORI» in cinque bobine da 180 mt.
— Una serie lettere magnetiche per titoli marca ROWI.

CATEGORIA C

Al 1° classificato
— Una cinepresa superotto marca SILMA modello S 4 MACRO con custodia subacquea NAUTILUS.
— 10 caricatori da 15 mt. pellicola super 8 a colori NEW Color Movie II della 3M.

Al 2° classificato — Un film superotto colore sonoro della ditta «LA CINETECA» in quattro bobine da 180 mt.

Al 3° classificato
— Un film superotto colore sonoro della ditta «SUPER 8 SOUND» in tre bobine da 120 mt.
— Una serie lettere magnetiche per titoli marca ROWI.

Ed inoltre premieremo con una cinepresa EUMIG MINI 3 SERVOFOCUS il concorrente che avrà presentato le migliori foto di scena.

Minolta sound, la sonora ricetrasmittente. Vede lontano e sente lontano.

Minolta ti dà molto di più di quello che puoi chiedere ad una cinepresa.

Ti dà un'ottica perfetta: la prestigiosa serie degli obbiettivi Rokkor e l'otturatore a 220 gradi del sistema XL, così luminoso da consentire riprese anche al lume di candela.

Ti dà un mirino che è un vero centro d'informazioni.

E poi ti dà la perfezione tra le cineprese sonore. Le famose XL 660, XL 440 e XL 225 hanno una fedeltà d'incisione pari solo alla silenziosità in ripresa.

Hanno tre tipi di microfono: direzionale, zoom e radiomicrofono con trasmissione in M.F. Hanno un dispositivo per la registrazione diretta da altra fonte sonora (televisione, giradischi), che può essere sommata a quella del microfono.

E in più ti consentono splendide dissolvenze automatiche visive-sonore. Le Minolta XL 660, XL 440 e XL 225 sono elettroniche, con controllo elettronico della velocità e del livellamento del suono (A.L.C.).

A quali altre cineprese sonore puoi chiedere tanto? Minolta XL 660, XL 440, XL 225: la gamma completa delle favolose sonore Minolta.

Chiedendo il materiale illustrativo su Minolta, riceverete il regolamento del Concorso. Indirizzate il coupon a:

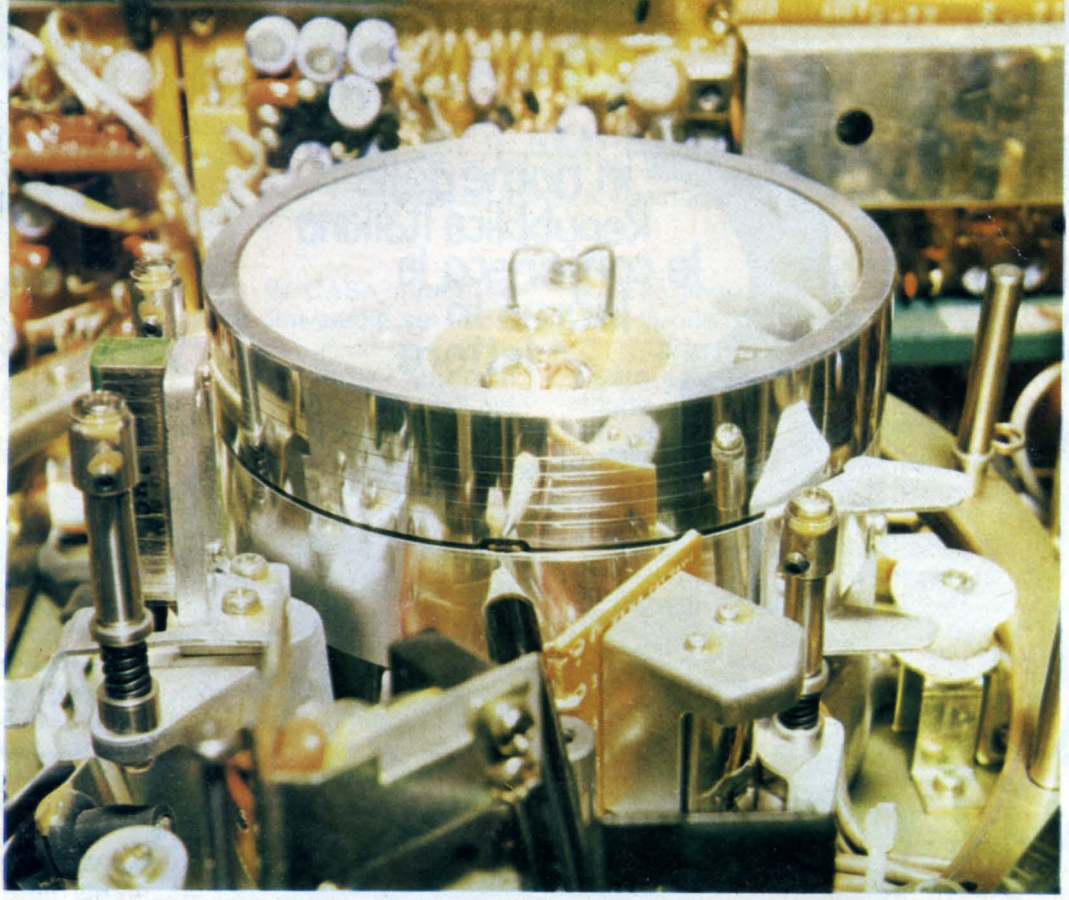
ONCEAS S.p.A.
Via De Sanctis, 41 - 20141 Milano

Nome .....
Cognome .....
Via cc
Cap. e Città .....

Solo questo marchio ONCEAS garantisce **Minolta** nero su bianco per tre anni.

Se acquisti una sonora Minolta, la sola con doppia registrazione, avrai in abbinamento un favoloso disco mix 33 giri di suoni per sottofondo. E con il certificato di garanzia partecipi al grande Concorso "Garanzia Onceas 1977" con due viaggi in Oriente ed altre decine di premi ad estrazione.

Aut. Min. Conc. 4/181957



COME FUNZIONANO I VIDEOREGISTRATORI ?

di AViCon

Illustrare i principi di funzionamento di un videoregistratore, anche a livello di schema a blocchi, è un'impresa piuttosto ardua, in particolare tenendo conto che il lettore può non essere esperto in elettronica. Tuttavia riteniamo che sia ugualmente possibile raggiungere l'obiettivo tentando, ogni volta che sia possibile, di stabilire un rapporto di analogia con quanto avviene negli apparati cinematografici, siano essi cineprese o proiettori.

Ogni videoregistratore si compone, in linea di massima, di due parti: una di tipo esclusivamente elettronico e l'altra di tipo elettromeccanico.

Il sistema puramente elettronico ha la funzione di trasformare il segnale video (proveniente ad esempio da una telecamera) in un segnale a modulazione di frequenza che, opportunamente amplificato, viene inviato alle testine di registrazione per essere inciso sul nastro magnetico.

In fase di riproduzione avviene il processo inverso: il campo magnetico memorizzato sul nastro viene «letto» dalle testine, trasformato in segnale elettrico, amplificato e successivamente rivelato al fine di eliminare la modulazione di frequenza per riottenere un segnale video del tutto simile a quello che in origine era stato fornito dalla telecamera. Opportuni circuiti di interfaccia rendono poi il segnale disponibile per visualizzazione su monitor in bassa frequenza o su televisore in alta frequenza.

Il sistema di tipo elettromeccanico è costituito da servomeccanismi, la funzione dei quali è quella di assicurare una esatta velocità di trascinamento del nastro ed una corretta velocità di rotazione e posizione delle testine video.

Fatte le dovute distinzioni, si può affermare che i servomeccanismi operano in modo analogo ai meccanismi di una cinepresa o di un proiettore, in cui è necessario assicurare un determinato rapporto tra la velocità di trascinamento della pellicola (moto delle griffe) e la velocità e posizione dell'otturatore.

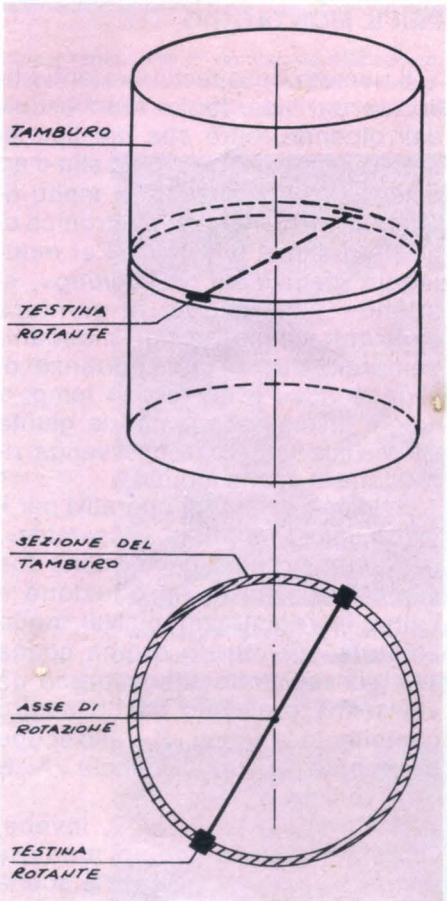
Prima di scendere in maggiori dettagli è opportuno ricordare che come avviene in cinematografia, dove lo stesso fotogramma viene proiettato due volte, così anche in televisione la stessa scena o quadro viene trasmesso due volte in due «semiquadri» successivi. La fine di un semiquadro e l'inizio di quello successivo distano un tempo di circa 1,6 ms (1,6 millesimi di secondo): durante questo intervallo di tempo, denominato «cancellazione verticale», non viene trasmessa alcuna informazione utile ai fini dell'immagine, ma vengono inseriti i segnali necessari per la sincronizzazione verticale del ricevitore.

Videoregistratore JVC a cassetta da 3/4", sistema «U Matic». Particolar del tamburo portatestine; la matita indica una delle due testine rotanti che sporge dalla fessura.

IL SISTEMA «ELICOIDALE»

La videoregistrazione a traccia elicoidale, il solo sistema diffuso a livello di apparati audiovisivi, è caratterizzata dal fatto che l'informazione relativa ad un intero semiquadro viene registrata in una unica traccia senza soluzione di continuità. Il passaggio dalla fine di una traccia all'inizio della successiva avviene durante l'intervallo di cancellazione verticale: in questo tempo, infattil il segnale video non contiene alcuna informazione relativa all'immagine, pertanto è possibile effettuare la commutazione tra le due tracce senza avere, in teoria, apprezzabili perdite.

Videoregistratore PHILIPS a cassetta da 1/2", sistema VCR Philips. Visione d'assieme dell'apparato con la cassetta in fase di caricamento. In alto a destra sono alloggiati i comandi relativi alle funzioni necessarie per il montaggio elettronico.



Prospetto e sezione del tamburo porta-testine di registratore e traccia elicoidale, utilizzante due testine video. (Fig. 1)

Tale sistema è del tutto analogo a quanto avviene nelle cineprese e nei proiettori cinematografici quando l'obiettivo viene otturato in corrispondenza del cambio fotogramma. Come già si è detto in precedenti articoli, nei sistemi di videoregistrazione è necessario ottenere una elevata velocità relativa nastro-testina: questo obiettivo viene raggiunto utilizzando testine magnetiche non fisse, ma in movimento rotatorio; più precisamente le testine ruotano all'interno di un tamburo (vedi fig. 1) sulla cui superficie laterale è praticata una fessura da cui sporge lievemente il lato traferro delle testine video.

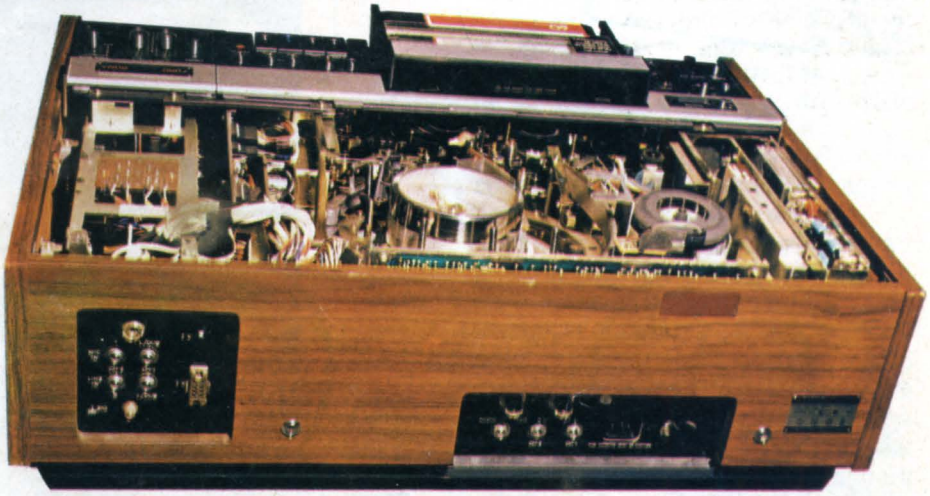
Attorno al tamburo viene avvolto il nastro magnetico con il lato ossido avvolto, ovviamente, verso la superficie del tamburo: dalla combinazione dei moti trasversale del nastro e rotativo delle testine, si ottiene la tipica distribuzione delle tracce sul nastro riportate per esemplificazione nella figura n. 2.

Nella stessa figura n. 2 sono inoltre rappresentate due piste audio e la pista di servizio per l'incisione di un segnale di sincronizzazione; le testine relative a queste piste sono fisse come nei normali registratori audio. Il segnale di sincronizzazione viene registrato all'inizio di ogni quadro, nello stesso istante in cui la testina video entra in contatto con il nastro. Questo segnale, in fase di riproduzione, viene confrontato con un riferimento esterno (per esempio la frequenza di rete) al fine di sincronizzare il moto di trascinamento del nastro, la velocità delle testine e la loro posizione, affinché esse descrivano una traiettoria che passi esattamente nel centro delle tracce magnetiche incise al momento della registrazione.

La velocità e la posizione istantanea delle testine rotanti sono rilevate mediante un sistema tachimetrico solidale con l'albero di rotazione che le supporta.

Ricordando una analogia con quanto accade in cinematografia, si può affermare che come nella pellicola la distanza tra due fotogrammi viene espressa dal numero delle perforazioni, così nei videoregistratori elicoidali la distanza temporale tra due quadri è definita dalla distanza tra due impulsi di sincronizzazione.

segue



Videoregistratore SONY a cassette da 3/4", stema «U Matic». Vista posteriore della macchina; risultano chiaramente distinguibili i vari connettori: alimentazione, connettore multiplo per ingresso e uscita dei segnali audio e video, connettori singoli per ingresso e uscita separate dei segnali audio e video.

Esempio di disposizione delle tracce magnetiche in un nastro per registratore video di tipo elicoidale. Indipendentemente dal formato del nastro, l'assegnazione delle piste può variare da sistema a sistema, non essendo stato ancora definito uno standard unico. (Fig. 2)

Come il numero di perforazioni del fotogramma è legato alla sincronizzazione dell'otturatore con il cambiamento di fotogramma, così nei videoregistratori elicoidali gli impulsi di sincronizzazione comandano la regolazione della velocità del nastro e delle testine affinché queste entrino in contatto con il nastro e lo lascino proprio durante la cancellazione verticale, ciò allo scopo di rendere invisibile il cambiamento di «fotogramma».

A seconda del modo in cui il nastro magnetico si avvolge attorno al tamburo porta testine, si usano distinguere due sistemi di registrazione:

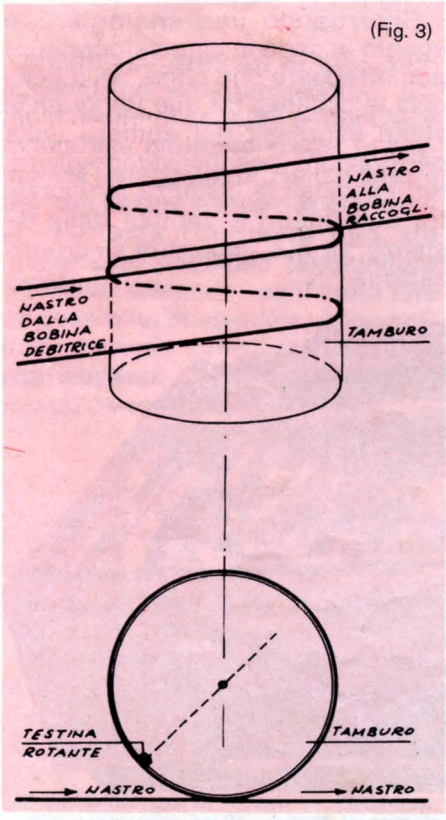
a) registrazione con disposizione ad α (alfa), in cui il nastro compie un giro completo attorno al tamburo (vedi fig. 3);

b) registrazione con disposizione ad Ω (omega), in cui il nastro si avvolge per poco più di mezza circonferenza attorno al tamburo (vedi fig. 4).

Nel primo caso (disposizione ad alfa) è possibile effettuare la registrazione utilizzando una sola testina rotante; nel secondo caso (disposizione ad omega) è indispensabile l'impiego di due testine solidali con lo stesso asse di rotazione e diametralmente opposte rispetto ad esso.

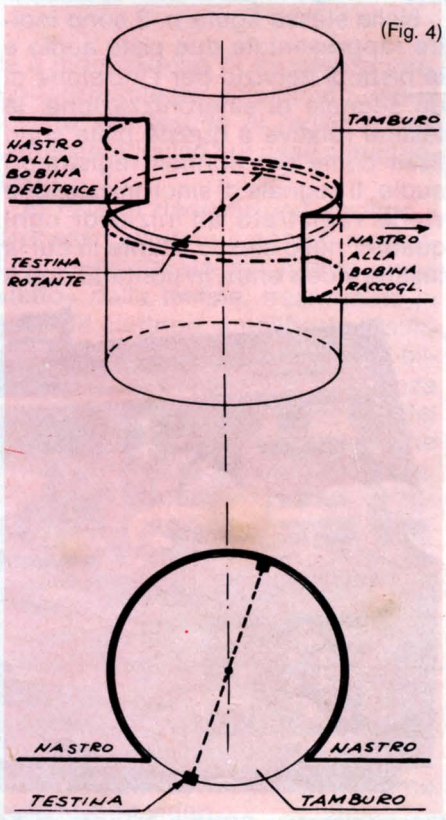
Il sistema di registrazione con disposizione ad omega, pur essendo leggermente più complesso, in fase di riproduzione rende meno visibile il passaggio tra semiquadri successivi in quanto nell'istante di commutazione entrambe le testine forniscono lo stesso segnale video.

(Fig. 3)



Prospetto e pianta dell'avvolgimento del nastro attorno al tamburo in un sistema tipico utilizzante la disposizione ad α (alfa).

(Fig. 4)



Prospetto e pianta dell'avvolgimento del nastro attorno al tamburo in un sistema tipico utilizzante la disposizione ad ω (omega).

Al contrario, nel sistema con disposizione ad alfa durante l'intervallo di commutazione si ha una mancanza istantanea di segnale («Gap» di commutazione).

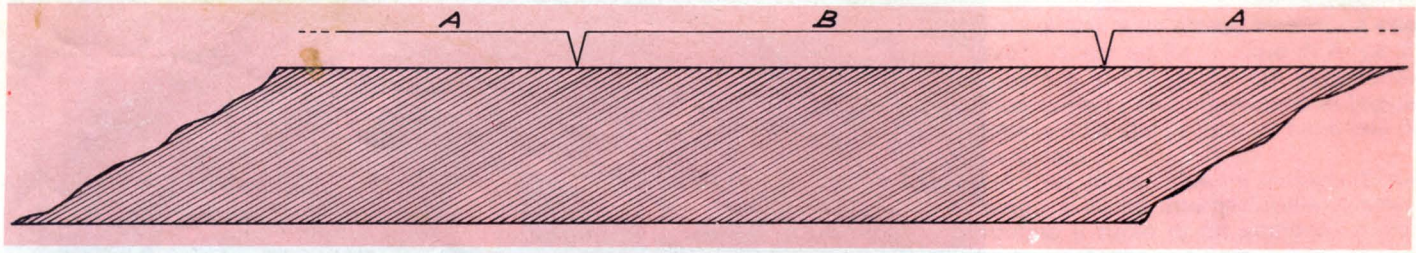
VARIANTI PER IL MONTAGGIO

Il numero delle testine rotanti utilizzate dai videoregistratori elicoidali dipende, oltre che dal tipo di avvolgimento del nastro ad alfa o ad omega, dalla possibilità o meno di effettuare il montaggio elettronico di un programma televisivo. Per montaggio elettronico, o «*editing*», si intende l'operazione di giuntare elettronicamente, e non meccanicamente, due o più sequenze di segnali video realizzate in tempi o luoghi diversi, senza che la giunta sia visibile una volta che venga riprodotta la scena montata.

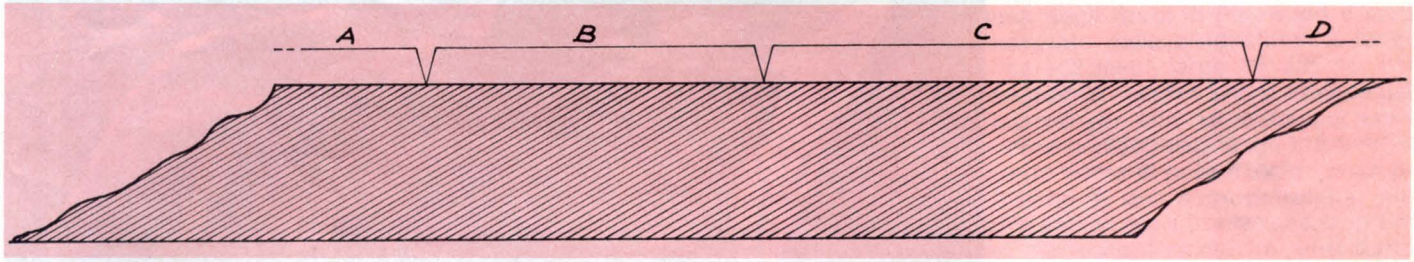
Esistono due modi operativi per il montaggio: «*Insert*» e «*Assemble*»; per entrambi i modi necessitano due macchine, una in riproduzione e l'altra in registrazione. Nel modo «Insert», all'interno di una scena «A» già registrata si sostituisce un «tassello» prelevato da un nastro contenente la scena «B», allo scopo di ottenere la sequenza finale «A - B - A» (vedi fig. 5).

Nel modo «Assemble», invece, vengono semplicemente montate una di seguito all'altra varie scene preregistrate, ottenendo come risultato finale la sequenza «A - B - C - D - ...» (vedi fig. 6).

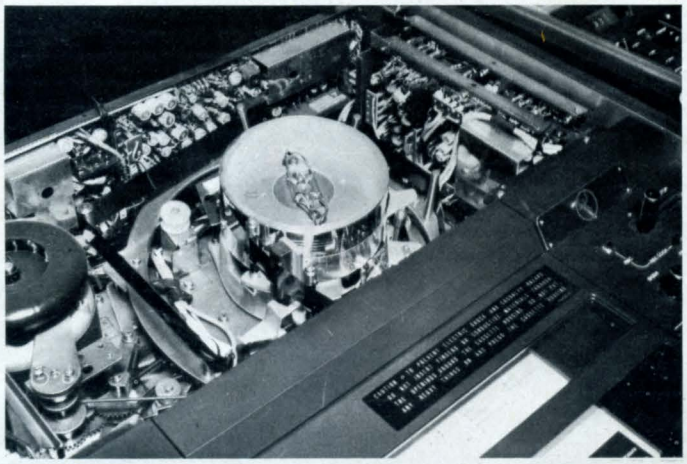
La differenza sostanziale fra questi due modi operativi risiede nel fatto che mentre nel modo «Insert» è indispensabile realizzare la giunta con precisione tanto nel punto di ingresso (giunta «A - B») quanto nel punto di uscita (giunta «B - A») data la necessità di sostituire un certo numero di «fotogrammi» alla stessa scena base «A», nel modo «Assemble» è necessario individuare con precisione solo il punto di ingresso di ciascuna giunta, essendo il punto



Rappresentazione di montaggio elettronico, relativamente alla sola informazione video, realizzato secondo il modo «Insert»: un tassello della scena base «A» è stato sostituito con un corrispondente numero di semiquadri (fotogrammi) della scena «B». (Fig. 5)



Rappresentazione di montaggio elettronico, relativamente alla sola informazione video, realizzato secondo il sistema «Assemble»: diverse scene base sono montate in modo sequenziale. Una tipica applicazione di questa tecnica di montaggio è, per esempio, la realizzazione di un unico nastro contenente diversi «shorts» pubblicitari. (Fig. 6)



Videoregistratore JVC a cassetta da 3/4", sistema «U Matic». Particolare del sistema di estrazione automatica del nastro dalla cassetta e avvolgimento dello stesso attorno al tamburo secondo la disposizione ad (omega).

Videoregistratore IVC da 1". Visione di assieme con nastro avvolto secondo la disposizione ad (alfa) attorno al tamburo. Sono visibili, sulla parte anteriore della macchina, i comandi operativi e gli strumenti di controllo.

di uscita dell'immagine precedente non critico poiché trattasi di sequenze di immagini diverse tra loro.

Tornando al numero di testine magnetiche rotanti, appare chiaro che per sostituire in modo invisibile un certo numero di «fotogrammi», è necessario cancellare e nuovamente registrare un corrispondente numero di tracce video relative all'immagine da inserire.

Una cancellazione così precisa può essere ottenuta soltanto con un'altra testina magnetica rotante di cancellazione, che viene abilitata in modo sincrono con la cancellazione verticale del segnale video ed esclusivamente in corrispondenza delle tracce che debbono essere sostituite.

Un videoregistratore «Editing» con nastro avvolto secondo la disposizione ad omega dovrà quindi essere dotato di quattro testine rotanti, disposte a 90° tra loro, delle quali due sono riservate alla registrazione e riproduzione e due alla specifica cancellazione necessaria per il montaggio elettronico.

Quanto sin'ora esposto ha carattere del tutto generale e, quindi, non è applicabile integralmente a qualsiasi tipo di videoregistratore elicoidale; negli articoli che verranno pubblicati sui prossimi numeri di «Cinema in Casa» verranno esaminati modelli specifici e con l'occasione, oltre ad illustrare gli aspetti più strettamente operativi, verranno approfonditi gli argomenti che fin qui sono stati forzatamente trattati in modo sommario.

J.B.

WHISKY & SPYS

NEL FILM

LA SPIA CHE MI AMAVA

La principessa Anna d'Inghilterra è intervenuta l'8 luglio alla serata di gala, organizzata per beneficenza, per la presentazione del decimo film che ha per protagonista l'ormai celebre agente 007 James Bond: «The spy who loved me», che in Italia sarà distribuito con il medesimo titolo: «La spia che mi amava». Il film è stato accolto con favore dall'elegante pubblico che da diversi giorni aveva acquistato il biglietto (50 sterline pari a circa 75 mila lire) facendo registrare il tutto esaurito.

La principessa Anna, attesa e applaudita da centinaia di persone all'esterno del cinema Odeon che si apre su Leicester Square, ha voluto conoscere i realizzatori del film ed ha stretto la mano al produttore Broccoli, al regista Gilbert, agli interpreti Roger Moore, Barbara Bach e Curt Jurgens.

Gli spettatori dell'eccezionale serata hanno avuto anche la possibilità di vedere proiettate sullo schermo, in diretta, le immagini televisive dell'arrivo della principessa, del pubblico e delle varie personalità ed hanno potuto assistere così alle interviste effettuate con notevole senso dell'humour. L'incasso della serata è stato devoluto a favore del «Club degli artisti del varietà».

«LA SPIA CHE MI AMAVA» è il più colossale e costoso film su James Bond girato fino ad oggi. Decimo di questa serie che, indubbiamente, è quella che ha riscosso maggior successo nella storia del cinema, è prodotto come altri da Albert R. Broccoli. Interpretato da Roger Moore nel ruolo dell'Agente Segreto 007 ideato da Ian Fleming, il film è diretto da Lewis Gilbert ed è stato girato in Sardegna, in Egitto, nell'isola canadese di Baffin (20 miglia a nord del Circolo Polare Artico), nella base segreta sottomarina di Clyde a Faslane, in Scozia, e a bordo di una superpetroliera nel golfo di Biscaglia. Sono state anche effettuate delle riprese subacquee alle Bahamas. Gli interni sono stati girati a Londra, negli Studi Pinewood dove, proprio per questo film, è stato appositamente costruito il più grande teatro di posa del mondo.

Per attenersi alle volontà espresse da Ian Fleming prima della sua morte, del romanzo originale si è conservato soltanto il titolo. Il produttore Broccoli e gli scrittori Richard Maibaum e Christopher Wood hanno scritto una sceneggiatura originale, la cui stesura ha richiesto due anni.

La protagonista femminile, che ha il ruolo di un agente segreto russo, è Barbara Bach; i «cattivi» di turno sono Curt Jurgens, che impersona un armatore nordico, e Richard Kiel nella parte di «Jaws» (fauci), un killer alto quasi due metri e venti.

Per quanto riguarda i suoi collaboratori principali, Broccoli ha riunito nuovamente attorno a sé i «veterani» di precedenti film di Bond: Lewis Gilbert, che aveva già diretto «Si vive solo due volte»; Richard Maibaum, che praticamente ha collaborato a quasi tutte le sceneggiature dei film di 007 («Agente 007: Licenza di uccidere», «Dalla Russia con amore», «Goldfinger», «Thunderball», «Al Servizio Segreto di Sua Maestà», «Una cascata di diamanti» e «L'uomo dalla pistola d'oro»); l'architetto progettista Ken Adam, che ha creato le scenografie di «Agente 007: Licenza di uccidere», «Goldfinger», «Thunderball», «Si vive solo due volte» e «Una cascata di diamanti».

Roger Moore è stato James Bond negli ultimi due film della serie, «Vivi e lascia morire» e «L'uomo dalla pistola d'oro». Il tecnico degli effetti speciali Derek Meddings, che ha ideato alcuni dei famosi trucchi usati da Bond nei film precedenti, ha preparato tutta una nuova serie di congegni mortali.

La famosa Aston Martin di Bond è stata sostituita, per uno spettacolare inseguimento di auto in corsa, girato in Sardegna, con una Lotus «Esprit» di nuovo modello che rappresenta l'ultima parola in materia di macchine sportive, modificata in modo da farla funzionare anche sott'acqua. C'è anche un sidecar che si trasforma in un missile radiocomandato.

Barbara Bach, la protagonista femminile del film, è un'attrice americana che vive a Roma ed ha la parte di Anya. È questo il suo primo ruolo veramente importante in una produzione in lingua inglese ed è stata scelta tra centinaia di candidate.

A Curt Jurgens, attore conosciuto da tempo a livello internazionale, è stato affidato il ruolo di un «cattivo» molto particolare, che vuole rifare il mondo sul modello della propria demoniaca immagine.

La costruzione del nuovo teatro di posa negli Studi di Pinewood è stata finanziata dalla produzione. È lungo circa 102 metri, largo 49, alto 15, con una grande cisterna che si estende dall'interno per altri 15 metri, per cui il teatro è praticamente lungo 118 metri. In questo teatro di posa è stato riprodotto l'interno di una superpetroliera, con delle enormi porte frontali che si aprono sul mare, contenente tre sottomarini nucleari quasi a grandezza naturale, uno russo, un Polaris inglese ed uno americano, del tipo impiegato per la caccia ai sommergibili.

Fatte queste premesse cerchiamo di raccontare la storia, alquanto ingarbugliata, meglio che possiamo.

La storia

La situazione politico-militare è esplosiva. Qualcuno sta facendo sparire dei sottomarini nucleari. Gli inglesi pensano che siano i russi. I russi pensano che siano gli americani...

Una scena del film

In ogni angolo del globo i più importanti agenti segreti dei vari Paesi vengono incaricati di scoprire come stanno le cose. Per i russi entra in azione il Maggiore Amasova, per gli inglesi il Comandante James Bond del Servizio Segreto Britannico, Agente Speciale 007 con licenza di uccidere.

I primi indizi portano in Egitto dove ben presto le sabbie all'ombra della grande piramide di Gizah si colorano di sangue: Fekkesh è morto. Altri indizi ci portano attraverso il Mediterraneo dove un grosso armatore nordico ha un laboratorio subacqueo di biologia marina chiamato «Atlantis». Non siamo lontani dalla Costa Smeralda. In Sardegna il Maggiore Amasova (che è una bellissima slava) si trova suo malgrado a fare l'assistente di Bond, dato che inglesi e russi hanno deciso di unire le forze nell'affannosa ricerca dei colpevoli.

I sospetti si concentrano su di una mostruosa superpetroliera, la «Liparus», che attraversa misteriosamente gli oceani ma raramente attracca in qualche porto. Un sottomarino americano specializzato nella caccia ai sommergibili porta Bond e la Amasova verso l'oggetto delle loro ricerche.

Ed ecco che davanti a loro si erge la «Liparus», con la gigantesca porta spalancata.

La conclusione, ci pare ovvio e saggio, la rinviamo alla visione del film non appena uscirà nelle sale.

Curiosando tra le riprese

Le più importanti riprese in esterni de «LA SPIA CHE MI AMAVA» sono state effettuate in Egitto e in Sardegna e gli interni negli Studi Pinewood nel Buckinghamshire, nelle vicinanze di Londra. Gli Studi Pinewood sono sempre stati un ingrediente essenziale nei film di 007, fin dal primo della serie. È qui che furono creati i primi set e gli straordinari effetti speciali che abbiamo ammirato nei film precedenti, e si può ben dire che i film su Bond devono molto alla efficienza ed al talento di centinaia di tecnici dell'organizzazione Rank.

Altri esterni sono stati girati alla base sottomarina di Faslane, sul fiume Clyde, sulla costa sud-occidentale della Scozia, presso Glasgow, dove è dislocata la base della Marina inglese per sottomarini Polaris. È stato un vero miracolo l'aver ottenuto il permesso di girarvi alcune scene che, se ricostruite appositamente altrove, sarebbero costate milioni di dollari.

Gli esterni, che ci mostrano una superpetroliera da 600.000 tonnellate, sono stati girati nel Golfo di Biscaglia, lungo le coste francesi, spagnole e portoghesi. Le sequenze subacquee e le molte altre sul mare, con la supervisione dell'operatore Lamar Boren, sono state realizzate soprattutto alle Bahamas, con una squadra di sub e di esperti navali appositamente scelti dalla produzione.

Gli esterni più inconsueti sono stati effettuati venti miglia a nord del Circolo Polare Artico, nell'Isola di Baffin, una provincia canadese scarsamente popolata. Qui, in una riserva nazionale tra le montagne, si è stabilita una delle troupe, esattamente nella cittadina di Pangnirtung, con due elicotteri e l'esperto di salto con sci Rick Sylvester, per girarvi la sequenza iniziale del film.

Gli esterni in Egitto ci mostrano le strade del Cairo, la grande piramide di Gizah, il tempio di Ramsete II a Luxor e le rovine di Karnak, nonché una crociera sul Nilo a bordo di una «feluca».

In Sardegna si svolge una delle sequenze più spettacolari del film, un inseguimento di auto in corsa lungo le pericolose strade a picco sul mare che si snodano sulle coste dell'isola. James Bond pilota un nuovo modello di Lotus «Esprit», con il quale compie imprese sconosciute alla sua già famosissima Aston Martin, inseguito da una Kawasaki 900 munita di speciale sidecar. A poca distanza dalla riva c'è poi «Atlantis», un laboratorio di biologia marina costruito a forma di ragno che è il quartier generale di un misterioso e potente armatore nordico. Nel film vediamo l'Hotel Cala di Volpe e la zona di Porto Cervo, la più moderna e meglio attrezzata del Mediterraneo per l'ormeggio di imbarcazioni private.

Due troupes aggiunte hanno lavorato contemporaneamente per un periodo di due mesi, una nel porto di Plymouth (raggiungendo poi la troupe principale in Sardegna e in Egitto, dove è stata impegnata soprattutto a riprendere le scene d'azione) e l'altra a Nassau, nelle Bahamas, sotto la supervisione di Michael Wilson, assistente speciale del produttore. Un altro specialista bondiano, Lamar Boren, che ha effettuato le

Alcune scene del film

Barbara Bach

riprese subacquee di «Thunderball» e «Si vive solo due volte», è tornato nuovamente dietro la macchina da presa per sedici settimane di lavoro.

Curiosare tra i trucchi può essere interessante per il nostro lettore che potrà sognarne di simili per i propri film.

I trucchi

Nel backlot degli Studi Pinewood c'è un capannone di legno che risale al periodo della seconda guerra mondiale e porta questa discreta indicazione: «Effetti speciali». È lì che le idee dello sceneggiatore, del regista, dello scenografo, si materializzano, grazie a Derek Meddings e ai suoi collaboratori.

L'armaiolo «Q», quando arriva il momento di equipaggiare James Bond per una nuova missione, senza Meddings sarebbe perduto. Tutte le armi, i congegni e i trucchi hanno richiesto mesi di lavoro.

In «LA SPIA CHE MI AMAVA», Bond ci farà conoscere la Wetbike. Questa è l'ultima trovata di Nelson Tyler e proviene dalle spiagge della California meridionale: si tratta di una motocicletta montata su sci d'acqua.

Come sempre, Bond è munito di molte delle attrezzature tradizionali create dalla fantasia di Fleming per la sua Super Spia. La sua fondina contiene una pistola automatica Walther P.P.K. 7 da 65 mm. Porta anche con sé un revolver Smith & Wesson 38 Centennial Airweight, nel caso gli servisse per «lavori» a distanza.

Tutto questo lavoro perché un giorno è stato pubblicato un libro che è piaciuto. Moltissimo.

«Copyright © United Artists Corporation (year of first publication). All rights reserved».

Il libro

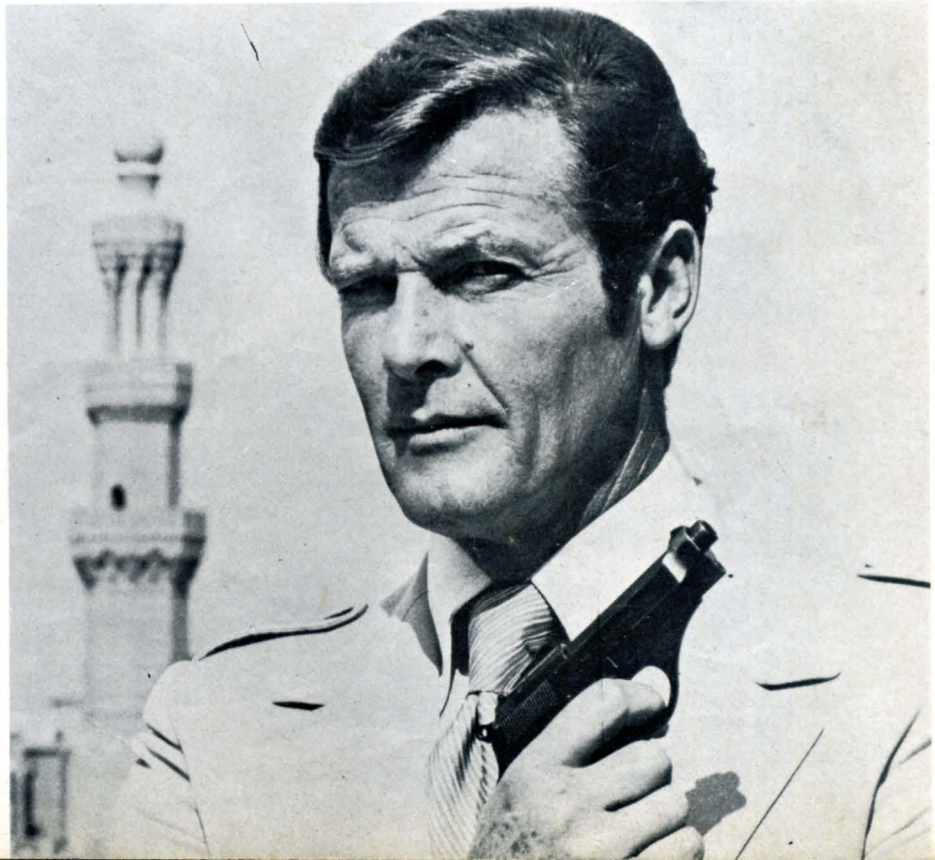
«LA SPIA CHE MI AMAVA» venne pubblicato per la prima volta nel 1962 e fu il decimo romanzo scritto da Ian Fleming sulle avventure di James Bond. I libri su Bond sono in tutto quattordici. Soltanto due, «Solo per i tuoi occhi» e «Octopussy», sono raccolte di brevi racconti.

Il romanzo originale «LA SPIA CHE MI AMAVA» aveva caratteristiche diverse da quelle delle note avventure bondiane. Il personaggio principale del libro era una bellissima ragazza, Vivianne Michel, che raccontava la vicenda in prima persona. La maggior parte della storia si svolgeva, fuori stagione, in un motel isolato nelle vicinanze del lago George, nella zona settentrionale dello Stato di New York. La ragazza cadeva nelle mani di due sadici gangster che tentavano di dar fuoco al motel per riscuotere il premio dell'assicurazione. A pagina 90 del libro arrivava James Bond per salvare l'eroina.

Ian Fleming non fu mai molto soddisfatto di questo suo romanzo e non voleva che se ne facesse un film, a detta dell'agente letterario dell'autore, Peter Janson-Smith. L'autorizzazione a produrre il nuovo film è stata data alla specifica condizione che l'intreccio venisse modificato.

Anche se molti scrittori hanno lavorato con il produttore Broccoli per un periodo di tre anni, il maggior contributo alla sceneggiatura del nuovo film è stato dato da Richard Maibaum e da Christopher Wood. Si sta ora scrivendo un nuovo libro che porta il titolo «La spia che mi amava» e che sarà pubblicato in tutto il mondo in concomitanza con l'uscita del film.

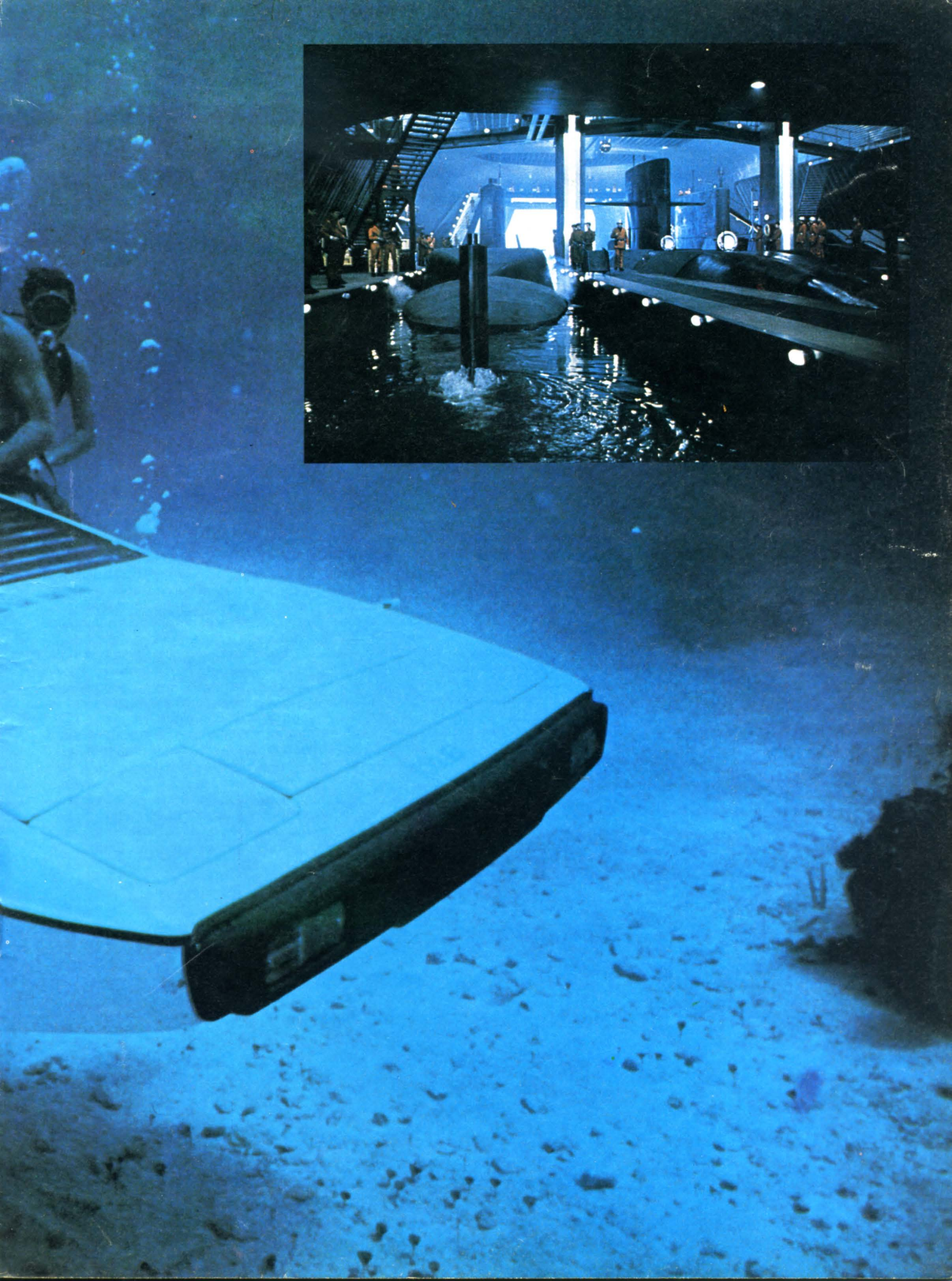
Roger Moore



La famosa Aston Martin di Bond è stata sostituita da una Lotus Esprit di nuovo modello che rappresenta l'ultima parola in materia di macchine sportive, modificata in modo da farla funzionare anche sott' acqua

foto in alto

L'interno della superpetroliera contenente tre sottomarini nucleari a grandezza quasi naturale, uno Russo, un Polaris Inglese ed uno Americano del tipo impiegato per la caccia ai sommergibili.



analisi del materiale girato

Nel numero di maggio e nel numero doppio di giugno-luglio abbiamo trattato delle nozioni elementari su come preparare, sceneggiare, organizzare ed effettuare le riprese per facilitare la partecipazione al nostro Concorso Vacanze anche al più inesperto dei cineamatori.

Ora dedichiamoci al lavoro a casa, cioè quello conclusivo e necessario per dare al nostro film l'aspetto definitivo per la proiezione. La prima operazione in ordine di tempo è quella relativa alla realizzazione dei TITOLI di testa e di coda, oltre agli inserti e alle didascalie che sono necessarie per rendere maggiormente comprensibili alcuni passaggi.

Titoli e didascalie

La fantasia infatti ci può suggerire mille modi per risolvere questa operazione, anche se non disponiamo di cineprese o accessori sofisticati. I cartelli stradali sono il primo ausilio che ci viene offerto gratuitamente per far comprendere ai nostri spettatori dove si trova la zona in cui si svolge la tale scena e quindi, nel limite del possibile, dovremo sfruttarli per fare le didascalie intermedie del film delle vacanze. Analogamente possiamo usare le targhe delle strade o le indicazioni degli edifici visitati, siano essi Mostre, Gallerie, Chiese o Palazzi antichi. Per quanto riguarda i titoli di testa e di coda, ossia, il titolo del film e la parola «fine», li possiamo realizzare con altrettanti sistemi semplici ed efficaci. Basta infatti stare sulla spiaggia e tracciare delle lettere sulla sabbia, realizzando anche la dissolvenza con l'acqua di mare che cancella la scritta. Se invece ci troviamo in vacanza al lago, basta mettere dei sassi bianchi sulla riva, in campagna, è sufficiente usare dei frutti o delle foglie, o in montagna, possiamo tracciare le scritte sulle rocce. Se poi abbiamo bisogno della data e del giorno, nelle aiuole di alcuni giardini le indicazioni sono pronte ogni giorno, come alla Villa d'Este di Tivoli, sul lungomare di Pescara o all'ingresso del parco di Miramare a Trieste. È necessario però che in tal caso pensiamo a fare queste riprese già durante i «si gira» del film, per non trovarci in difficoltà quando siamo di ritorno a casa.

Se siamo invece già tornati a casa allora dobbiamo cercare di risolvere il problema in modo diverso, a seconda che abbiamo una cinepresa che ci consente riprese ravvicinate oppure no.

Iniziamo con una cinepresa normale, ossia che non consente riprese ravvicinate, quindi la distanza minima di messa a fuoco sta attorno ad un metro e venti centimetri o poco più. A tale distanza dobbiamo necessariamente disporre di un tabellone sufficientemente grande in modo che possa essere inquadrato interamente, lasciando su ogni lato un bordo libero di circa uno o due centimetri di sicurezza. Analogamente le scritte devono essere sufficientemente grandi per far sì che siano facilmente visibili in proiezione. Il metodo di scrittura può variare a seconda della nostra abilità di disegnatori o dalla disponibilità di lettere già fatte, sia del tipo trasferibile a secco o autoadesive a colla o magnetiche. La caratteristica fondamentale è quella relativa al contrasto tra la colorazione delle lettere e quella del fondo.

Se abbiamo una cinepresa con obiettivo macro-zoom o con lente addizionale, le cose sono molto semplificate perché possiamo fare le nostre scritte su fogli monto più piccoli, usando meno tempo e meno luce. È possibile altresì inquadrare scritte di giornali e di libri o,

Le pellicole pronte per lo sviluppo possono essere inviate al laboratorio di trattamento tramite il più vicino negozio di fotografo.

nel caso di un film delle vacanze, direttamente da carte geografiche, depliant illustrativi o cartoline illustrate delle località che ci interessano. Se vogliamo possiamo anche sbizzarrirci a sovrapporre le lettere su questi fondini, ottenendo degli effetti molto interessanti come se fossero stati fatti direttamente in ripresa. Per ottenere poi delle scritte in movimento, il sistema della macchina da scrivere è molto pratico e non richiede grandi attrezzature, come strisce di carta, rulli o dischi.

Le scritte animate rappresentano poi una tecnica di presentazione del film oltremodo efficace, ma richiede molta pratica per l'uso della cinepresa con scatto singolo. Far comparire una lettera per volta o le lettere che si muovono alla ricerca del loro posto spingendo via le altre, sono scherzetti simpatici e divertenti.

In qualsiasi caso valgono due avvertenze: una riguarda l'uso indispensabile del CAVALLETTO e una il tempo di ripresa. Il primo assicura che le scritte siano assolutamente ferme ed il secondo la possibilità di lettura dalla prima all'ultima parola.

Lo sviluppo delle pellicole

Giunti a questo punto non ci resta altro da fare che inviare tutte le pellicole allo sviluppo, portando cioè le buste originali con il nome e l'indirizzo al negozio di articoli fotografici più vicino, avendo cura di far mettere il timbro del negoziante ed essere sicuri che torni in breve tempo allo stesso recapito. In caso di omissione del timbro ci sarà sempre il nostro indirizzo sulle buste e quindi il laboratorio di trattamento ci invierà le pellicole a casa a mezzo posta. In quest'ultimo caso il tempo sarà notevolmente superiore.

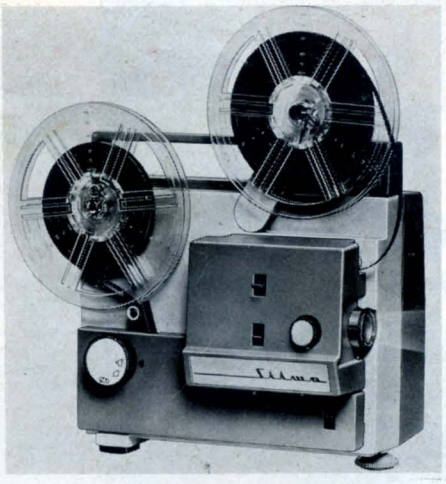
A proposito di tempo dobbiamo tener presente che nel periodo estivo, allorché il consumo di pellicole aumenta, i tempi di trattamento delle pellicole può arrivare anche a 30 giorni, invece dei soliti 4-5 giorni di bassa stagione.

Per ottenere i migliori risultati dovremo cercare di riunire tutte le pellicole nello stesso invio per far sì che la resa cromatica sia sempre uguale. Questo sistema può essere adottato soltanto se siamo sicuri che tutto va bene, altrimenti è necessario far sviluppare il materiale man mano che giriamo. Nel caso del film realizzato in vacanza, quest'ultimo caso sarebbe oltremodo difficoltoso se stiamo lontano dal nostro domicilio abituale.

Ma veniamo al tanto atteso momento del ritorno delle pellicole sviluppate: il desiderio di vedere il risultato della nostra attività cinematografica e le immagini legate alle nostre vacanze non ci deve far compiere delle imprudenze irreparabili.

Attenzione alle imprudenze

La prima imprudenza riguarda il deterioramento delle pellicole se non le trattiamo nel modo dovuto. Sarebbe a dire che i film super 8 essendo realizzati con pellicola invertibile, cioè che danno immagini positive direttamente proiettabili senza necessità di un ulteriore passaggio di stampa, una volta rovinati non possono venire sostituiti se non girando di nuovo le scene che essi contenevano. Bisogna quindi evitare di graffiarli, sporcarli o peggio ancora romperli.



Un semplice proiettore muto è sufficiente per fare la prima proiezione delle pellicole sviluppate.

La seconda imprudenza è quella di proiettare il materiale girato anche in presenza di terze persone, perché in caso di errori di ripresa, di attacchi sbagliati, di sfocature, etc. oppure nel caso di sequenze di scene che si trovano in ordine non cronologico o senza le didascalie previste, annoieremmo degli spettatori inesperti delle riprese cinematografiche e non faremmo certo una bella figura. Non è per questo che ci deve essere una segretezza dovuta chissà a quali misteri, ma soltanto un più accurato modo di presentare il risultato dei nostri sforzi a persone estranee alla nostra attività. Infatti i commenti più immediati non sarebbero certo molto incoraggianti, perché molti sono coloro che non risparmierebbero commenti negativi, se non altro per far vedere che loro sono più bravi o che la loro cinepresa funziona meglio della nostra. Chiunque voglia mostrare una sua opera in pubblico con un esito positivo, deve cercare sempre di presentarla nel modo più conveniente: così accade per le fotografie, prima si tolgono quelle venute male e poi si fanno vedere agli amici, e allo stesso modo dobbiamo fare noi con i film, prima dobbiamo togliere tutte le parti venute male e poi facciamo una bella proiezione!

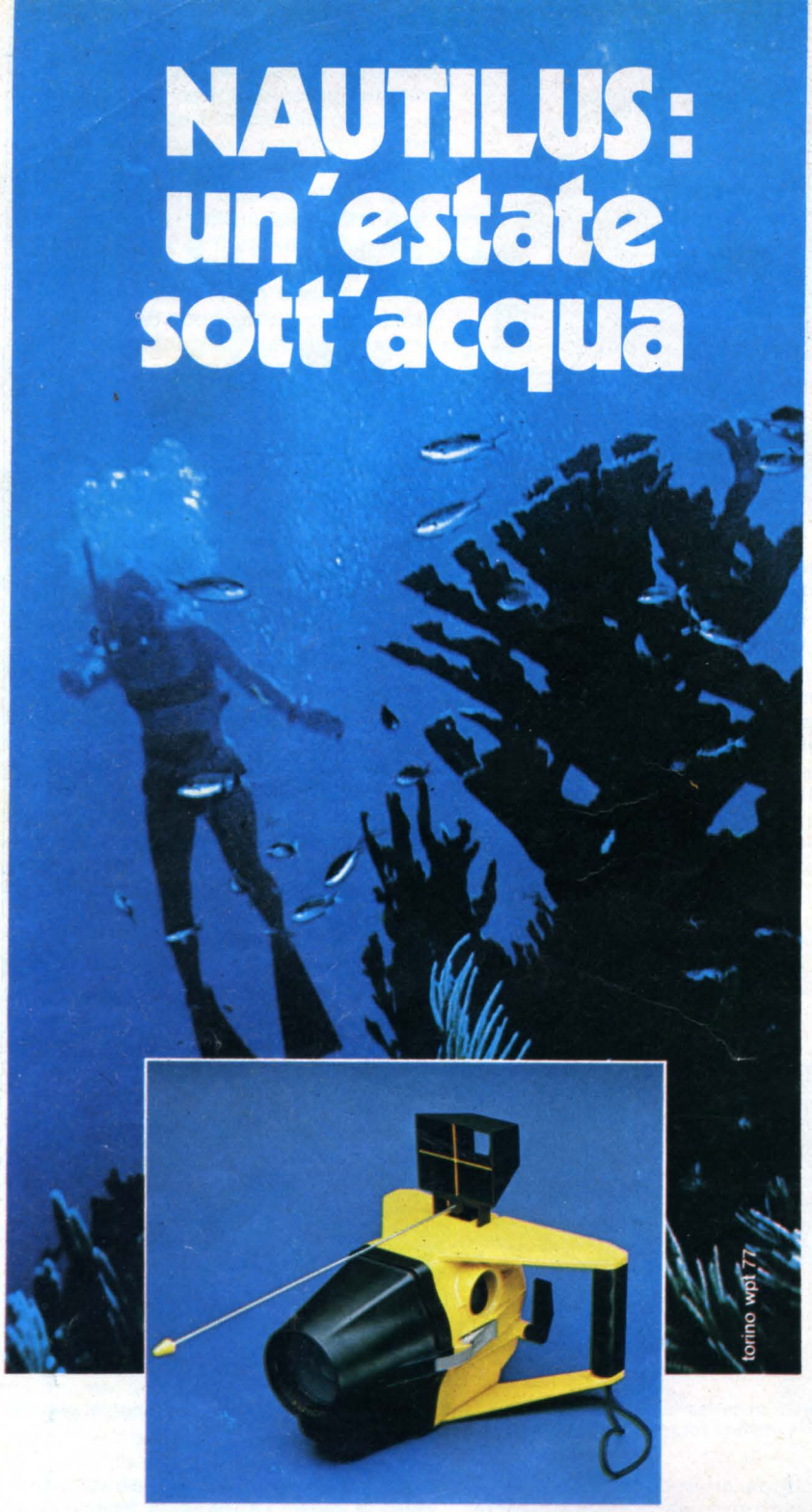
La prima proiezione di controllo

Per effettuare questa nostra prima proiezione dovremmo già conoscere il funzionamento del proiettore in modo da evitare di rovinare pellicole così preziose come le nostre in copia unica. Non è assolutamente necessario avere un apparecchio molto costoso o sofisticato, ne basta uno piccolo per proiezione a distanza ravvicinata, ma deve essere buono e controllato. A tale scopo dovremmo provarlo prima con una pellicola di scarto o della coda bianca. Infatti può capitare che il sistema di inserimento automatico della pellicola funzioni male e la arriccerebbe, oppure la griffa non prende bene e potrebbe rompere la perforazione, o la finestrella di proiezione è sporca e potrebbe graffiare l'emulsione della pellicola.

Una volta che è tutto in ordine possiamo essere più tranquilli circa i risultati e procedere senza intoppi. Una prima proiezione potrebbe essere insufficiente per renderci conto del materiale girato e quindi possiamo ripetere l'operazione con la cura usuale. Se tutto va bene possiamo procedere alla successiva operazione, oppure se vi sono guai con l'esposizione, con la instabilità delle immagini, con movimenti di macchina inaccettabili, è necessario considerare seriamente la necessità di procedere a dei rifacimenti della scena o delle scene

La moviola è necessaria per selezionare e tagliare le scene scelte per il montaggio, perché consente la visione fotogramma per fotogramma.

NAUTILUS: un'estate sott'acqua



Nautilus, il sottomarino per la tua cinepresa Silma.

Nautilus, il nuovo scafandro della Silma, ti consente con le cineprese MACRO 4S e 8S un'altro viaggio nell'impossibile.
Ora puoi filmare con grande facilità, senza lenti addizionali o obiettivi speciali, anche il fantastico mondo subacqueo.

SILMA NAUTILUS
il cinema subacqueo alla portata di tutti.

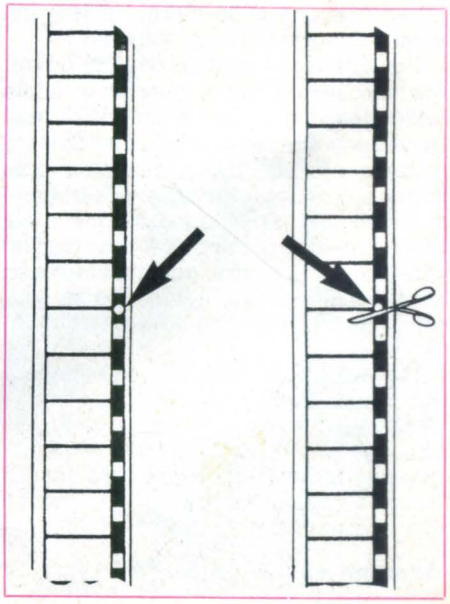
venute male. Sarebbe auspicabile che ciò non avvenisse, ma non è certo il caso di drammatizzare se le inquadrature incriminate possono essere rifatte in breve tempo e senza grandi spese.

L'analisi in moviola

Una volta che il materiale girato è stato visto bene ingrandito in proiezione e alla velocità standard di ripresa, cioè a 18 fs o a 24 fs, dovremmo passare le pellicole in moviola, un apparecchio che consente di vedere le immagini di una pellicola su uno schermo di pochi centimetri di superficie, che permette l'avanzamento del film, in un senso o nell'altro, fotogramma per fotogramma. Per un principiante la moviola non è assolutamente indispensabile, perché può compiere le stesse operazioni con il proiettore con le sole differenze riguardanti la velocità di scorrimento e l'intervento sulla pellicola. Infatti con il proiettore non è possibile avanzare fotogramma a fotogramma e poi, con la presenza del meccanismo di inserimento automatico in quasi tutte le marche moderne, non è possibile tagliare la pellicola nel punto esatto, giuntarla ed inserirla di nuovo.

Una moviola invece consente di effettuare qualsiasi manovra e possiede inoltre uno speciale «punzone» per segnare la pellicola esattamente nel punto dove dobbiamo tagliare.

Sul film otteniamo un piccolo forellino ben visibile sul bordo nero, in modo tale che quando estraiamo la pellicola dai rocchetti sappiamo esattamente il punto dove mettere le forbici. È chiaro però che se dovessimo cambiare idea rimarrebbe il foro nella pellicola. Per evitare tale inconveniente possiamo segnare la pellicola con una matita grassa o dermografica, di colore bianco o rosso, perché il segno che lascia può essere cancellato con il semplice passaggio delle dita o di un panno.



Il punzone della moviola indica il punto esatto dove tagliare la pellicola.

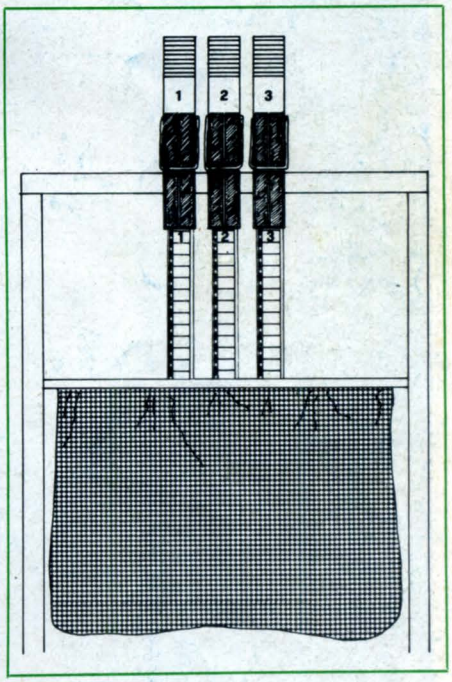
In corrispondenza del fotogramma poriettato la moviola ha un punzone che consente di segnare il punto esatto da tagliare.

La divisione delle scene

L'operazione principale che dobbiamo fare, passando il materiale in moviola, è la divisione delle scene, se abbiamo girato seguendo una sceneggiatura e facendo più ciak per ogni inquadratura. In tal caso infatti scegliamo l'inquadratura migliore tra tutte quelle girate. Analogamente dobbiamo fare se abbiamo girato senza montaggio in macchina, alternando cioè varie inquadrature e facendo degli «stacchi» supplementari da inserire qua e là a seconda del tipo di montaggio che decideremo di fare.

Per coloro che non lo sapessero, possiamo chiarire di nuovo in che cosa consiste fare «il montaggio in macchina». Esso è un sistema di ripresa tale che prevede la struttura definitiva del film realizzata direttamente nella macchina da presa, cioè con campi e controcampi, panoramiche e stacchi, dissolvenze in apertura e chiusura, in modo tale che quando la pellicola è sviluppata non è più necessario il montaggio in moviola, tagliando la pellicola e giuntandola a seconda della sceneggiatura prevista.

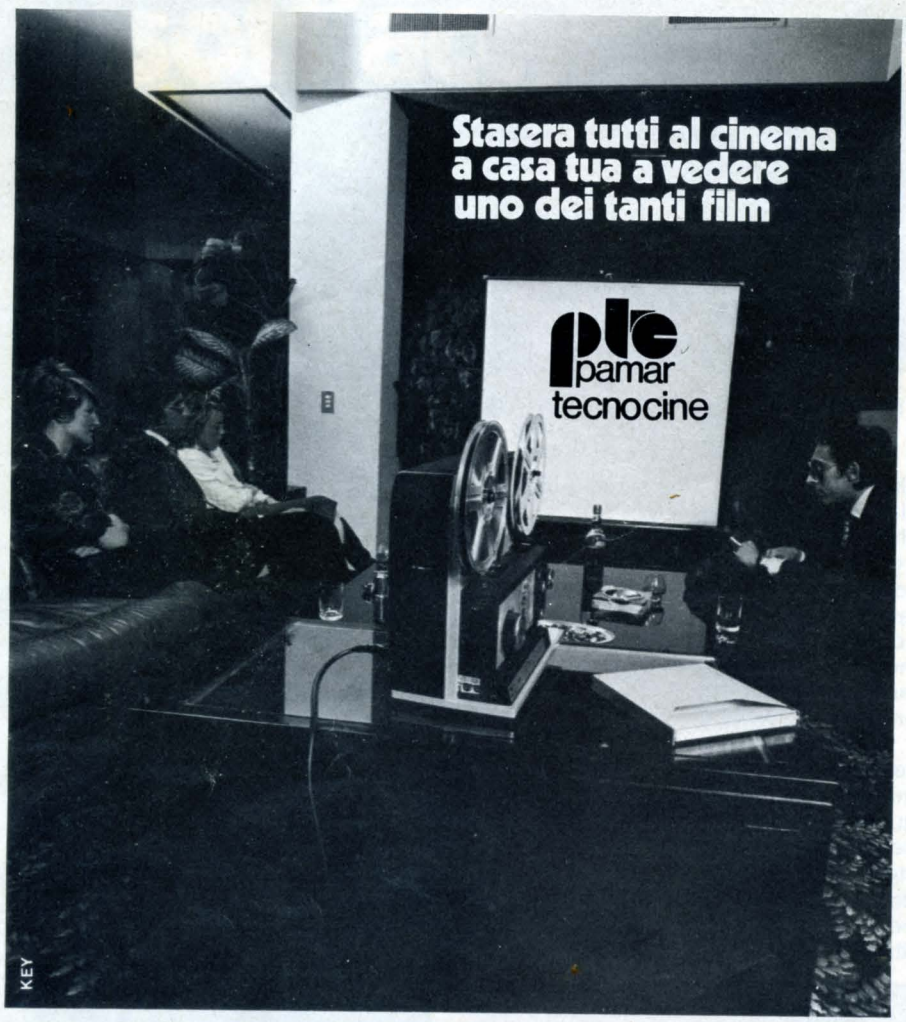
A questo punto è necessario contrassegnare tutti i vari pezzi di pellicola con numeri progressivi, che rispecchiano quelli della rispettiva scena sulla sceneggiatura. Nel caso che non avessimo steso una sceneggiatura di previsione, dobbiamo ugualmente contrassegnare i pezzi di pellicola in modo da poterli ritrovare al momento del montaggio.



Possiamo realizzare facilmente una rastrelliera, con un cesto di raccolta, per tenere in ordine le pellicole tagliate per il montaggio.

Nel caso che intercorra molto tempo tra il taglio delle scene e il montaggio, è bene conservare le pellicole entro scatolette chiuse.

DOVE ANDIAMO STASERA?



La Pamar Tecnocine porta a casa tua, con il suo nuovo catalogo, la più completa e prestigiosa rassegna di film per cineamatori.
Potrai scegliere comodamente tra oltre 300 titoli divisi in tanti generi diversi: comici, western, avventure, erotici, cartoons, documentari, sport, ecc. — muti o sonori, tutti riprodotti da pellicole originali nel formato Super 8 mm.
Ed inoltre una qualificata gamma di proiettori sonori, cineprese ed accessori, tra i migliori e più convenienti attualmente disponibili sul mercato.
Infine una eccezionale iniziativa: IL MERCATO DEL FILM USATO!
Richiedi il nuovo catalogo a colori: è gratuito!

ATTENZIONE: Se hai richiesto il catalogo negli ultimi 12 mesi o sei già cliente Pamar, il nuovo catalogo ti verrà spedito automaticamente: perciò **non spedire questo tagliando.**

Desidero ricevere **GRATIS** e senza impegno il nuovo catalogo a colori **1977**

Nome e cognome

Indirizzo

Cap Città

Prov. Tel.

TAGLIANDO da ritagliare ed inviare a:
PAMAR TECNOCINE - Via Mac Mahon, 80 - 20155 Milano

CC/3

La sistemazione del materiale così tagliato è altresì importante per la sua facile reperibilità e conservazione. Se prevediamo di procedere rapidamente al montaggio prossimo usare una rastrelliera realizzata con una stecca di legno orizzontale, sulla quale sono fissate alcune mollette da bucato, mentre le due stecche laterali di sostegno sottendono un sacco di stoffa. Orbene man mano che numeriamo le pellicole, le appendiamo alle relative mollette, lasciando che cadano nel sacco per tutta la loro lunghezza, senza cioè il pericolo che si impolverino o vengano pestate se penzolassero in terra. Possiamo altresì coprire con un lenzuolo vecchio il cesto a rastrelliera così realizzato per evitare che si accumuli la polvere.

Se invece prevediamo di dover tenere i pezzi di pellicola così suddivisi per molto tempo, è bene usare delle scatolette con una buona chiusura, cioè a tenuta d'aria affinché l'umidità contenuta nella pellicola non evapori tanto facilmente. Infatti la sua presenza garantisce la morbidezza e l'elasticità del materiale di supporto dell'emulsione, che, nel caso delle pellicole «non infiammabili», è il triacetato di cellulosa.

La classificazione

Man mano che andiamo avanti a dividere il materiale girato sarebbe opportuno prendere degli appunti in modo tale da ottenere già una stesura quasi definitiva sulla carta, utilizzando il modulo pubblicato a pag. 71 del numero di giugno-luglio. I vantaggi di questo lavoro sono notevoli perché possiamo modificare la stesura senza toccare la pellicola, preparare i dialoghi dello speaker e fare una prova generale riportando il lavoro sulla pellicola nella successiva fase di montaggio.

M.S.

MONTECATINI

TUTTI BOCCIATI !!

di Mike Sugar

Al termine di una settimana trascorsa a Montecatini, dopo essere stati presi nel vortice delle manifestazioni di cinema in 8 mm, super 8 e 16 mm al Cinema Teatro Kursaal e nelle sedi decentrate di Biscolla, Nievole, Gallo e Montecatini Alto, delle proiezioni di diapositive sonorizzate, delle mostre di fotografie e di quadri, dei contatti con i soci dei vari Cine Club presenti, con i giornalisti, i critici e gli operatori culturali, oltre alle interviste ai personaggi più noti e alle persone che dovevano dire qualcosa di nuovo, è molto interessante fare il punto della situazione per i nostri lettori.

I film partecipanti

L'iscrizione dei film si chiude ogni anno il 20 di giugno per dare la possibilità alla tipografia di preparare la lista dei partecipanti, in modo che la Segreteria della manifestazione possa consegnarla a tutti gli intervenuti a Montecatini. Prendiamone quindi visione anche noi: i film sono ben 134 per il 28° Concorso del cinema non professionale e circa 40 per il 2° Concorso nazionale del cineamatore non associato. Un numero di opere così elevato è la prova della vitalità di questa manifestazione.

TABELLA

Dalla tabella possiamo rilevare che l'attività del Film Club Torino ha superato di stretta misura quella del Cine Club Roma, seguono il Cine Club Venezia e il Cine Club Milano.

A queste opere dobbiamo aggiungerne sei di documentaristi indipendenti invitati alla manifestazione, per veder proiettati i loro lavori nelle ultime serate insieme ai film di autori della FEDIC

I CINE CLUB CHE HANNO PRESENTATO LE LORO OPERE

N. film	Cine Club	N. film	Cine Club
6	BARI CENTRO	3	PESARO
4	BERGAMO	3	PIACENZA
5	CASALE MONFERRATO	3	PIEMONTE TORINO
5	FIAT TORINO	5	PONTEDERA
15	FILM CLUB TORINO	4	REGINA MARGHERITA TORINO
6	FIRENZE	14	ROMA
2	FRASCATI	6	ROMASUD
1	GENOVA	5	S. GIOVANNI VALDARNO
2	GROTTAFERRATA	1	SANREMO
3	IGLESIAS	1	SORRENTO
1	LEGNANO	3	TIGULLIO
2	MERANO	1	TRIESTE
9	MILANO	10	VENEZIA
5	MONTECATINI T.	3	VERONA
2	PADOVA	3	VIGEVANO
1	PALERMO		
69	+	65	

TOTALE OPERE PRESENTATE N. 134

ammessi in mostra, e le diapositive sonorizzate.

Le ditte partecipanti

Quest'anno si deve notare anche una netta ripresa della partecipazione delle ditte del settore.

Innanzitutto lo stand della nostra Rivista, l'unica che si occupi di cinema a formato ridotto in maniera globale e non marginale come usano fare le numerose riviste di fotografia che saltuariamente se ne occupano tanto perché non possono ignorare l'esistenza in un numeroso gruppo di appassionati e di una imponente quantità di cineprese in mano a persone forse distratte da altre attività ma pur sempre interessate al cinema. Nei sette giorni di permanenza nella hall del cinema teatro Kursaal il nostro stand ha distribuito in omaggio, ai circa seicento presenti e visitatori curiosi, una busta contenente l'Annuario, il primo e il secondo numero della rivista, oltre ad un questionario contenente una serie di dati la cui conoscenza è necessaria alla redazione per adeguare il nostro lavoro ai desideri dei lettori. Molti sono stati gli apprezzamenti e gli incoraggiamenti degli intervenuti, consci della necessità di sostenere l'unica voce che parla di cinema in Italia.

Lo stand della nostra rivista è stato oggetto di continue visite di partecipanti alla manifestazione, di cineamatori e di appartenenti alla organizzazione della FEDIC: Renzo Renzi del C.C. Roma, Giovanna Piattelli la graziosa valletta di Cinema in Casa e Aldo Nascimben membro della giuria per la mostra fotografica

Nello stand abbiamo messo in mostra i premi del nostro Concorso Vacanze '77 ed in chiusura della manifestazione abbiamo offerto in anteprima il numero di giugno-luglio della rivista, con l'inserto Speciale Montecatini.

Ospite del nostro stand è stato l'editore Guaraldi di Firenze con i seguenti volumi di cinema: «Cinema non professionale», «Un cinema per l'uomo», «Il cinema americano degli anni '70», «Cinema e teatro», «Neorealismi d'appendice», «Quale cinema per gli anni '80?» e «Malafemmina».

Anche la Fumeo era presente con la sua recentissima produzione nel campo dei proiettori Super 8 tra cui il modello 9139 Professionale con lampada allo xenon con un alimentatore speciale, adatto per proiezioni fino a 25-30 metri di distanza, che è stato utilizzato per la proiezione dei film in concorso.

La 3M ha distribuito ai presenti delle cartelle contenenti un caricatore Super 8 con la nuova pellicola Movie Color II 40 e un cappellino da sole.

Una giuria molto severa

Dopo l'inaugurazione, la sera di domenica 3, con il film «Un cuore semplice», opera prima del regista Giorgio Ferrara, l'atmosfera di Montecatini si è fatta piuttosto pesante allorché è stato diffuso il verbale della giuria composta dal regista Tinto Brass, autore di «Salon Kitty» e del recente «Caligola» (del quale abbiamo riferito nel nostro Annuario), dal giornalista cinematografico Claudio Bertieri, redattore di «Cinema '60», e dal critico cinematografico Sinaldo Sinaldi, redattore della Rivista del Cinematografo.

Su 134 film iscritti, ne sono stati esclusi ben 119, lasciandone 12 in concorso e 3 in mostra. Ma riferendoci alla tabella dei film partecipanti, possiamo vedere meglio come sono andate le cose.

In sostanza quindi con i soli 15 film ammessi, la giuria ha promosso soltanto il 12% e ha bocciato l'88% dei film presentati.

La cosa non è piaciuta ai partecipanti e si è cercato di rimediare allo scontento generale destinando le mattine di lunedì, martedì e mercoledì alla proiezione delle opere escluse su richiesta degli interessati, evidentemente senza molto successo dal momento che qualcuno non ha voluto sottostare all'umiliazione di vedere proiettata la propria opera in un ghetto riservato agli autori più scadenti ed è ripartito quasi subito.

Cosa ne dice la Giuria?

Abbiamo chiesto a Sinaldo Sinaldi di parlarci un po' della situazione, facen-

dosi portavoce della giuria.

Sinaldo Sinaldi: «Sono del parere che, mentre la giuria deve rispondere ad esigenze di severità e di selezione rigorosa delle opere presentate, si abbia il dovere di consentire al pubblico, che non è composto dalla popolazione di Montecatini, di valutare lui stesso tutta quella produzione che non va in concorso ma che deve essere ammessa alla proiezione pubblica. Infatti possono accadere due cose, che il pubblico sia obbligato ad accettare supinamente i pareri della giuria, fideisticamente il che non è un atteggiamento culturale, e che alcuni esclusi, magari si tratta di nomi prestigiosi che sono caduti clamorosamente in una certa annata infelice per loro, vadano in giro recando in campo l'aureola del martirio. Allora è bene che questa esclusione venga ratificata o al limite contestata dal pubblico, attraverso la proiezione di questi film esclusi. Secondo me tutti i film che arrivano a Montecatini dovrebbero essere ammessi alla proiezione pubblica meno alcune cose veramente indecorose».

Cinema in Casa: In merito al livello di quest'anno che cosa mi puoi dire?

Sinaldo Sinaldi: «Io direi che come sempre nella quantità, la qualità è piccola cosa, dal punto di vista statistico numerico. Però azzardo un'opinione che potrebbe scandalizzare i critici ufficiali, ma credo che faccia piacere agli autori non professionali e non lo dico per far loro piacere, quanto perché ne sono convinto. Sarebbe a dire che la percentuale della produzione valida nel cinema non professionale è superiore a quella del cinema professionale. Comunque devo confessare che ho riscontrato un calo notevole di creatività e di novità, in senso espressivo, come è stato convalidato dai colleghi più esperti di me in merito alla produzione degli anni scorsi. Penso che ci sia stato un certo impigrirsi in temi consumati, frutto di ripetitività e di pigrizia, di mentalità di aggregazione ai temi di moda. C'è in sostanza un certo qualunquismo, definito tale anche dai miei due colleghi di giuria, la cui militanza politica non li rende sospetti per il rifiuto di certe tematiche. Comunque essi sono stati molto più drastici di me nel giudicare sfavorevolmente il complesso delle opere presentate».

Un atteggiamento sconcertante

Ma l'atteggiamento degli autori partecipanti a Montecatini quest'anno ha un altro risvolto forse nuovo, come è stato rilevato dalla giornalista Floriana Maudente che ha avuto, assieme ad altri operatori culturali, il compito di dirigere i dibattiti in sala dopo la proiezione dei film.

Floriana Maudente: «Per quella che è la mia esperienza, rispetto agli anni scorsi, quest'anno è stato "un atteggiamento sconcertante". Mentre gli anni scorsi bene o male una certa partecipazione c'era, anche vivace, scomposta,

Floriana Maudente mentre dirige il dibattito dopo la proiezione del documentario «La mafia del pesce» di Beppe Ferrara (a destra)

che rivelava una preparazione relativa, ma un certo entusiasmo, quest'anno se dovessi definire con una sola parola l'atteggiamento di coloro che avevo di fronte a me, quando mi alzavo per i dibattito, la parola è *apatia*, se vuoi posso aggiungere disinteresse, come se la cosa non li riguardasse per niente. Anzi ho avuto la sensazione che alcuni venissero al dibattito come a uno spettacolo: per sentire l'intervento colorito e pittoresco del tale o la papera del tal'altro. Ad un certo momento poi i protagonisti diventavano i moderatori del dibattito e quelli che dovevano essere i reali protagonisti erano degli spettatori estremamente passivi».

Cinema in casa: Ma secondo te da cosa potrebbe dipendere questa apatia e questo disinteresse?

Floriana Maudente: «Questo non l'ho capito assolutamente. La stessa cosa è successa stasera a proposito del film in mostra "Tramonto" di Luigi Santagostino del C.C. Milano. Non riesco a spiegarmi come mai nessuno abbia aderito al mio invito per un dibattito».

Cinema in casa: Secondo quanto ho sentito dire in giro dai partecipanti questo atteggiamento dipende dalla «falcidia piuttosto feroce» operata dalla giuria. Per cui coloro che hanno visto escluso il loro film automaticamente si sono disinteressati alla manifestazione. Non ti pare che questo metta in evidenza il fatto che ogni partecipante si interessi esclusivamente a veder proiettata e sentir parlare della propria opera. Non potrebbe essere questa una delle ragioni?

Floriana Maudente: «Senz'altro. E allora in questo caso vedo ancora più riduttivo il significato di una manifestazione di questo genere. Comunque gli atteggiamenti di questo "cineamatore - in - preda - allo - sconforto" potrebbero essere due: partire da Montecatini, se proprio la cosa non lo riguarda più, o restare se ancora gli interessa il "cinema". In tal caso, a parte la sua delusione, la sua tristezza e le sue sofferenze, potrebbe pure parlare di cinema, e se non vuole parlare delle opere degli altri, potrebbe fare delle domande a Beppe Ferrara, di cui è stato proiettato stasera il documentario "La mafia del pesce", su quello che può essere un certo filone di cinema, un certo modo di lavorare, certe collocazioni, giusto come arricchimento personale. Per quanto riguarda poi la sua opera, se ci crede veramente, potrebbe difenderla, sostenendo le diee che sono alla base di essa. Se ha creato un'opera in funzione di un determinato modo di vedere e di sentire il cinema, beh! difenda questo modo di sentire il cinema. Ma lo discuta! Quando vede delle opere che contraddicono la sua impostazione ideologica critica, dibatta, discuta! Oppure entri in crisi!».

Un atteggiamento abbastanza frequente a Montecatini

Non capisco un atteggiamento che è abbastanza frequente qui a Montecatini: «La mia opera è stata bocciata, ergo, non l'hanno capita!». Ci fosse uno di costoro dal quale abbia sentito dire: «Potrebbe darsi, allora, che la mia opera sia veramente brutta?», potrebbe anche essere lecito il dubbio, anzi penso che dal dubbio potrebbero nascere le cose maggiori. Quindi al momento della bocciatura, la discussione potrebbe diventare molto importante. Siamo d'accordo che la «sua» opera nessuno l'ha vista e quindi sarebbe lecita la domanda «Di che cosa posso discutere?». Eppure credo che si potrebbe discutere di molte cose, come ad esempio delle teoriche che sono alla base della «sua» opera, del filone al quale appartiene il suo pensiero, del suo indirizzo, o del suo modo di esprimersi. Sostenere il suo modo di vedere e discuterlo, sarebbe oltremodo positivo in un ambiente come questo di Montecatini, da cui può derivare una utile serie di collaborazioni! Se invece questo autore cade nell'apatia del panico totale, non so proprio cosa dire!

Cinema in casa: Bisogna riconoscere però che questo autore verrebbe a discutere della «sua» opera con critici che non sono gli stessi che compongono la giuria. Ergo, l'apprezzamento che ne potrebbe derivare non cambierebbe il giudizio sul film o tanto meno potrebbe cancellare l'onta della esclusione. Oppure potrebbe ricevere un'ennesima conferma sulla negatività della sua opera e quindi la disfatta sarebbe totale. A queste condizioni è ben difficile che qualcuno si faccia avanti nel dibattito. Non l'hanno fatto gli autori delle opere ammesse, figuriamoci quindi lo stato d'animo degli altri!

Floriana Maudente: «Se veramente esistono persone di questo genere, tra i partecipanti di Montecatini, allora casca tutto il resto. A questa manifestazione vengono autori che si aspettano un premio o comunque un riconoscimento e quindi in loro assenza Montecatini non esiste più! In tale caso non esiste più il "cinema" ! Lo capisco sul piano emotivo immediato, ma venire a questa manifestazione significa anche "partecipare per imparare", altrimenti si tratta di una posizione di "presunzione". Invece

new

play FILM

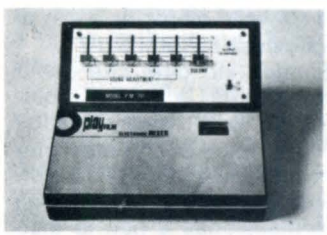
applicazioni piste magnetiche
sonorizzazioni
e tutto del passo ridotto

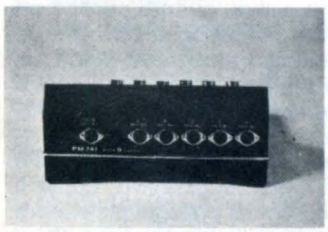
VIA CALAMATTA 12
20137 MILANO tel.737966

MIXER PM 741

PER GLI APPASSIONATI DEL PASSO RIDOTTO

Questo Mixer ha la possibilità di 5 ingressi tutti miscelabili.
Le possibilità che offre l'apparecchio sono diverse.
I primi due ingressi sono per sorgenti sonore non amplificate, tipo microfoni, pick-up, sintonizzatori ecc. Gli altri tre ingressi servono per tutte le altre fonti sonore.
Il Mixer è alimentato a 220 v. L'impendenza d'uscita và bene per tutti i proiettori.





l'autore che ha avuto la sua opera bocciata e si ritiene trattato ingiustamente, dovrebbe vedere le opere degli altri per cercare di imparare qualcosa e se queste non lo convincono, perché hanno una impostazione che secondo lui è sbagliata, ebbene si alzi e lo dica! Oppure viceversa, se vede un'opera che lo interessa perché potrebbe arricchire il suo modo di lavorare, ebbene ne parli con il relativo autore!».

Cinema in casa: Ma esprimersi in questo modo, significa ammettere che questo è un ambiente dal quale può scaturire scambio di idee e collaborazione, mentre pare che molte cose confermino l'atteggiamento opposto. Le cause di tutto ciò potrebbero essere i premi in palio e la distinzione in gruppi: i migliori «in mostra», i buoni «in concorso» e i peggiori «non ammessi» o «esclusi»! Pare quindi che i soci della FEDIC vengano a Montecatini unicamente per affermare, tramite il successo dei loro film, di essere migliori uno rispetto all'altro o di appartenere al migliore Cine Club. Infatti esiste anche il premio «Gran Trofeo challenge: Darvino Battistella» per il migliore Cine Club!

Floriana Maudente: «In una situazione del genere tanto varrebbe che il verbale della giuria fosse mandato a casa deipartecipanti e che i dieci premiati venissero a Montecatini per ritirare i relativi riconoscimenti o meglio ancora che fossero inviati a domicilio. In tal caso però a Montecatini non ci sarebbe stata questa evoluzione di contenuti e di discorsi, con la conseguenza che i cineamatori sarebbero rimasti all'età della pietra».

I film premiati

A questo punto è chiaro che vi sia una grande curiosità di conoscere quali sono state le opere premiate, sia in mostra che in concorso. Non potendo però mostrarle, crediamo che solo un membro della giuria possa esporre i criteri secondo i quali è stata fatta la scelta. Questo è quanto ci ha detto

Sinaldo Sinaldi: «Pochissime opere presentate sono di alto livello. Per brevità faccio alcune citazioni: sui tre film in mostra posso dire che l'opera di Luciano Galluzzi del Cine Club Roma "Finché gioia non sopravvenga" è estremamente sorprendente. La sua valutazione potrebbe sfuggire ad una persona che non conosca i modi e le tecniche della ripresa cinematografica. Qui abbiamo una specie di "happening" tra un ragazzo ed una ragazza che si incontrano, facendo una mutua contestazione di diversi punti di vista, quello della donna e quello dell'uomo, sul riconoscimento di una personalità e della profondità sul prendersi sul serio. Essi parlano in "piena sequenza" improvvisando i loro discorsi, evidentemente sono stati preparati prima ed altrettanto evidentemente non recitano un copione imparato a memoria. C'è una progressione e una linea drammatica, con un crescendo di una spontaneità, che è quasi di attori consumati. Il titolo "Finché gioia non sopravvenga" è rivelatore perché contrasta con la formula del matrimonio nel rito protestante "Finché morte non sopravvenga". Il film comincia con un dissidio, che va man mano inasprendosi e poi tende ad un componimento, che avviene nell'incontro amoroso tra i due risolto molto discretamente, con una serie rapidissima di flash, per cui si intravede soltanto e non si può parlare quindi di compiacimento, né tanto meno di pornografia. Per quanto riguarda poi l'altro film "Suburbanistica" di Mauro Mori del Cine Club San Giovanni Valdarno, debbo dire che in un tempo nel quale non si ride, soprattutto non si sorride, ma talvolta solo si sghignazza, è la rivalutazione della capacità di un umorismo che diventa sarcasmo, quando loda ed esalta una situazione veramente ripugnante e deplorevole qual è il proliferare, alla periferia degli abitati, di baracche, di orticelli privati, che hanno una qualche utilità ma sono un insulto alla natura, al buon gusto e alla bellezza paesaggistica. Ed infine "Tramonto" di Luigi Santagostino del Cine Club Milano, riflessioni sul declinare della vita di un vecchio pensionato.

Per quanto riguarda invece i film ammessi al concorso:

1) «Aria di cinema» di Enzo De Castro del C.C. Palermo, che è una invasione sul set del «Casanova» di Federico Fellini a Cinecittà, con un risultato che sembra a volte di alto e di sempre corretto professionismo delle immagini che rappresentano uno sguardo indiscreto ed appassionante sul modo di lavorare del regista e direi anche su certi approfondimenti del personaggio Casanova, che viene fuori dalle riprese che sono state fatte accanto alla cinepresa ufficiale del film;

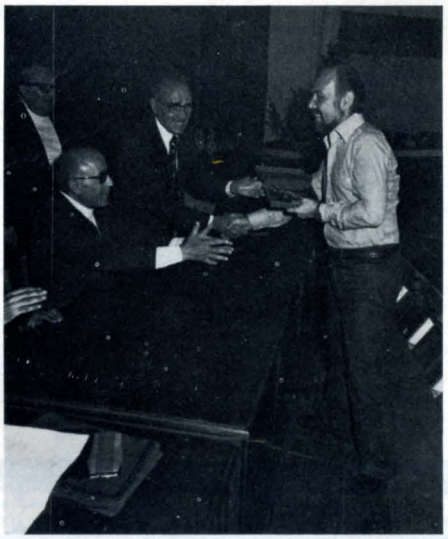
2) «Ci avete rotto gli zebedei» di Giorgio Buronzo del Filmclub Torino, che è un grido di indignazione su certe deformazioni della società moderna;

3) «Dov'è la vittoria» di Marino Borgogni del C.C. San Giovanni Valdarno, che non è un tema nuovo, ma è meritorio l'averlo rievocato, cioè la tragica e sanguinosa inutilità della prima guerra mondiale «vittoriosamente» conclusa dall'Italia, che ha prodotto un aumento di crisi sociale, di miseria e poi, come frutto velenoso di questa situazione, il fascismo con tutte le sue conseguenze;

5) «Genti di Malacca» di Ezio Martinotti del C.C. Casale Monferrato, classico film del cineamatore turista che però ha dato degli ottimi risultati, perché evidentemente il regista ha studiato la materia e ha fatto oggetto di uno sguardo critico la gente ed il folclore;

4) «Fabula» di Giacomo Barra del C.C. Casale Monferrato, un sorprendente cartone animato di 4 minuti che si colloca su un piano di alto professionismo, come quello di Bruno Bozzetto;

6) «L'intervento» di Andrea Pagnacco del C.C. Venezia;



Luciano Galluzzi, del Cine Club Roma, mentre ritira la targa FEDIC per il film in mostra «Finché gioia non sopravvenga»

Mauro Mori, del Cine Club San Giovanni Valdarno, mentre riceve la targa per il film in mostra «Suburbanistica»

Luigi Santagostino, del Cine Club Milano, premiato per il film in mostra «Tramonto»

7) «Liguritudine» di Giulio Costa del C.C. Sanremo, studio amoroso della vita di due vecchietti emarginati che sono gli ultimi abitanti di un paesino completamente abbandonato sulle impervie montagne liguri;

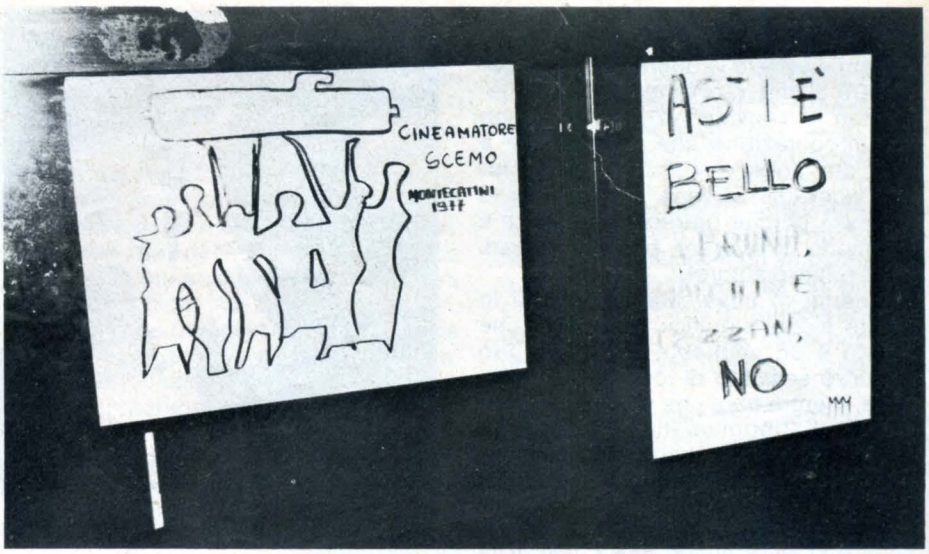
8) «Il muro» di Silvano Granchi del C.C. Pontedera;

9) «Nastro isolante e filo di ferro» di Enrico Lirdi del C.C. Firenze, il film straordinario di un autore che si è immerso nella cantina miserabile di un uomo che ha perso le corde vocali e viene mantenuto dalla moglie. Questi con grande ingegno ha realizzato con alcuni residuati di motorini e di motori, con l'aiuto di nastro isolante e filo di ferro, una serie di realizzazioni di primissimo piano per quanto riguarda la propulsione di motori a scoppio senza residui inquinanti;

10) «Natura morta» di Luciano Galluzzi del C.C. Roma che si presenta come un'analisi di un erotismo apparentemente morboso, per poi terminare con una zoomata in allontanamento, per cui si vede che l'oggetto di queste analisi, che sembravano masse femminili di estrema sensualità ed erotismo, non sono altro che tre «pesche» sopra un piatto;

11) «Un sogno nel sogno» sempre di Luciano Galluzzi, una elaborazione molto difficile, abbastanza ben riuscita, anche se non mi ha entusiasmato, di analizzare e visualizzare le immagini oniriche;

12) «TO H35425» di Sereno Tullio del C.C. Filmclub Torino.



La contestazione del 28° Concorso di Montecatini è arrivata con cartelli anonimi, davanti all'ingresso del Cinema Teatro Kursaal

Contestazione immancabile

Non possiamo omettere di segnalare la contestazione che si è avuta quest'anno anche a Montecatini. È stata grande la meraviglia dei primi arrivati al Cinema Teatro Kursaal, per le proiezioni della mattina, nel trovare i muri antistanti l'ingresso tappezzati di manifesti contrari alla 28ª edizione del Concorso, ai cineamatori e agli organizzatori.

Così si è espresso in merito il critico cinematografico Giulio Cattivelli: «Dieci anni fa a Montecatini le contestazioni si esprimevano a viso aperto, mediante vibranti mozioni e ordini del giorno sottoscritti con nomi e cognomi. Oggi invece si ricorre alla pasquinata anonima, nello stile dei "giustizieri della notte"».

«La validità di una manifestazione — ha aggiunto Luigi Serravalli, un altro noto operatore culturale di Montecatini — si rivela dal dissenso che scatena. La FEDIC, organizzazione culturale pluralista, si oppone alla invadenza di una pseudo-neocultura cristallizzata, massificante e, linguisticamente, balbettante».

quando il vostro interesse e' la musica

tanti giovani per STEREOPLAY

SUONO: il codice dell'alta fedelta'

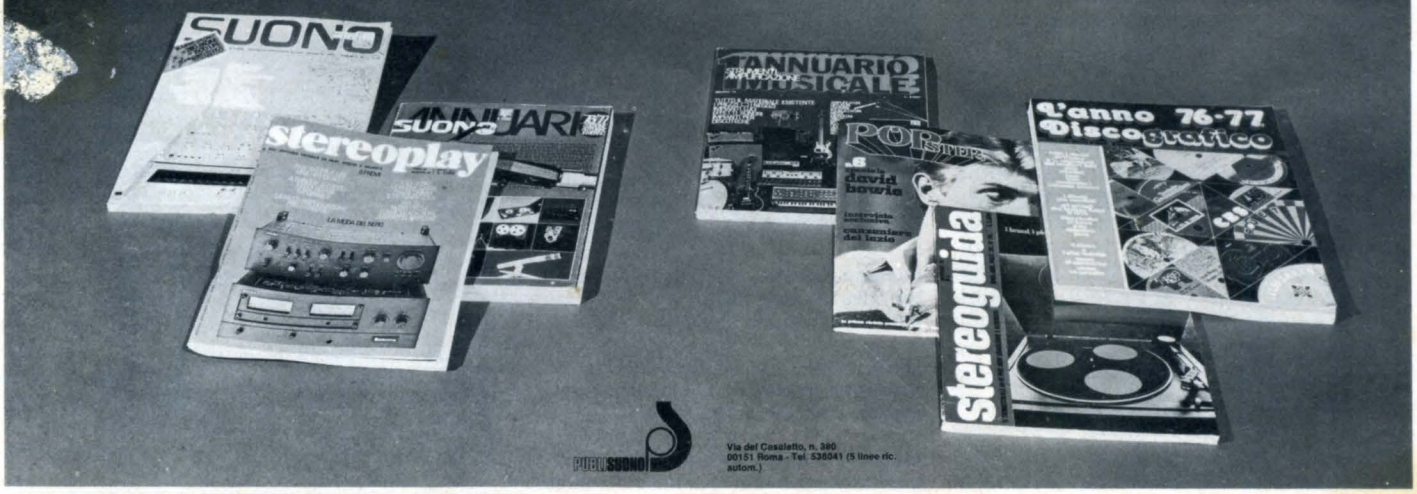
ANNUARIO DI SUONO: l'ultima frontiera prima dell'acquisto

ANNUARIO MUSICALE: per chi ama suonare e sentire

POPSTER: una "rivista manifesto" tutta per i giovani

L'ANNO DISCOGRAFICO: per completare un dialogo

STEREOGUIDA: l'alta fedelta' per chi non e' "preda" dell'alta fedelta'



PUBLISUONO
Via del Casaletto, n. 380
00151 Roma - Tel. 538041 (5 linee ric. autom.)

L'affascinante mondo d'immagini e suono dei cine-amatori Bolex

"Sono cine-amatore Bolex perché amo documentare la vita dei piccoli animali. Con la macro-regolazione della mia BOLEX 581 posso avvicinarmi al massimo agli oggetti dei miei studi; solo così riesco ad essere uno studioso della fauna."

"Sono cine-amatore Bolex perché desidero rivedere e risentire sempre gli applausi dei fans ai miei concerti. Con la velocità di 24 fotogrammi al secondo della mia BOLEX 5122 raggiungo risulatati ottimali nella ripresa e nella registrazione."

"Sono cine-amatore Bolex perché voglio fare un reportage sui primi venti anni di vita di mio figlio... che dovrà nascere fra mezz'ora. Lo speciale obiettivo con il massimo angolo di apertura della mia BOLEX 551 XL mi permette di filmare anche dove la luce non basterebbe."

"Sono cine-amatrice Bolex perché prendo sul serio il mio compito di animatrice del gruppo 'Amici delle escursioni in montagna'. Quello che mi manca di conoscenza tecnica della ripresa, lo conguaglia la mia BOLEX 551 XL: scelgo il soggetto, premo il pulsante di scatto, e lei cammina, cammina e cammina..."

"Sono cine-amatore Bolex perché desidero documentare i piú importanti momenti di gloria della mia squadra calcistica, per predisporre una documentazione dei suoi successi. Il super-zoom del mio apparecchio BOLEX 5122 avvicina i giocatori fino a contatto di pelle, e con i 36 fotogrammi al secondo riesco a fare delle vere riprese al rallentatore."

"Sono cine-amatore Bolex perché filmando riesco a documentare della nascita del mio gregge, sia con le immagini che con il suono. Le riprese a fotogrammi singoli della mia BOLEX 5122 riescono sempre a captare esempi interessanti di vita e morte nella natura, validi per orientare i miei fedeli."

"Sono cine-amatore Bolex perché le corse automobilistiche sono il mio mondo. La regolazione automatica e manuale del suono della mia BOLEX 581 fa sì che il rombo dei motori rimanga tale, e non possa confondersi con rumori non identificabili."

"Sono cine-sonorista Bolex perché mi piace la gioia che offro alle mie nipotine quando guardano le pellicole di Topolino. Di notte, quando regolo il mio proiettore sonoro BOLEX SM 80 per soggetti piú piccanti, sono lieto che si rallegrino i genitori."

Vbe

Distribuzione per l'Italia
VVBE s.r.l. Cine-Foto-Ottica
20161 Milano - Via Annibal Caro, 9 -
Tel. (02) 645.11.15 - 645.28.75

Chiedete presso i negozi di cine-foto-ottica la pubblicazione Bolex di 24 pagine "Filmare e registrare il suono è semplice", oppure spediteci il presente tagliando. CC

Nome e cognome

Via

CAP Città

Prov. Tel.

Filmare e registrare il suono con Bolex è necessario, perchè il mondo vive di immagini e di suoni. Iniziare è urgente. Quando volete farlo? La scelta è solo fra ieri e l'altro ieri!

BOLEX

Simbolo di qualità

IL MONTAGGIO

Il modo di vedere il «montaggio cinematografico» è cambiato diverse volte da quando i fratelli Lumière hanno dato vita al «cinema». Per i francesi infatti era soltanto un'operazione che aveva come scopo di «tagliare ed incollare» un certo numero di pezzi di pellicola o scene fino a farle diventare delle sequenze con un discorso logico. Per i russi, Eisenstein e Pudovkin, il montaggio divenne «una forma artistica superiore», per gli inglesi divenne «montaggio creativo» ed infine per gli americani si modificò in «sequenze di montaggio». Noi prendiamo per buona la definizione inglese in quanto il montatore aggiunge all'idea del soggettista-sceneggiatore e all'opera del regista, quella creatività necessaria per dar vita a tutto il materiale girato.

Uno dei problemi fondamentali che deve risolvere il «montatore cinematografico» è quello di ripristinare la continuità che aveva originariamente la pellicola. È chiaro che ciò è impossibile, però ci si può avvicinare molto. I sistemi fondamentali sono due, ai quali se ne può aggiungere un terzo che è la composizione dei due precedenti: giunte a nastro e giunte a colla.

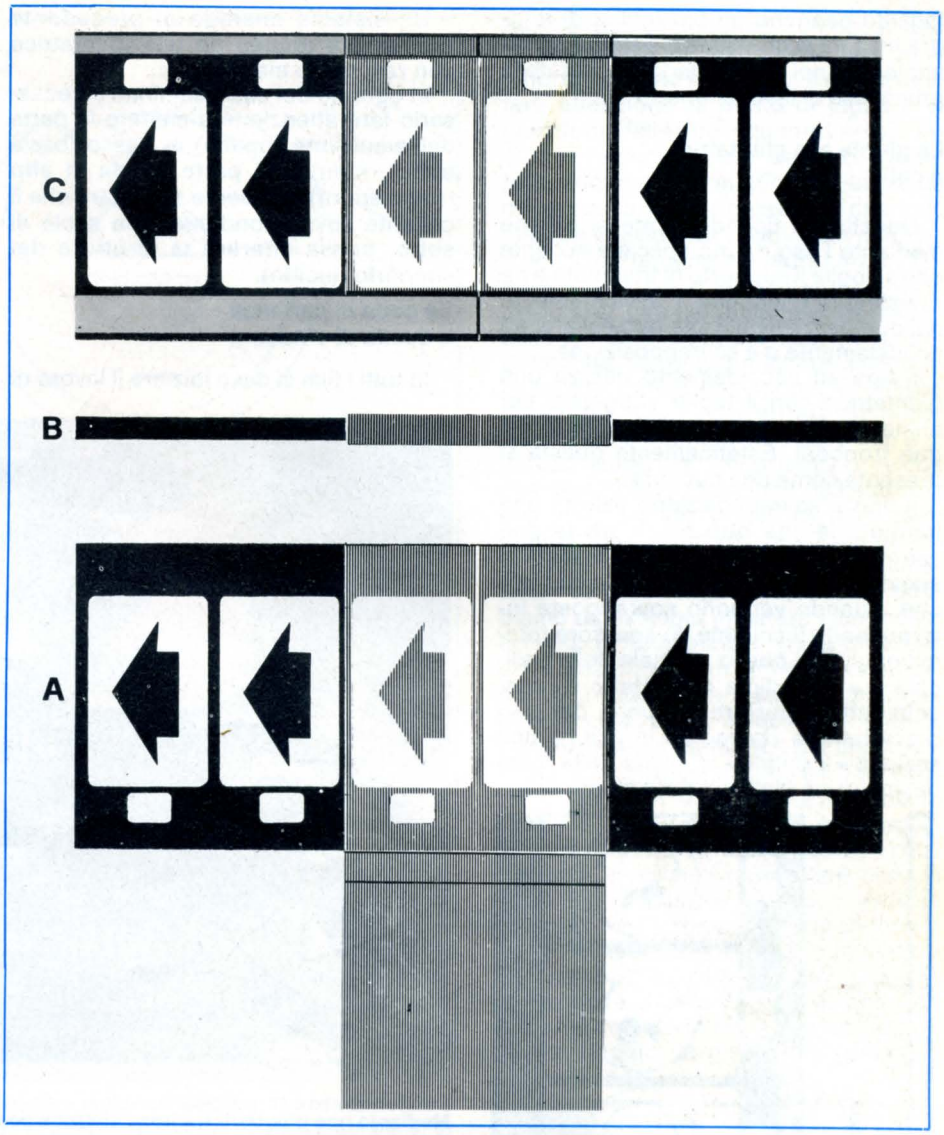
Le giunte e le giuntatrici a nastro

Questo tipo di giunte si ottiene con un nastro adesivo trasparente, disposto attorno alle due estremità di pellicola da attaccare. Questo è il sistema più rapido e comodo che esiste oggigiorno, per un lavoro senza grandi pretese e per un uso immediato. Il nastro può essere in rotoli o rocchetti di 8 mm circa di larghezza, intero o perforato, oppure in fustelle già perforate di 18 mm circa di larghezza.

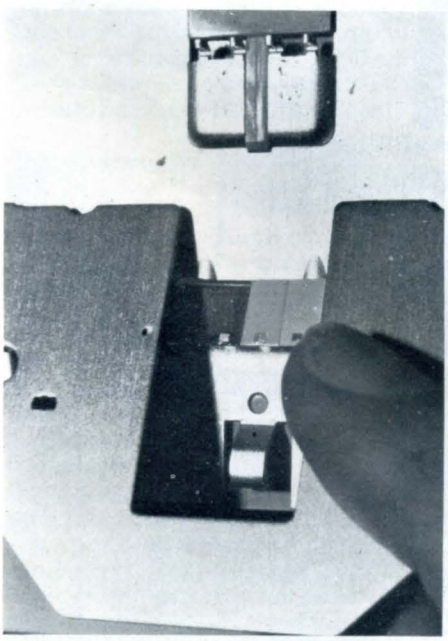
Per usare il primo tipo di nastro non perforato è necessaria una giuntatrice con la quale si possono tagliare a misura i due pezzi di pellicola, in modo che combacino esattamente una volta sistemati nella guida dentata. Si sistema il nastro adesivo in modo da ricoprire le due estremità e si taglia con un punzone che provvede anche a ripristinare la perforazione. Infine si alza la pellicola e si ruota, girando attorno ad essa il nastro adesivo.

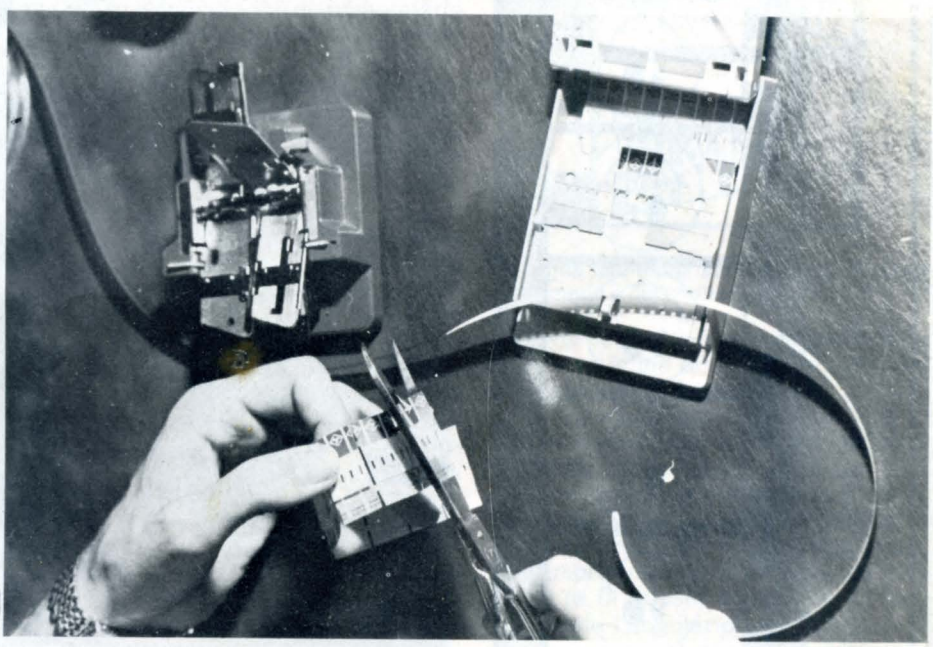
Per usare il secondo tipo di nastro perforato è necessario un altro tipo di giuntatrice con la quale si tagliano a misura i due pezzi di pellicola. già sistemati sulla guida perforata. Si appoggia la fustella perforata sui quattro dentini guida, si asporta il foglietto di copertura, si rivolta la pellicola e si preme il nastrino in posizione.

L'estrema semplicità dell'operazione e l'assenza di scarto, cioè non viene



Le giunte a nastro sono molto comode per il premontaggio: a) il nastro che unisce le due estremità si taglia e si fora, b) la pellicola si toglie dalla guida ed il nastro viene fatto aderire attorno ad essa, c) il nastro non copre la pista magnetica principale.





Comode strisce autoadesive perforate possono essere usate molto rapidamente mediante l'impiego di piccole giuntatrici.

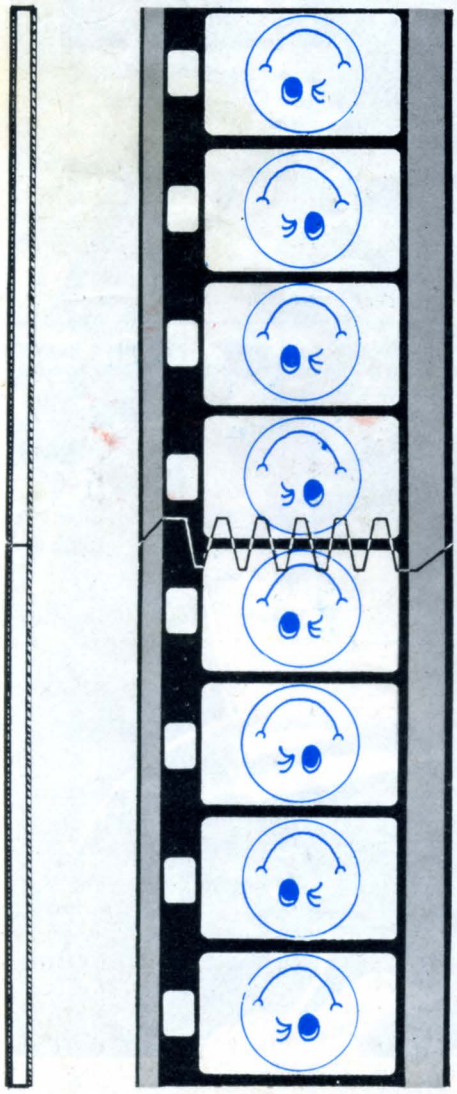
tagliato neanche un pezzettino di fotogramma, fa sì che questo sistema venga impiegato nel premontaggio ossia nella prima fase di lavorazione.

Le giunte e le giuntatrici a colla

Quest'altro tipo di giunte si ottiene mediante l'uso di uno speciale collante che scioglie il supporto di triacetato e ne ripristina la continuità. L'avvicinamento dei due pezzi di pellicola può essere: ad accostamento o a sovrapposizione.

Il tipo ad accostamento utilizza una giuntatrice con il taglio a zig-zag, per aumentare la superficie di contatto dei due tronconi. Esteticamente questa si presenta come una cucitura.

Il tipo a sovrapposizione utilizza una giuntatrice che può raschiare le due estremità in modo da ridurre alla metà lo spessore di ognuna di esse, in modo tale che, quando vengono sovrapposte interponendo il collante, lo spessore totale non superi quello normale della pellicola. La superficie di contatto è notevolmente superiore a quella del tipo precedente a zig-zag ed inoltre ha una sezione «a cuneo», stabilita dalla fresa del motorino elettrico della giuntatrice.



La giunta a zig-zag è un tipo di giunta a colla.

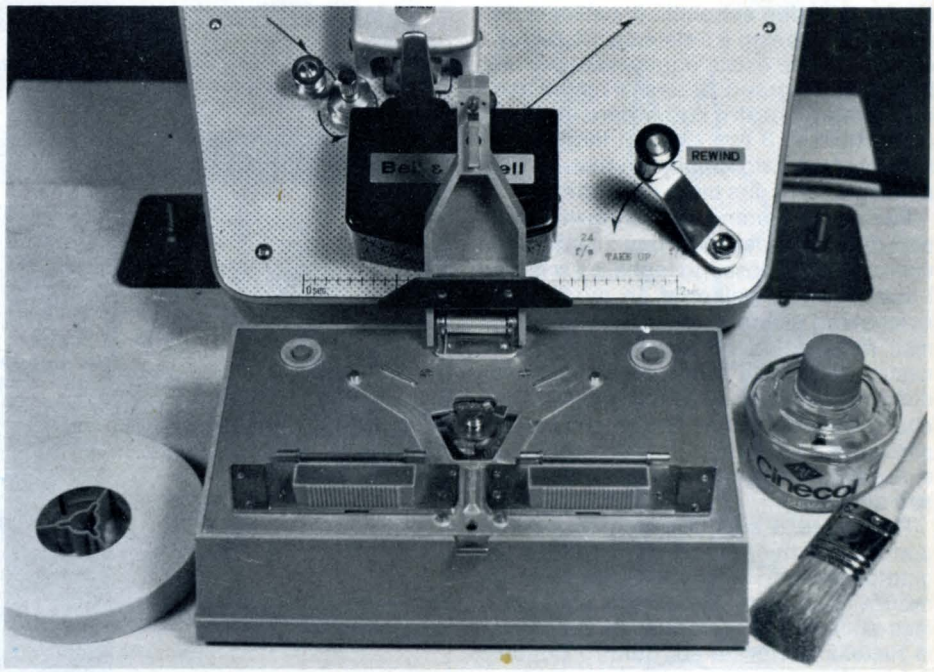
Un sistema analogo al precedente può essere attuato da una giuntatrice con raschietto manuale.

In ognuno dei casi esaminati è necessario fare attenzione a mettere la parte dell'emulsione (opaca) in basso (ossia sotto), mentre la parte lucida in alto (ossia sopra). Ciò serve ad evitare che il collante sovrabbondante, che scola di sotto, possa alterare la struttura del supporto (lucido).

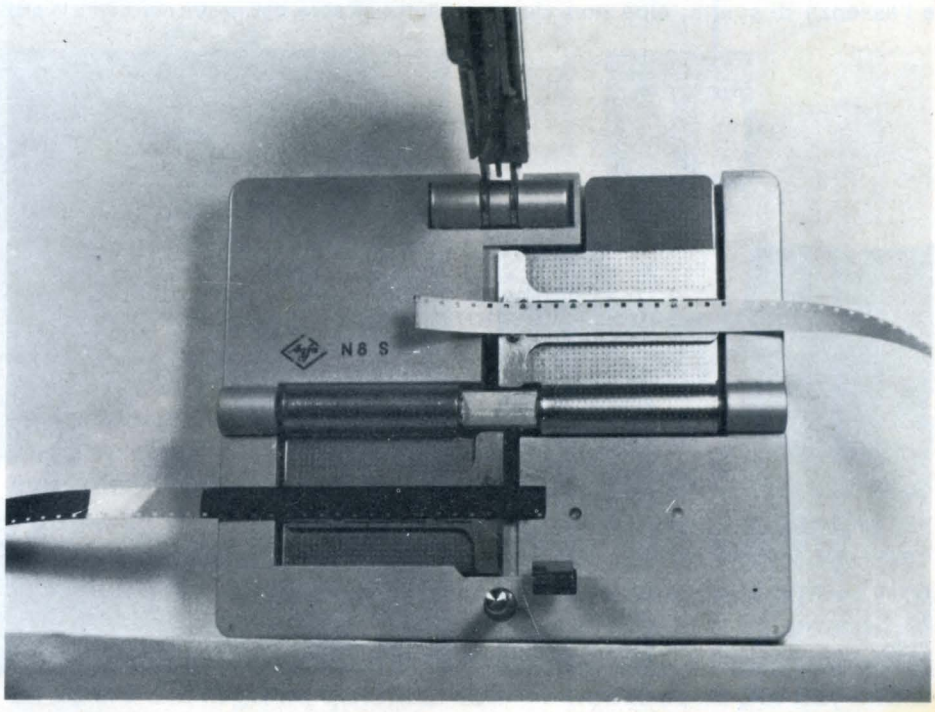
La coda di partenza e quella di chiusura

In tutti i film si deve iniziare il lavoro di montaggio, attaccando all'inizio una coda di partenza. Essa deve essere di facile identificazione affinché il proiezionista non si sbagli mettendo in macchina una pellicola alla rovescia. Come convenzione è stata adottata la coda «BIANCA» per la partenza, se la pellicola che si usa è Kodak, oppure «AZZURRA», se la pellicola è 3M. La sua lunghezza deve essere tale da garantire un adeguato avvio del proiettore ed inoltre deve poter compensare le eventuali rotture.

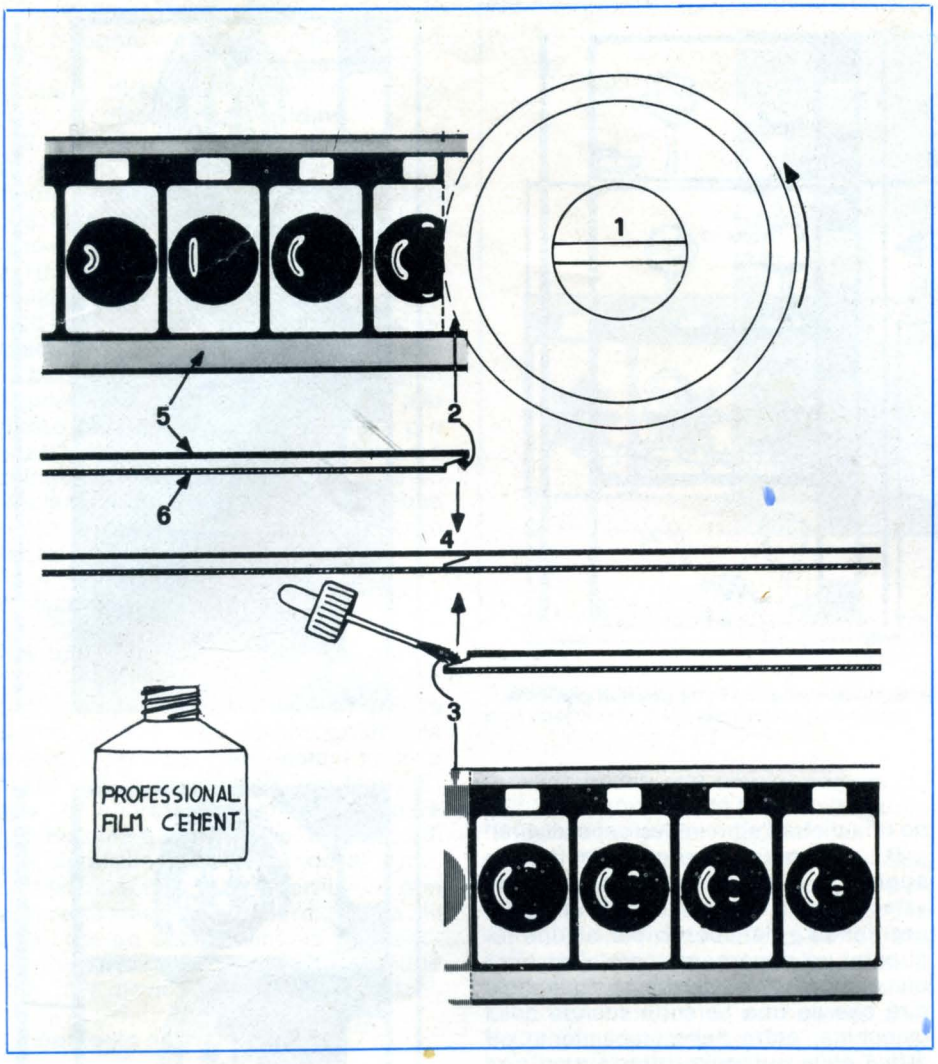
La coda di chiusura, analogamente, deve essere di facile identificazione per



Mediante una giuntatrice a fresa elettrica possiamo fare delle giunte a colla per il montaggio definitivo.



Una giuntatrice a colla con fresa a mano.



La migliore giunta a colla è realizzaile con una fresca a motorino elettrico: 1) fresa circolare a motore; 2) e 3) zone di fresatura e di giunzione; 4) giunzione a colla; 5) pista magnetica; 6) emulsione.

le stesse ragioni suesposte. Per convenzione essa è «NERA» e deve avere una lunghezza tale da fare in modo che, una volta apparso il titolo «FINE», non si veda subito lo schermo totalmente illuminato perché la pellicola è finita.

Il premontaggio

La successiva operazione è costituita da un montaggio di prova, detto PREMONTAGGIO, nel quale il montatore prova a verificare una prima stesura, equivalente alla prima stesura di massima scritta sui moduli. Possiamo iniziare con i TITOLI DI TESTA e proseguire con la sequenza n. 1 e poi, via via, con le altre.

Come abbiamo già accennato, in questa fase l'uso della giuntatrice a nastro è molto utile perché ci consente di attaccare e di staccare a piacimento i vari pezzi di pellicola, senza perdere neanche un fotogramma, fintanto che non ci sembrano sistemati nella loro posizione migliore e della lunghezza ottimale.

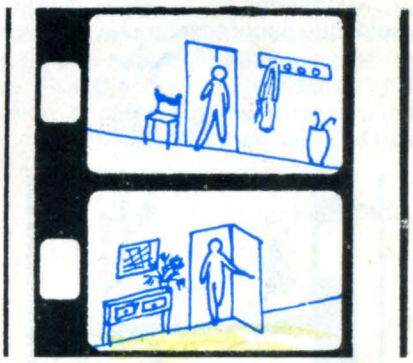
Qui possiamo realizzare un «montaggio creativo» seguendo un certo numero di indicazioni che accenneremo brevemente, riservandoci di completarle successivamente appena lo spazio lo consentirà.

1. *Campo e controcampo:* In questo particolare tipo di montaggio è necessario fare attenzione alla posizione del soggetto e scartare le inquadrature sbagliate. Se per esempio abbiamo l'inquadratura di una persona che esce di casa ed un'altra nella quale si trova sul pianerottolo delle scale, dobbiamo fare attenzione alla direzione del movimento.

2. *Azione parallela:* Due azioni completamente lontane una dall'altra possono essere alternate per mantenere viva l'attenzione dello spettatore e fargli attendere il punto di contatto di esse. Ad esempio due amici si sono dati appuntamento al camping di Gallipoli, Riva dei Tarquini, uno partendo da Pescara e l'altro da Palermo. Il loro film di «vacanze per tornare alla natura» si può svolgere con azione parallela man mano che si avvicinano a destinazione, passando per le varie peripezie del viaggio, e non vedendo prima il viaggio di uno e poi quello dell'altro.

3. *Taglio in azione:* Se ad esempio uno dei due protagonisti ha l'occasione di riprendere un'azione da due punti differenti, di lato e dall'alto, è necessario fare attenzione al punto di taglio e di giunzione delle due inquadrature per far sì che l'azione scorra bene lo stesso, anzi acquisti drammaticità a seconda della scelta dell'angolazione che può mettere in evidenza i particolari migliori.

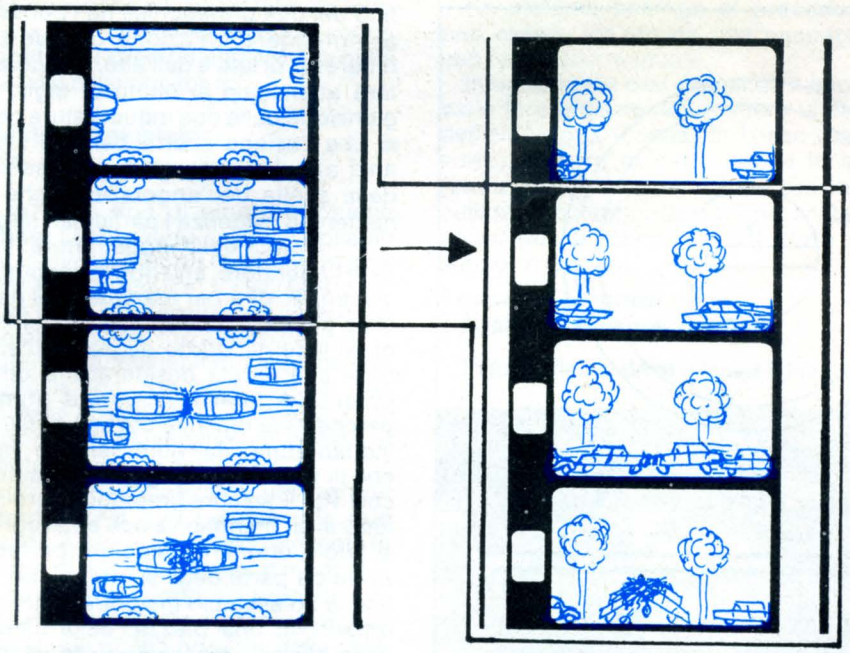
4. *Durata delle inquadrature:* In genere l'operatore, che non il montaggio in macchina, gira più materiale del necessario per dare la possibilità al montatore di tagliare nel punto migliore, scelto in base alla durata desiderata. È difficile poter dire qual è la durata ottimale, perché essa dipende dal tipo di film e di inquadratura, dal ritmo lento o veloce che si vuol dare, dal gusto dell'autore e così via. È sempre preferibile però mantenersi su un ritmo veloce ed allegro, se si vuole ottenere maggiore partecipazione da parte degli spettatori. Se dobbiamo ad esempio mostrare i particolari artistici di una piazza, della cittadina dove stiamo trascorrendo le vacanze, non è il caso di fare una lunghissima panoramica, basta invece concentrare l'attenzione sui particolari più importanti, con stacchi brevi di circa 8-10 secondi l'uno. Se dobbiamo invece mettere in rilievo la drammaticità di un salvataggio in mare, durante le nostre vacanze sulla spiaggia, possiamo cominciare con un ritmo lento all'inizio mentre si vede la spiaggia ed i bagnanti che prendono il sole, per poi continuare con inquadrature sempre più brevi allorché qualcuno si accorge dell'incidente, il bagnino accorre e mette in mare l'imbarcazione di salvataggio, la gente che guarda, i



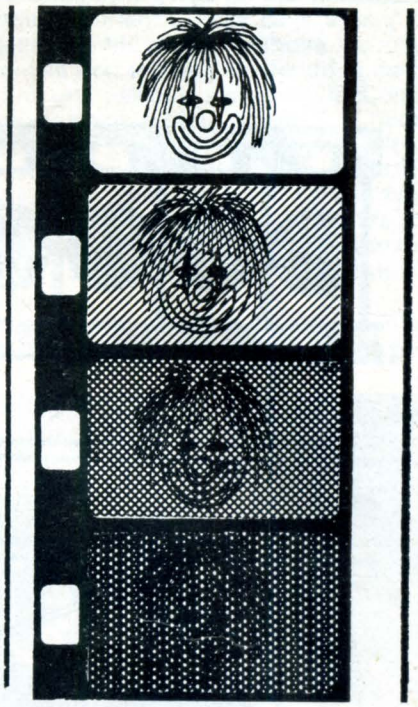
Bisogna fare molta attenzione al montaggio del campo e del controcampo.

parenti della vittima che urlano, il ritorno a riva ed infine di nuovo un ritmo lento quando tutto si è risolto bene.

5. *Angolazioni:* Man mano che andiamo avanti nel montaggio dobbiamo scartare quelle inquadrature con angolazioni sbagliate. Ad esempio, se una ripresa sportiva ci mostra un corridore di lato, mentre sta arrivando al traguardo, e poi improvvisamente lo troviamo molto al di là di questo senza che sia stata cambiata l'angolazione di ripresa, dobbiamo scartarla perché in proiezione otteniamo un salto inammissibile. La stessa ripresa sarebbe stata accettabi-



Il punto esatto del taglio in azione deve essere verificato accostando i due pezzi di pellicola.

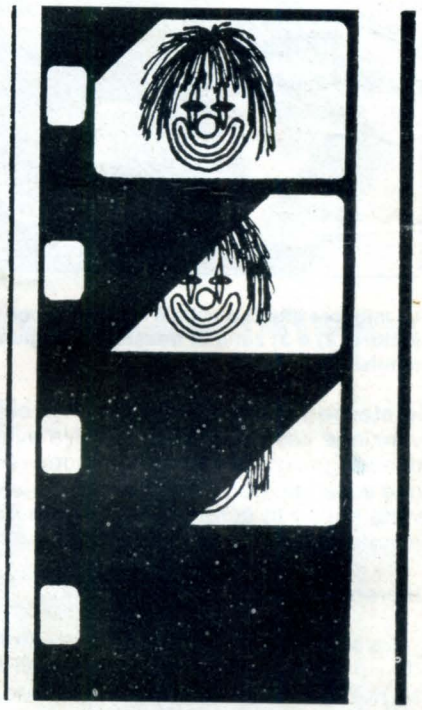


lissima se la seconda posizifone fosse stata ripresa frontalmente, cioè mentre il corridore viene verso la cinepresa, con l'eventuale conclusione di una zoomata rapida sullo striscione di ARRIVO.

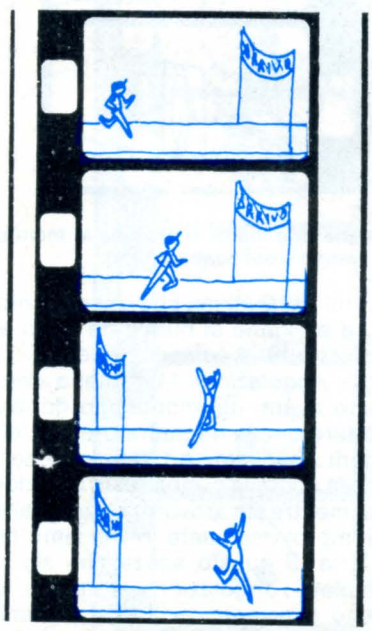
6. *Campi e piani differenti:* Dobbiamo evitare altresì di alternare un campo lunghissimo ad un primissimo piano, a meno che non vi sia una tensione drammatica da sottolineare.

7. *Panoramiche:* Non è ammissibile l'uso di due panoramiche che si svolgono una dietro l'altra in due sensi diversi.

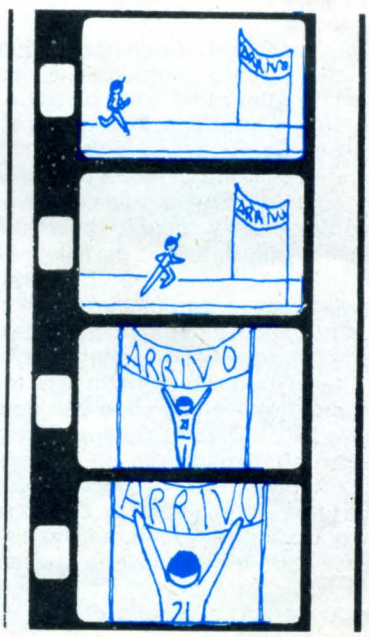
8. *Stacchi:* L'operatore in genere aggiunge alle normali riprese alcuni «stacchi» che il montatore può utilizzare per riempire dei vuoti o per alcune inquadrature di passaggio onde ottenere una compressione del tempo. Sarebbe a dire che se una persona scende dalla macchina, entra nello stabilimento ed arriva sulla spiaggia, otterremmo una durata eccessiva dell'azione. Quindi possiamo mostrare la prima inquadra-



Le dissolvenze e le tendine sono utili per i passaggi tra sequenza e sequenza.



NO



SI

tura e l'ultima, collegate con uno stacco di passaggio che può riguardare, ad esempio, il via vai della gente, etc. I passaggi di sequenza possono realizzarsi con dissolvenze o tendine.

9. Zoomate: Dobbiamo tagliare il più possibile le zoomate che eventualmente l'operatore ha realizzato, a meno che non siano lente, graduali e ben ferme.

10. Essenzialità del discorso: In qualsiasi caso dobbiamo cercare di andare al sodo senza perderci nel mostrare scene ed inquadrature non essenziali all'economia del film. Non possiamo desiderare di fare un buon film e allo stesso tempo affezionarci a quella o a quell'altra inquadratura. Dobbiamo quindi essere molto distaccati quando facciamo il montaggio, per cui sarebbe molto utile che il regista non facesse anche il montatore.

Proiezione e controllo

A tutto questo lavoro di PREMONTAGGIO deve seguire una proiezione di controllo, per verificare se le sequenze vanno bene, il ritmo è appropriato alla scena, i campi e controcampi sono a posto, etc. Il realizzatore del film ed i suoi collaboratori devono partecipare tutti insieme a questa fase, cercando di spersonalizzarsi ed andando al sodo. L'essenziale è fare un buon film e non vedere se stessi sullo schermo una o più volte, per un compiacimento narcisistico. Potrebbe quindi essere necessario tornare in moviola per alcune correzioni.

Il montaggio definitivo

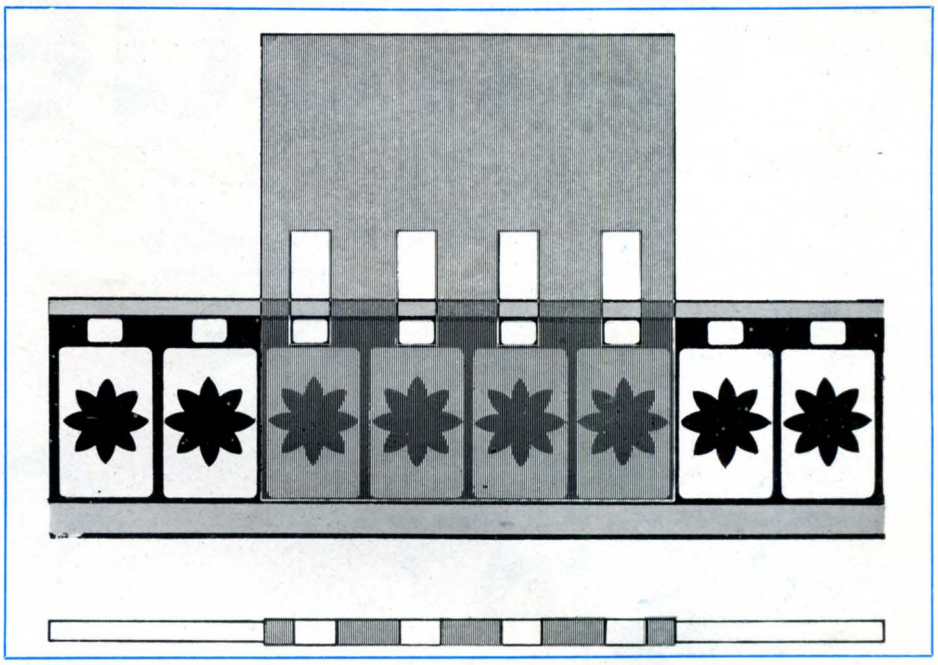
La fase conclusiva del montaggio prevede quindi una revisione totale del materiale, apportando tutte le correzioni necessarie, rilevate in proiezione.

Le giunte preventivamente realizzate tutte a nastro adesivo, per questione di praticità, devono essere rifatte a colla affinché sia ripristinata la continuità della pellicola in modo stabile. Infatti il nastro adesivo, essendo composto di un supporto lucido e di un collante che tende ad asciugarsi, non ha una durata indefinita. Sarebbe a dire che, man mano che l'adesivo si secca, i lembi si alzano e le due estremità della pellicola si allontanano. Tutto ciò non avviene con le giunte a collante e comunque possiamo ottenere maggiore sicurezza se adottiamo un sistema supplementare. Ossia dopo aver rifatto le giunte con la colla dobbiamo usare uno dei nastri perforati descritti per rinforzarle.

Concludiamo questa operazione passando la pellicola sul proiettore o meglio ancora sulla bobinatrice per pulirla dalla polvere, dalle ditate e dai trucioli di pellicola mediante l'uso di un panno morbido o una pelle di daino inumidite di un liquido detergente per pellicole, come il Film Cleaner o il Cine-Static-Polish.

Non ci resta che passare all'ultima fase dell'EDIZIONE, cioè la SONORIZZAZIONE.

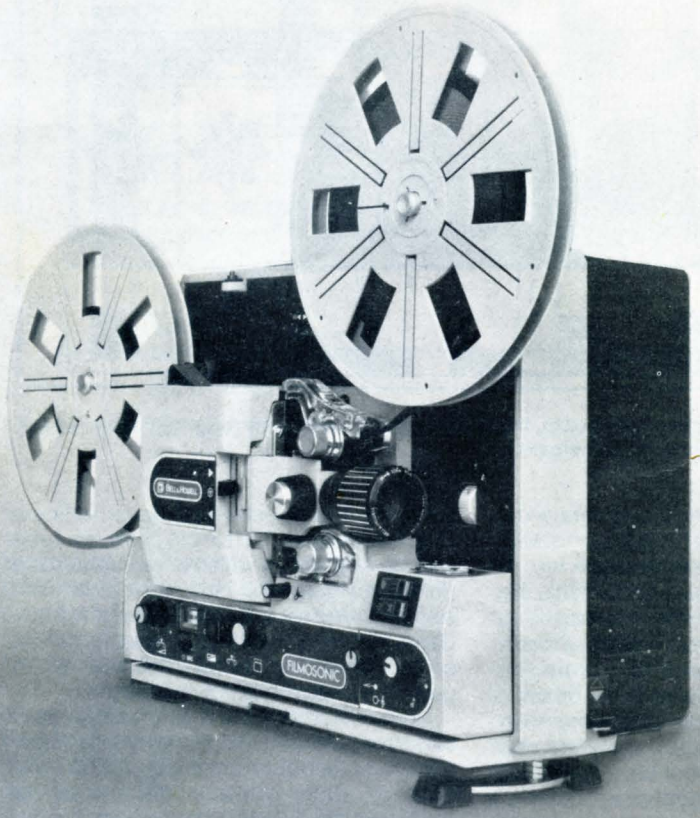
MIKE SUGAR



Il rinforzo delle giunte a colla, per mezzo di nastrini perforati autoadesivi, è molto utile. Questi non coprono la pista magnetica principale.

Al termine del montaggio definitivo è necessario pulire bene la pellicola con un panno morbido ed un liquido detergente.

chiedete...



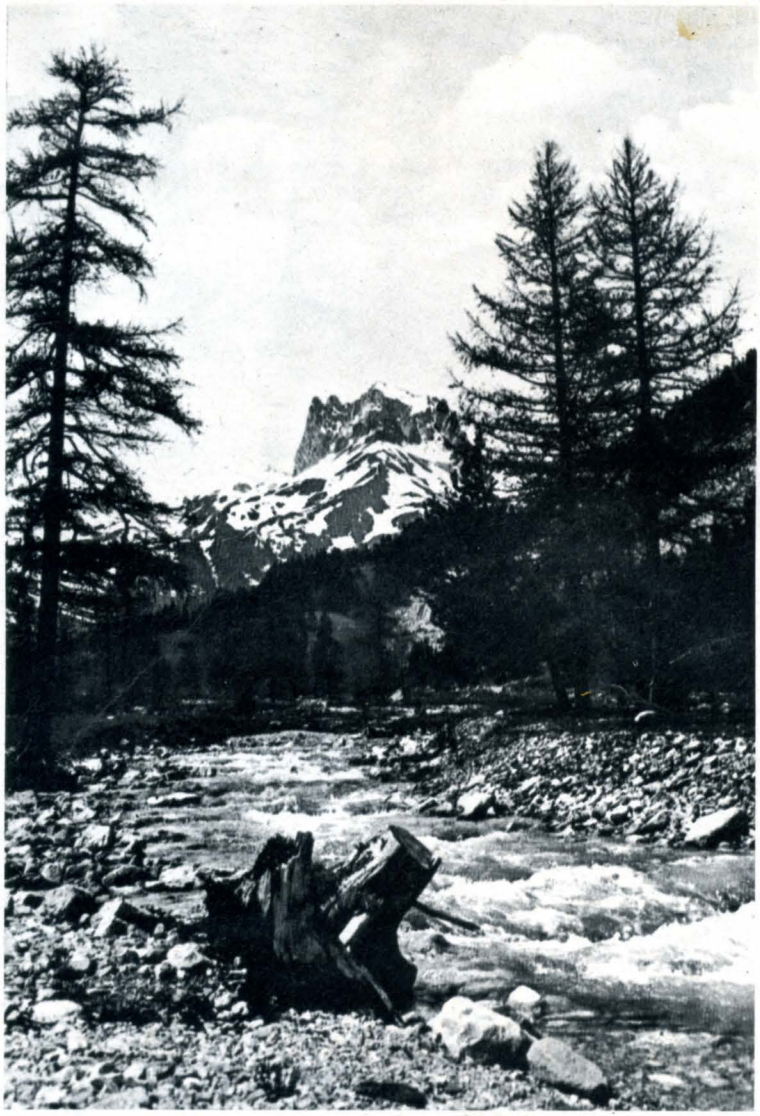
...chiedete di Bell & Howell ai cineamatori nati nel 1903

Vi diranno cose egregie, Vi diranno dei primi proiettori sonori del 1923 tutt'ora funzionanti.
Vi diranno che i loro figli e i loro nipoti usano i nostri proiettori, perchè versatili, affidabili, tecnicamente perfetti.
70 anni di esperienza nella produzione di apparecchiature cinematografiche sono la nostra migliore garanzia.

BELL & HOWELL
Proiettori
e cineprese sonori

catalogo a colori in omaggio scrivendo a:
BELL & HOWELL
via inverigo 6 - 20151 milano

70
Leaders for seventy years
1907 - 1977



«CIAO ITALIA»

La «Valle stretta» sopra Bardonecchia ai confini con la Francia

La 16ª Rassegna Nazionale del Film Turistico si è svolta quest'anno a Bardonecchia dal 29 giugno al 2 luglio. Poche delle precedenti rassegne hanno avuto una cornice naturale così attraente. intorno all'albergo Ricky che ospitava la comitiva dei partecipanti si estendevano ampie foreste di larici ed abeti che salivano verso i picchi lontani del Frejus ancora innevati. Un paesino, Bardonecchia, dall'atmosfera tranquilla, pulito ed abitato da gente gentile.

In quest'ambiente pacato si sono svolte le proiezioni, al cinema Sabrina, dei trenta e passa corti e medimetraggi in concorso. Un programma fitto, che ha impegnato gli spettatori, molti dei quali non facenti parte della comitiva ma abitanti del luogo, per due giorni e mezzo, mattina, pomeriggio, sera.

Volendo azzardare una valutazione complessiva dei film in gara, posso dire che quest'anno abbiamo visto delle cose egregie accanto a cose molto mediocri. È mancata, secondo me, un'opera di preselezione più severa, che avrebbe evitato alla giurìa e agli spettatori la visione di una serie di documentari ripetitivi degli stessi temi e degli stessi luoghi, cartolineschi e tutt'altro che efficaci dal punto di vista turistico. Comunque non mi attarderò sui lati deboli di questa Rassegna ma concentrerò l'attenzione sulle cose buone, a volta ottime, che vi ho viste.

E comincio subito con l'opera che ha vinto il 1° Premio, «Ciao Italia», di Vittorio Marsili, presentata dal Centro Relazioni Aziendali Ferrovie dello Stato.

Di «Ciao Italia» si può dire che è un cortometraggio (più che un documentario perché, in effetti, dal punto di vista culturale, «documenta» poco) molto ben riuscito, calibrato in tutte le sue parti, musica, montaggio, commento parlato, fotografia, di indubbia attrazione ed efficacia turistica. Si tratta di un richiamo insistente, suadente, esercitato da una graziosa vocina di ragazza americana e, quando parla in italiano, dallo spiccato accento americano, al suo fidanzato che sfreccia veloce in auto, tutto compreso nel suo lavoro, tra i grattaceli ed i ponti di New York. La vocina, come quella di una sirena tentatrice, decanta i luoghi da lei visti in italia e questi, a sprazzi, con immagini essenziali, si propongono alla vista con ritmo incalzante, alternandosi a quelle della metropoli americana sinché, alla fine, il fidanzato, vinto e convinto, si compera il suo bravo biglietto dell'Alitalia e vola a raggiungere la sua amata nella Terra del Sole.

Un altro ben documentario è stato «L'isola», di Camillo Bazzoni, prodotto dalla CLESI, per la fotografia di Gianfranco Transunto. Tengo a citare questo nome perché la Giurìa lo ha meritatamente premiato per la migliore fotografia. È una visione di Capri insolita, non da turismo domenicale ma storica, documentata, profondamente poetica, struggente. La Capri a cavallo tra Ottocento e Novecento, quella che, per in-

tenderci, richiamava sulle sue rocce, nei suoi anfratti, le più belle menti europee del mondo della cultura, della finanza, della politica, da Gorky a Krupp a Lenin a Munthe.

Il secondo premio della Rassegna è andato a «L'Abruzzo? Prendilo, è tuo», di Tonino Valerii, prodotto dalla Regione Abruzzo. In 52 minuti ci viene proposto un grande affresco della regione più montagnosa d'Italia, nei suoi vari aspetti paesaggistico, artistico, storico, folkloristico.

Non voglio qui seguire l'ordine delle precedenze (e delle premiazioni) uscito dal verbale della giurìa, anche perché, come accade in ogni concorso che si rispetti, non ne ho sempre condiviso le scelte.

Un altro bel documentario è stato quello prodotto e diretto da Ugo Saitta, intitolato «Etna, quota 3000», che ci porta gradatamente, dalla piana di Catania, sino alla bocca eruttiva del più alto vulcano d'Europa a quota, appunto, tremila. Poiché un paio d'anni fa, durante il Festival di Taormina, con un gruppo di turisti, ho provato l'emozione dell'ascensione all'Etna, con tutti i pittoreschi accorgimenti che gli organizzatori mettono in atto per proteggere i gitanti, vestiti e calzati quasi di nulla, a quelle altezze e con quel terreno lavico bollente e tagliente, ho rivissuto con piacere la divertente esperienza.

Piacevole e scorrevole «Bus story», prodotto dalla Cinefiat, per la regìa di Massimo Magrì. È la storia di un volo aereo, forse un volo charter, mancato da un gruppo di turisti per uno dei non infrequenti «motivi tecnici», e della conseguente alternativa, offerta dall'agenzia turistica, di raggiungere la località di destinazione in torpedone (che, nemmeno a farlo a posta, è un torpedone Fiat dalle precise, e sottolineate, caratteristiche). I turisti, all'inizio ostili e scontrosi alla nuova prospettiva, a mano a mano si sciolgono ritrovando, nel lungo viaggio in torpedone, una perduta dimensione umana ed una quantità di interessi culturali e... culinari che, alla fine del tragitto, li lascerà amici e non più soltanto occasionali compagni di viaggio.

Molto dotti e molto circostanziati «Il grande barocco romano» e «Dal Borromini al Guarini», prodotti dall'Istituto Luce, per la regìa di Vittorio Armentano. Potrei definirli documentari scientifici sull'Arte, di turistico in effetti hanno poco. Forse, proprio riferendosi a questi documentari, il componente della giuria rappresentante la Regione Piemonte, nella consueta conferenza sul Cinema e Turismo che conclude tutti gli anni la Rassegna, si è lasciato andare a considerazione negative sul valore turistico dei documentari a contenuto artistico. La tesi del rappresentante la Regione Piemonte, che così dicendo ha generalizzato una critica che doveva invece limitare ad alcune ben precise opere presentate alla Rassegna, è indubbiamente insostenibile perché sappiamo tutti che Turismo ed Arte vanno a braccetto stretto. Tornando a parlare dei due documentari dell'Istituto Luce, il primo è un trattato completo ed approfondito, realizzato senza limitazioni di mezzi, sul barocco romano che scorre sul binario Bernini-Borromini, mentre il secondo è un documento ancora più scientifico sulla derivazione artistico-architettonica del Guarini dal Borromini.

Certo, pensandola un po', ma solo un po' si badi bene, come quel signore della Regione Piemonte, ritengo che, in definitiva, dovrebbe esercitare un'attrazione maggiore sul turista **medio**, il documentario prodotto dalla Procter and Gamble Italia, «Libiam nei lieti calici», di Giovanni Cecchinato, che offre in maniera elegante e scorrevole una mappa dei vini tipici italiani. Ma la giuria non l'ha pensata così, non avendolo preso in considerazione nemmeno per l'attribuzione di un... calicetto di consolazione.

Mi fa piacere chiudere queste note su questa Rivista con la citazione di alcune opere realizzate in Super 8 mm da cineamatori locali e presentate in una sessione dedicata tutta a loro. Una era la descrizione di una lunga escursione in Groenlandia, una terra per noi sconosciuta, ricca di notazioni interessanti sui luoghi, i ghiacciai, i picchi montani, gli esquimesi, le foche.

Un'altra descriveva con semplice efficacia l'aspetto delle valli e dei monti che circondano Bardonecchia, come si presentano nelle varie stagioni dell'anno. La terza infine ha riproposto a chi aveva partecipato ad una gita il giorno prima, tra i quali lo scrivente, le visioni della Valle Stretta e del Lago Verde, due mète per una bella passeggiata a piedi partendo da Bardonecchia, di cui il Lago Verde, così chiamato perché sul fondo vi cresce un vellutello verde smeraldo che dà il colore al lago, molto suggestivo.

Elio Finestauri

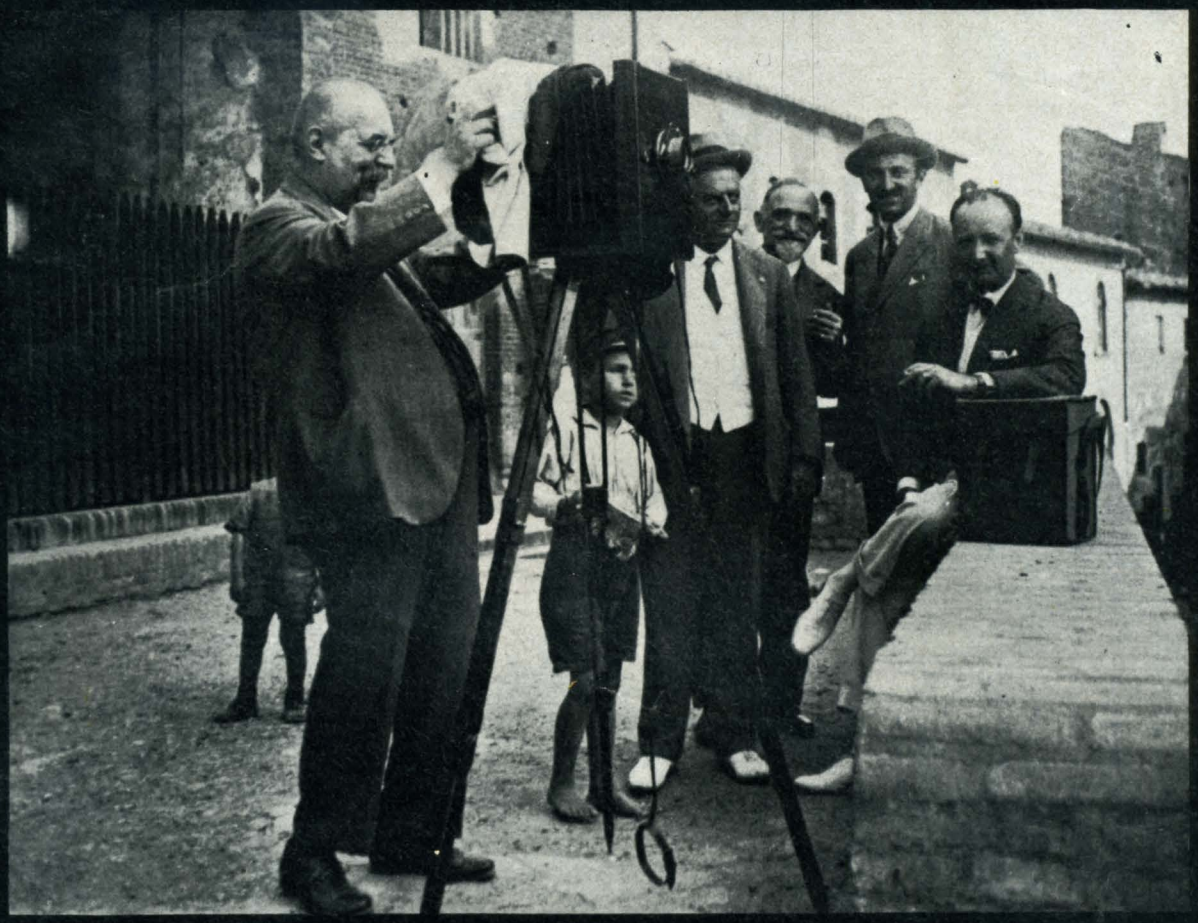
OTTICA GIOVENZANA

largo augusto, 10 • 20122 milano

CINE FOTO Tel.(02) 795725

ALTA FEDELTA' Tel.(02) 793104

OTTICA Tel.(02) 708266

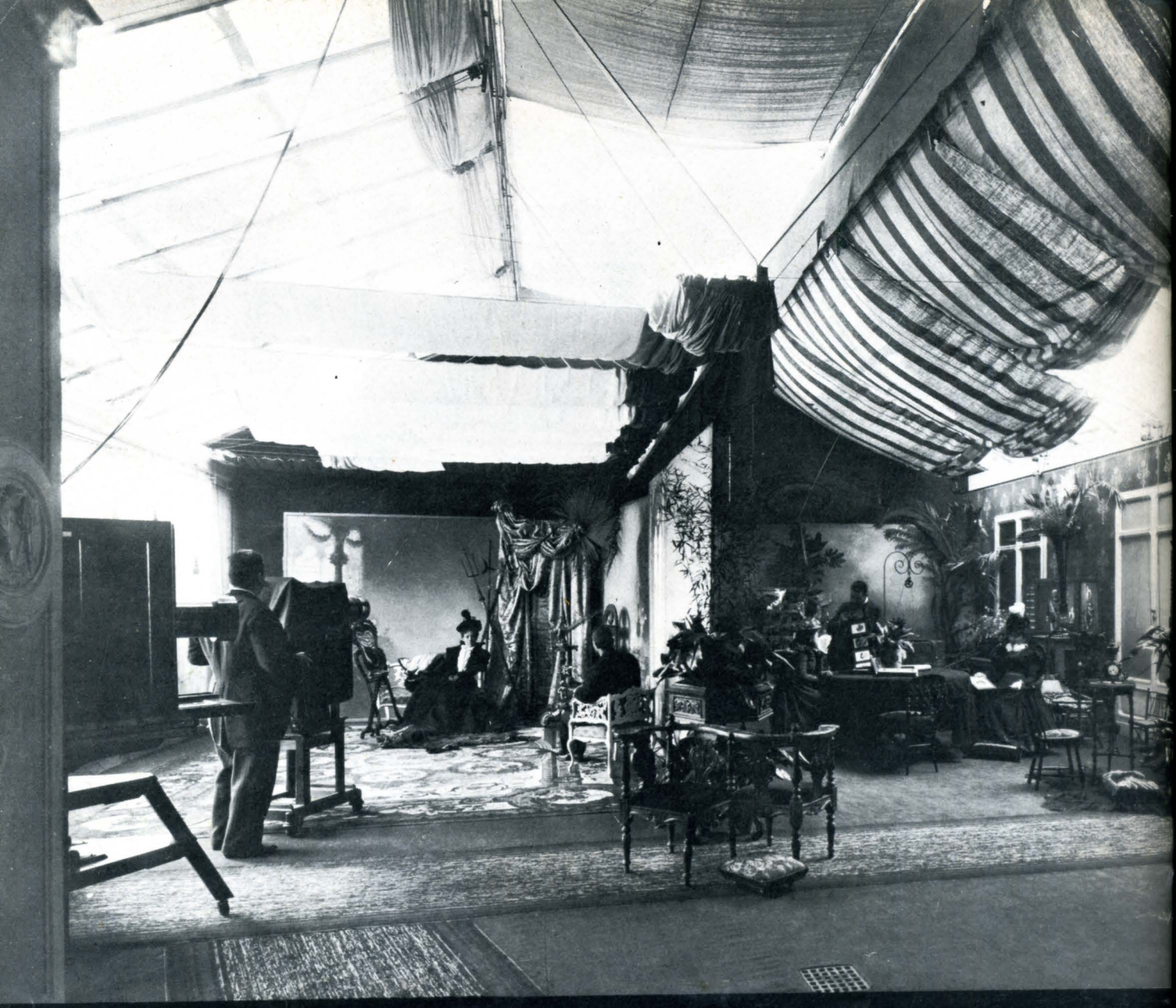


MILLE IMMAGINI dei Fratelli ALINARI

di Wladimiro Settimelli

Vittorio Alinari al lavoro sulla piazza di Certaldo (Firenze) nel 1899

La mostra in corso a Firenze sui «Fratelli Alinari fotografi (1854-1920)» che occupa tutto il Forte di Belvedere, ha già suscitato le prime polemiche. In un momento in cui le gallerie d'arte e certi «commercianti» delle vecchie immagini tentano di creare, anche in Italia, tutta una serie di iniziative speculative sotto il segno della vecchia fotografia, la mostra sugli Alinari, forse i fotografi più importanti d'Europa negli anni a cavallo fra la fine dell'800 e l'inizio del secolo, costituisce una precisa indicazione di lavoro. Alla mostra, la più grande mai allestita in Italia (quasi mille immagini) non sono state esposte, infatti, le stampe originali d'epoca come qualcuno aveva consigliato per presunti motivi filologici e culturali, ma solo fotografie ricavate dalle lastre originali. Si è trattato — e deve essere subito detto — di una scelta difficile e molto discussa anche all'interno del gruppo che ha lavorato all'allestimento della rassegna (che è a cura del sottoscritto) ma alla fine è prevalsa la preoccupazione di non contribuire, esponendo le stampe d'epoca degli Alinari, allo sviluppo di un mercato speculativo sulla vecchia fotografia. Su giornali e riviste specializzate (alcune sicuramente ispirate da galleristi interessati e mercanti) sono nate, per questo, le prime polemiche continuate poi sui quotidiani. Si è corso, così, il rischio di non affrontare il discorso sulla rassegna fiorentina come fatto cul-



La famosa «terrazza di posa» della Casa Alinari, in via Nazionale, a Firenze. Nella foto si possono notare i particolari sul funzionamento deik tendaggi per l'uso più appropriato della luce naturale. La «terrazza di posa» è stata ricostruita alla mostra di Firenze

turale di spicco e come contributo diretto ad una maggiore conoscenza della storia della fotografia italiana dell'800. Ma veniamo alla mostra e alla importanza del grande lavoro della famiglia Alinari, o meglio di tre generazioni di Alinari. Sarà intanto bene precisare che la rassegna del Forte di Belvedere è stata aperta nel luglio scorso e che lo rimarrà fino al prossimo ottobre. È stata allestita per conto del Comune, della Regione, dell'Ente del Turismo e della stessa casa Alinari ora società per azioni di proprietà di Filippo Zevi. Degli Alinari non è rimasto, infatti, più nessuno. Comunque l'ultimo della famiglia Alinari aveva già ceduto l'azienda, fino a quel momento a conduzione familiare, alla «IDEA», Istituto di edizioni artistiche. Il passaggio avvenne nel 1920.

La famiglia dei famosi fotografi Alinari ebbe origine nella zona popolare di Oltrarno, quella oltre il Ponte Vecchio, ancora sede di decine di piccoli e grandi negozi artigiani. Sebastiano Alinari sposò Scolastica Paganori. L'uno dietro l'altro arrivarono quattro figli. Per la prematura morte del padre, i tre maschi, Leopoldo, Giuseppe e Romualdo, vengono messi a lavorare ancora bambini. È Leopoldo a scoprire la fotografia. È incisore nel negozio del Bardi e quando vede i primi dagherrotipi si rende immediatamente conto delle grandi possibilità del mezzo. Poco dopo, aiutato dall'ex padrone, apre un primo studio fotografico in via Cornina e comincia a fare ritratti e riproduzioni di quadri e sculture delle gallerie fiorentine. Leopoldo, già famoso come incisore sotto il granduca di Toscana, quando Firenze diventa capitale è il primo a scattare fotografie al re e ai membri della corte, ai principi, agli uomini di cultura e agli scienziati dell'Italia unita. Gli Alinari,

Una pagina della «Divina Commedia» fotografica realizzata da Vittorio Alinari ed edita nel 1925

Uno stupendo ritratto scattato in studio allo scrittore P. C. Ferrigni, conosciuto con lo pseudonimo di Yorick, amico intimo dei fratelli Alinari

hanno intanto già trasferito la loro sede in via Nazionale, in un «grande e moderno stabilimento fotografico» come scrivono i giornali dell'epoca. A Roma, già da un anno, aveva portato un negozio fotografico anche il prete abruzzese don Antonio d'Alessandri e molti altri appassionati di fotografia lavoravano a tutto spiano. L'avventura fotografica degli Alinari è comunque in pieno sviluppo. Leopoldo viaggia e si ferma a Vienna e Parigi. Nella prima città per riprodurre i disegni di Raffaello e nella seconda per seguire i progressi dell'arte fotografica. Tecnicamente, gli Alinari si pongono subito all'avanguardia. Lavorano, spesso, con lastre gigantesche e dello stesso formato dei disegni o dei quadri riprodotti. Sulle lastre viene steso, a mano a mano, il collodio umido che poi viene sensibilizzato in un bagno all'argento. A questo punto la lastra viene messa in macchina e si procede alla posa. Si tratta, a volte, di lastre dal formato spaventoso di oltre un metro per novanta centimetri. Il risultato di questo tipo di riproduzioni è comunque già eccezionale e guardando oggi, a Forte Belvedere, alla mostra Alinari le vecchie lastre, si rimane stupiti dalla perfezione tecnica e operativa del lavoro. Quando appunto Firenze diventa capitale, nella «terrazza di posa» della casa Alinari (che conta già una trentina di dipendenti) passano, per farsi fotografare, Vittorio Emanuele

segue

Pescatori sulla riviera di Genova. La foto è tipica del modo di inquadrare e «fare immagini» degli Alinari

II, Pio IX, Umberto I, Margherita di Savoia, Giuseppe Garibaldi, Gioacchino Rossini, Bettino Ricasoli, Marco Minghetti, alcuni dei Macchiaioli diventati amici di famiglia, principi e regnanti stranieri, poeti, scrittori, grandi attori e attrici. Insomma, il mondo politico e culturale che si aggira nella capitale toscana fra il 1860 e il 1893. Nel 1865 muore Leopoldo. L'azienda viene presa in mano da Giuseppe e Romualdo. Il primo diventa un tecnico fotografico di altissimo livello e mette a punto nuovi procedimenti chimici che rende di pubblica ragione anche in un libro. L'altro, diventa un perfetto organizzatore e un amministratore rigorosissimo. Già in quel periodo, la casa Alinari è quella che ha riprodotto, in Europa, il maggior numero di opere d'arte. Anzi alla data del 1865 era già stato stampato il primo catalogo ragionato del materiale messo a disposizione dei clienti.

Nel 1889 nasce a Firenze un sodalizio poi divenuto famoso e che tanto ha contribuito allo sviluppo della fotografia italiana: la SFI, la Società Fotografica Italiana che, poco dopo, pubblica un proprio «Bullettino» che diverrà altrettanto famoso. Gli Alinari sono fra i promotori della nuova associazione che conta fra i suoi membri, anche il senatore e scienziato Mantegazza, un appassionato di fotografia applicata alle scienze. Della Associazione fanno parte i rappresentanti dell'Istituto geografico militare che ha sede a Firenze e quelli delle Officine Galileo la prima industria italiana, in quel periodo, ad occuparsi di attrezzi ottici di ogni genere e tipo.

Con la nascita della SFI e poi con il contributo di professionisti di altissimo livello come gli Alinari, i fratelli Brogie molti altri, Firenze diventa un po', verso la fine del secolo, la capitale della fotografia italiana. Tra il 15 e il 20 maggio 1899 vi si tiene, infatti, anche il secondo congresso fotografico italiano che raduna a Firenze quasi duecento fotografi provenienti da ogni parte d'Italia. Vi sono, fra di loro, professionisti e dilettanti notissimi e giustamente famosi.

Sulla famiglia Alinari, in quel periodo, è già piombata la tragedia. A pochi mesi l'uno dall'altro sono infatti morti Romualdo e Giuseppe Alinari e la casa, ora, è diretta da Vittorio Alinari, uno dei figli di Leopoldo. Vittorio ha soltanto 19 anni quando viene chiamato ad una responsabilità così grande. Anche lui è subito attivissimo e partecipa ai diversi sodalizi fotografici, sperimentando intrugli sensibili in un suo laboratorio privatissimo e partecipando anche ad alcune «campagne» dei suoi operatori. Spedisce foto a mostre nazionali e internazionali e raccoglie riconoscimenti in tutto il mondo: medaglie, diplomi, decorazioni varie, cavalierati ecc. L'archivio della casa ha ormai raggiunto le settantamila lastre: sono stati riprodotti, fra l'altro, quadri e disegni di almeno trecento grandi maestri del Rinascimento e la casa ha in esclusiva riproduzioni di quadri di Cimabue, Giotto, Masaccio, dell'Angelico, di Piero della Francesca, del Gozzoli, del Bellini, di Antonello, del Botticelli, del Perugino, del Ghirlandaio, di Leonardo, del Pinturicchio, di Michelangelo, di Raffaello, di Tiziano, del Giorgione, del Correggio, del Tintoretto, del Reni, del Caravaggio, di Tiepolo, del Canaletto, del Guardi e di decine di altri

Il viale della Regina alle Cascine di Firenze, all'inizio del secolo

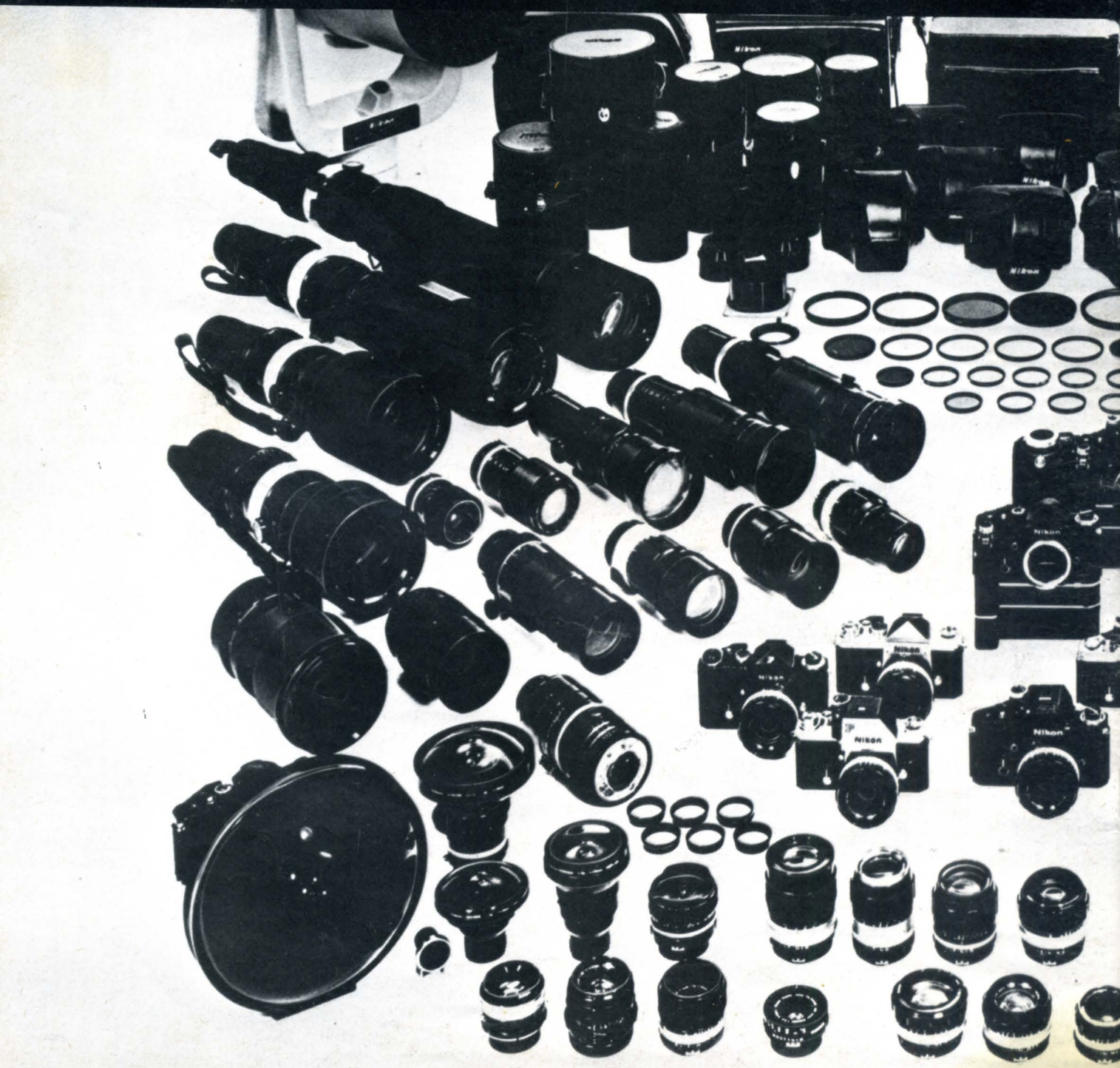
maestri per non parlare che dei pittori italiani. Gli operatori Alinari hanno intanto anche fotografato ogni angolo d'Italia: chiese, palazzi, paesetti, monumenti antichi e moderni. Hanno impressionato, sulle lastre, splendide vedute delle grandi città come Firenze, Milano, Genova, Roma, Napoli, Venezia. Hanno inoltre scattato migliaia di ritratti e fotografato interni di case patrizie, di grandi fabbriche, di case contadine e ville oltre alle più diverse professioni e ai mestieri artigiani. Vittorio Alinari ha dato anche grande impulso all'editoria. La Casa, infatti, nell'arco di tutta la propria attività che continua ancora, ha stampato qualcosa come seimila volumi. Sono stati inoltre indetti concorsi a premi fra pittori per illustrare il «Decamerone», «La divina Commedia» e altre opere famose. I legami fra fotografia, scienza, pittura e letteratura, a Firenze e nella seconda metà dell'800, tramite gli Alinari, sono sepre stati strettissimi. Fra i libri stampati dalla Casa, uno dei più curiosi e straordinari è senza dubbio il famoso «Il paesaggio italico nella Divina Commedia», edito nel 1925. Vittorio Alinari personalmente, ha scattato decine e decine di foto cercando i paesaggi descritti da Dante. Per ogni descrizione ha poi fatto una foto che ha messo ad illustrare il relativo cantico della «Commedia». La casa Alinari, insomma, anche all'inizio del '900, è al massimo dello splendore ed ha aperto persino tre negozi per il pubblico a Roma, Napoli e nella stessa Firenze. Nel 1910 muore Carlo Alinari, figlio di Vittorio e il maestro, che aveva puntato tutto su questo figlio amante dell'arte e buon pittore, decide di vendere la sua «Casa» ad una società per azioni della quale diviene presidente il conte Paolo Ricasoli. Vittorio, a questo punto, si ritira dal lavoro e muore a Livorno il 23 agosto 1932.

Il contributo di tre generazioni di Alinari alla cultura italiana, a quella fotografica e alla conoscenza dell'arte in particolare, è stato senza dubbio grandioso. Successivamente alle lastre della Casa sono state aggiunte anche quelle di altri fotografi famosi. In questo modo, nella sede Alinari di via Nazionale, sono oggi a disposizione dello studioso ben 170 mila lastre di diversa misura, ma tutte ugualmente importanti. Ecco perché la mostra sugli Alinari ancora in corso al Forte di Belvedere, riveste carattere di eccezionalità per gli appassionati di fotografia e per chi si occupa di immagini a qualunque titolo. Ed ecco anche perché le polemiche sono state subito vivaci: il lavoro degli Alinari fa ancora discutere. D'altra parte la storia della fotografia italiana dell'800 è ancora tutta da scrivere e le interpretazioni sul suo procedere e sulla sua influenza col trascorrere degli anni, non possono che essere contraddittorie.

"Sistema" Nikon
E basta

Garantito a vita dalla cofas srl

00136 ROMA - Via Alfredo Fusco 43 - Telefoni: (06) 3450941/3450732



Molti fotografi professionisti si fanno fotografare con una macchina qualsiasi,
ma poi usano la Nikon. IL SISTEMA NIKON non è un'intenzione o una sigla:
E' UNA REALTA', è un vero organico complesso di corpi macchina, obiettivi, accessori,
che consente di affrontare e risolvere ogni problema fotografico.
Dalla fotografia amatoriale a quella professionale e scientifica non esiste situazione
che il sistema Nikon non possa risolvere immediatamente:
perchè il "pezzo" necessario può essere acquistato SEMPRE E SUBITO
presso ogni negozio foto-cine qualificato.
Sistema Nikon: 4 fotocamere, 11 obiettivi grandangolari, 3 "normali", 21 teleobiettivi,
3 obiettivi catadiottrici, 8 obiettivi zoom, 10 obiettivi speciali,
3 motori, 9 mirini, 20 schermi di messa a fuoco, 2 soffietti, 7 lampi elettronici
ed infiniti accessori, tutto intercambiabile.

Esigete dal negoziante, al momento dell'acquisto,
il certificato COFAS di garanzia a vita e di regolare importazione.

PLAN

LA SONORIZZAZIONE

di Mike Sugar

Realizzare dei film sonori è l'aspirazione di tutti i cineamatori. La cosa è abbastanza semplice, basta avere un po' di tempo e di estro creativo.

Al termine del montaggio definitivo si presentano tre possibilità, quella di lasciare il film muto, quella di sonorizzarlo e quella di completare la sonorizzazione diretta.

Una delle tendenze più negative sarebbe quella di lasciarlo incompleto, senza la possibilità di farlo gustare appieno ai nostri spettatori. In un mondo come il nostro ormai perfezionatissimo sotto il profilo tecnico audiovisivo, è oltremodo limitativo avere del materiale incompleto. Siamo d'accordo che ci vuole ancora altro impegno, tempo e pazienza, ma ne vale la pena.

La sonorizzazione richiede un po' di attrezzatura supplementare, che può eventualmente essere messa insieme da un certo numero di amici che hanno passato le vacanze insieme con noi e che accomunano la passione per il cinema.

La sonorizzazione diretta, oggi possibile con le cineprese tipo Ektasound, spesso necessita di un completamento.

La sonorizzazione diretta

Avremmo dovuto accennare anche al tipo di ripresa realizzabile mediante l'uso di una cinepresa sonora tipo Ektasound, ormai reperibile sul mercato da circa due anni, nel nostro «Si gira!» nel precedente numero di giugno-luglio, ma abbiamo preferito farlo in questa ultima parte perché è coinvolto direttaménte il sonoro. Iniziamo col dire che questo sistema offre dei vantaggi innegabili per coloro che vogliono ottenere i suoni veri ed in sincronismo labiale perfetto, ma allo stesso tempo impone delle limitazioni.

Infatti girando un film con la cinepresa

La ripresa sonora in diretta con il sistema Ektasound semplifica molto la sonorizzazione del film.

muta possiamo ripetere una inquadratura quante volte vogliamo, fare campi e controcampi, stacchi di collegamento ed inserti, riprese a fotogramma singolo e così via. Successivamente nel corso del montaggio possiamo tagliare e spostare i pezzi di pellicola come meglio crediamo, concludendo con la sonorizzazione finale che si unisce alla parte visiva in maniera tale da rendere il film completo come se fosse stato girato in questo modo dal vero. Questa è la tecnica usata fino ad oggi per i film a formato ridotto, presa pari pari dal cinema professionale con alcune modifiche che riguardano in massima parte il costo e la qualità delle apparecchiature e dei risultati ottenibili.

Girando invece con il sistema «in diretta», detto in inglese «single system» dal numero di apparecchi necessari cioè soltanto la cinepresa sonora, il sistema di ripresa deve essere necessariamente cambiato in quanto c'è la presenza del sonoro sulla pellicola. Da un lato questo significa che dobbiamo avere delle scene dove il sonoro abbia una funzione principale ed insostituibile, come ad esempio interviste, spettacoli folk, recite di bambini, etc., ed in secondo luogo dobbiamo adeguare il modo di girare a questa nuova realtà. Infatti bisogna sapere che sulla pellicola i suoni e le immagini non si trovano nello stesso punto, a causa del diverso modo di scorrimento: continuo per il suono e a scatti per le immagini. La distanza tra i due punti è di 18 fotogrammi, il suono viene prima, in corrispondenza della testina magnetica, poi segue il riccio della pellicola, per attenuare il movimento a scatti, ed infine l'immagine. Sarebbe a dire che quando noi tagliamo un'immagine il suono relativo si trova 18 fotogrammi prima, cioè ad un secondo di distanza. Quando dobbiamo fare la ripresa diretta l'intervistato può iniziare a parlare soltanto un secondo dopo che abbiamo avviato la cinepresa, mentre alla fine dobbiamo spegnere la cinepresa un secondo dopo che l'intervistato ha terminato di parlare. In tal modo è possibile tagliare la pellicola in fase di montaggio, usando una moviola sonora la quale ci dà la possibilità di ascoltare in cuffia gli «attacchi» e di segnare la pellicola sia sul punto della colonna, che su quello della scena.

Non bisogna dimenticare la possibilità offerta dalle cineprese sonore di passare anche i caricatori con il film muto. In questo caso possiamo benissimo girare le scene sonore, mettendo il caricatore con la pellicola pistata, e quelle che non richiedono il sonoro, mettendo il caricatore con pellicola senza pista. Se poi vogliamo girare tutto il film con pellicola pistata, ci troveremmo avvantaggiati al momento della sonorizzazione perché avremmo già tutto il film pronto senza dover aggiungere la pista magnetica.

La pista magnetica

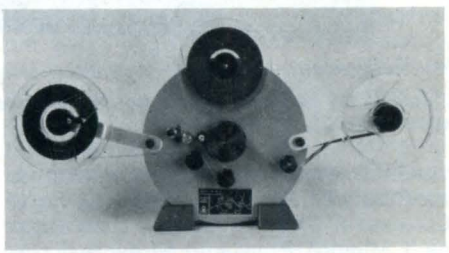
Il primo passo per la sonorizzazione di un film super 8 riguarda la stesura del nastrino magnetico sulla pellicola, operazione che possiamo fare anche da soli, se disponiamo di una pistatrice, o che possiamo richiedere ad uno dei tanti laboratori delle varie città (Laborsonor e Barbieri a Roma, Del Conte, Lorenzetti, New Record Film e Play a Milano, Bagnoli a Firenze, Movie Proceeding a Torino).

Il nastrino magnetico viene messo sulle pellicole in triacetato (Kodak, Agfa ed ora anche 3M), mentre per quelle in poliestere (Fuji) viene usata la pasta.

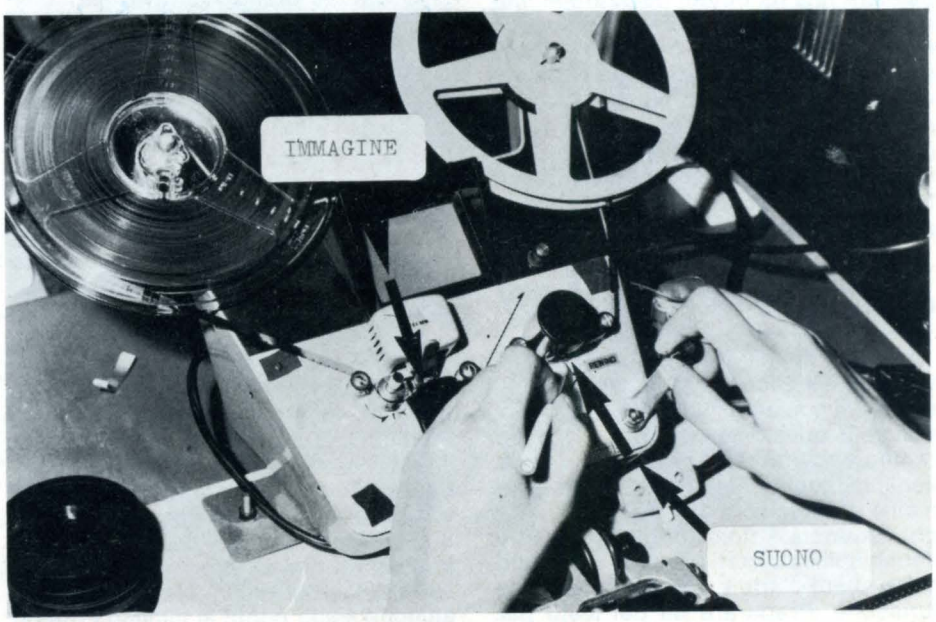
Sarebbe meglio utilizzare l'opera di uno dei laboratori, dato che con la nostra poca esperienza potremmo danneggiare i film, e sarebbe inoltre consigliabile acquistare una bobina di coda pistata da 120 metri per fare delle prove di sonorizzazione.

Il registratore magnetico e il giradischi

Oggigiorno è diffusissimo il registratore magnetico a «cassetta» ed un po'



Una pistatrice può essere utile quando abbiamo molti film da sonorizzare, altrimenti è meglio utilizzare dei laboratori specializzati.



Per il montaggio di un film sonorizzato direttamente è necessaria una moviola sonora per fare i tagli esatti nei punti della scena e del suono, distanti tra loro di 18 fotogrammi.

meno quello a bobine, mentre il giradischi è un po' più raro do trovare. Questi sono i mezzi più comuni con i quali possiamo sonorizzare i nostri film.

Con il magnetofono a cassetta possiamo utilmente registrare i rumori d'ambiente ed anche le parole di commento da utilizzare eventualmente sotto forma di speaker. Nel caso dei rumori potremmo addirittura realizzare un tipo di rumore differente su ogni inizio del nastro, a seconda del film che abbiamo in programma di fare.

Quando siamo a casa dobbiamo riversare il contenuto di queste registrazioni su un registratore grande a bobine, se vogliamo realizzare una nastroteca o se vogliamo conservare intatte alcune cose più pregevoli.

Per quanto riguarda i rumori vi sono in commercio dei dischi fatti apposta per la sonorizzazione dei film ed inoltre sono state realizzate delle colonne sonore

L'uso di un magnetofono a bobine è necessario per realizzare una nastroteca per la sonorizzazione dei film.

con la musica di commento (Cinesound, via Riboty 22, Roma; Eumig Sixta, via V. Colonna 7, Milano; Vedette, C.so Europa 5, Milano). Possiamo altresì realizzare una nastroteca utilizzando i brani musicali che trasmettono per radio, ma dovremmo in ogni caso catalogarli in maniera tale da poterli utilizzare al momento opportuno. Dobbiamo comunque tener presente che la SIAE esige il pagamento di una tassa allorché proiettiamo i film sonorizzati in pubblico, anche se non si fa pagare un biglietto di ingresso. In tal caso è sempre meglio documentarsi prima e comunicare i brani musicali usati per non incorrere in spiacevoli inconvenienti.

Lo speaker

Uno dei tipi più frequenti di film delle vacanze è il documentario di viaggi, nel corso del quale si mostrano i vari luoghi visitati. In questo caso abbiamo bisogno di una voce fuori campo, detta «speaker», la quale spiega agli spettatori i motivi del viaggio, l'ubicazione dei luoghi, enuncia i nomi degli artisti che hanno edificato certi palazzi o realizzato certe opere d'arte e decanta le bellezze turistiche. Preparare un bel testo per questo scopo è molto difficile, se non si vuol cadere nelle frasi fatte. È infatti molto facile sentire cose di questo genere: «Il 20 luglio scorso abbiamo preso il treno per recarci a Gallipoli, deliziosa oasi di pace, che ogni anno ospita turisti provenienti dall'Italia e dall'estero offrendo comfort moderni alla portata di tutti... Ecco Giovanni che esce dal camping Riva dei Tarquini...» oppure «In questa località amena e piena di sole torneremo anche l'anno prossimo insieme allo zio Gigi...» oppure «La magnifica facciata di questo palazzo settecentesco, opera del famoso artista...». Sarebbe invece opportuno studiare bene la situazione locale per dare notizie nuove ed interessanti, non del tipo da agenzia turistica o tanto meno con riferimenti allo zio Gigi o al fratello Gervasio. Un commento spiritoso, la citazione di fatterelli locali divertenti oppure il commento pacato e circostanziato circa certe manovre di cui abbiamo sentito parlare, etc. sarebbero certamente più

In commercio esistono comodi dischi per la sonorizzazione dei film.

vive ed interessanti.

Questo tipo di commento parlato «indiretto» si registra su un magnetofono dopo aver provato mentre proiettiamo il film. In base ai tempi di ogni frase facciamo leggere il testo allo speaker fino a che non si trovi a suo agio e abbia trovato l'intonazione giusta. Se poi non vi sono particolari motivi che lo richiedano, sarebbe opportuno trovare una voce decisa e priva di accento dialettale. Il microfono si deve trovare vicino alla bocca, ma non di fronte per evitare di sentire la respirazione o le sibilanti, affinché siano ridotti al minimo i rumori circostanti.

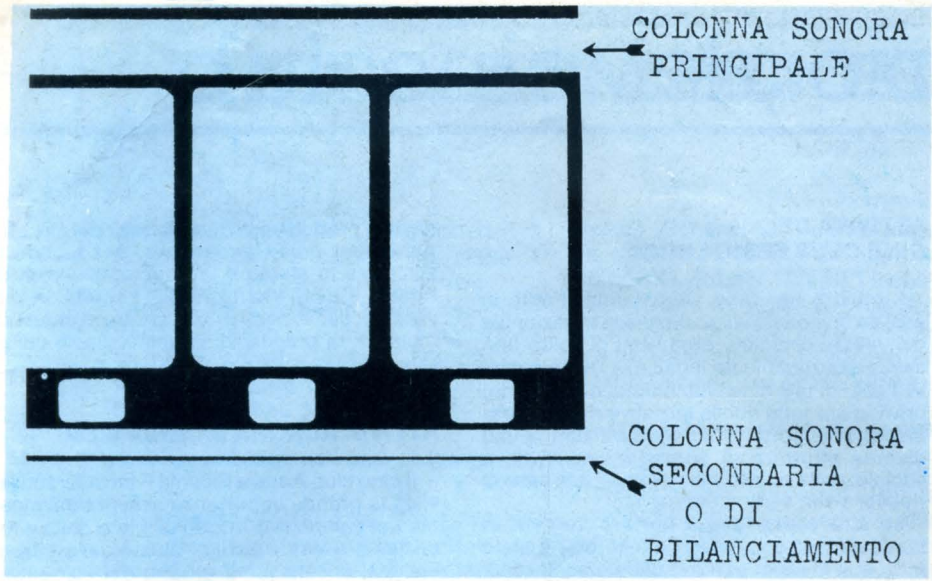
Tra una frase e l'altra sarebbe necessario avere una pausa di circa un secondo, eventualmente da prolungare a due alla fine del brano. Tale accorgimento è necessario perché, in fase di riversamento sulla colonna sonora del film, possiamo premere il pulsante Pausa per fermare il nastro e per rilasciarlo allorché ne abbiamo bisogno per mantenere il sincronismo con la scena. Questo accorgimento ci fa risparmiare molto nastro e ci consente un sinc quasi perfetto.

La registrazione dello speaker deve essere fatta con il microfono di lato e vicino alla bocca.

Il proiettore sonoro magnetico

Il proiettore sonoro super 8 ha incorporato un magnetofono vero e proprio con testina magnetica, sistemata a 18 fotogrammi di distanza in anticipo rispetto alla finestrella di proiezione situata dietro all'obiettivo, con capstan collegato ad un volano con amplificatore per registrare e riprodurre i segnali, con testina di cancellazione, con uscita in altoparlante o cuffia e infine con uscita per amplificatore supplementare. I normali proiettori registrano e riproducono soltanto i segnali della pista principale, di circa 1 mm di larghezza, che si trova dalla parte opposta della perforazione. Infatti su questa viene normalmente registrata la colonna sonora durante la Post-sonorizzazione o durante la Sonorizzazione diretta tipo Ektasound.

La pellicola super 8 prepistata tipo Ektasound ha inoltre una seconda pista magnetica, di circa 1/2 mm, che si trova tra la perforazione ed il bordo. La sua prima funzione è quella di mantenere la pellicola in piano, avendo lo stesso spessore di quella principale, mentre la seconda è venuta in seguito ed è quella di seconda colonna sonora. Tale proprietà viene utilizzata nei proiettori stereo Bauer T60 Stereosund e Heurtier Stereo 42, oppure nel Delta 7 della SILMA. I primi due consentono, con i loro due amplificatori, di registrare e di ascoltare contemporaneamente i segnali delle due piste, in modo tale che al film con la registrazione diretta tipo Ektasound può essere aggiunto un commento musicale di sottofondo, consentendo il massimo sfruttamento di questo sistema e quindi dando la possibilità di realizzazioni quasi professionali



La pellicola super 8 ha due piste magnetiche: una principale e l'altra di bilanciamento.

sia per film a soggetto, che documentari e film d'animazione. Il Delta 7 ha invece prestazioni diverse, perché consente il trasferimento dei segnali da una pista all'altra ed il missaggio con regolazione di bilanciamento, ma non è stereo come i precedenti.

La regolazione della velocità

Prima di procedere alla registrazione dovremmo essere ben certi che la velocità di scorrimento del nostro proiettore sia esatta, per non avere successivamente delle sorprese nel corso della proiezione con altri proiettori.

In genere gli apparecchi più costosi hanno sistemi di controllo con uno stroboscopio ed altri danno la possibilità di regolare la velocità, come ad esempio il SILMA BIVOX.

In assenza di tali possibilità sarebbe opportuno essere in grado di effettuare un controllo periodico preparando un semplice sistema con una bobina da 15 metri di coda. Basta cioè fare un forellino ogni 180 fotogrammi e proiettare alla velocità di 18fs, per vedere se ogni 10 secondi compare una luce bianca sullo schermo. Facendo la stessa operazione con 240 fotogrammi controlliamo la velocità di 24 fs. In caso di irregolarità dobbiamo andare da un laboratorio di riparazione.

La registrazione diretta con il proiettore

Per realizzare la colonna sonora con la post-sonorizzazione possiamo agire direttamente sulla pellicola mediante il proiettore sonoro. Basta inserire la spina del microfono o del magnetofono o del giradischi nelle relative prese, avviare il proiettore, premere il pulsante di registrazione e regolare il volume, in mancanza di controllo automatico.

Le cose diventano meno facili allorché desideriamo fare una colonna sonora che riunisca in sé più segnali, cioè il parlato, la musica e i rumori.

Se non disponiamo di un mixer esterno o incorporato nel proiettore, possiamo procedere per fasi successive. Iniziamo con il commento di fondo, sia esso costituito da musica, da rumori o da brusio, e lo riversiamo dal magnetofono o dal giradischi sulla colonna sonora. Poi torniamo indietro e registriamo il parlato inserendo direttamente il microfono nella presa del proiettore e cercando di andare in sincronismo con le immagini che vediamo sullo schermo. Per non prendere papere e non sbagliare è necessario fare alcune prove, perché una volta sovrapposto il segnale del parlato sul sottofondo è necessario cancellare tutto e ricominciare da capo, a meno che non siamo capaci di andare sopra alla battuta sbagliata in maniera esatta.

Per evitare questo inconveniente è preferibile studiare bene le battute e registrarle su un nastro magnetico lasciando delle brevi pause tra una e l'altra (come abbiamo accennato precedentemente ne «Lo speaker»). In questo modo abbiamo battute sempre uguali di lunghezza ed esatte, sia come intonazione che dizione, oltre a non presentare rumori di fondo provenienti dal proiettore o da altre sorgenti incontrollabili al momento della registrazione diretta.

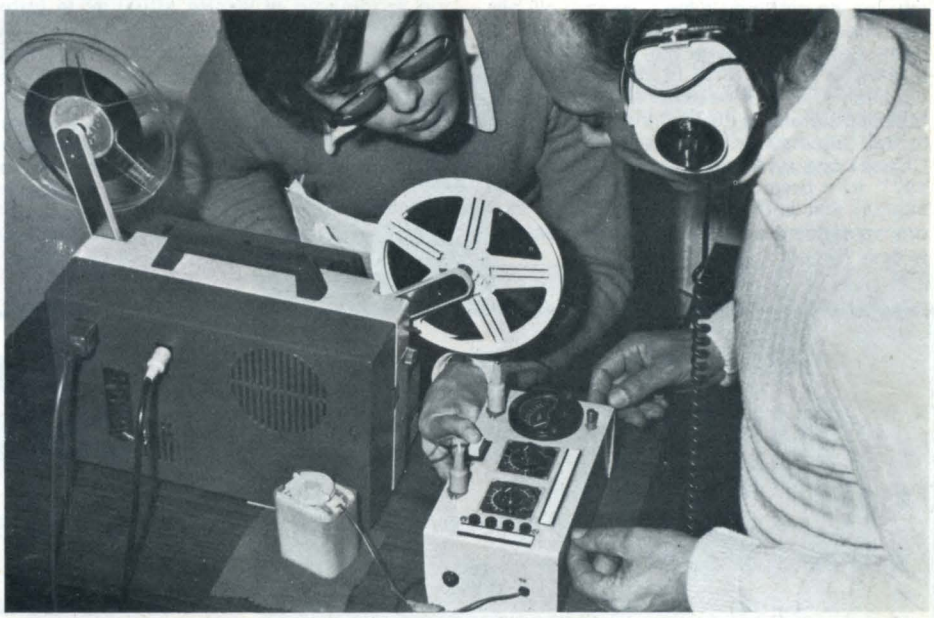
Il missaggio

Questa forma di registrazione è la migliore perché dà risultati preferibili, richiede però una certa preparazione ed apparecchiature diverse.

Come abbiamo visto, la colonna sonora di un film contiene sia il parlato, che la musica, che i rumori, pertanto una volta che si voglia ottenere tutti questi segnali, insieme ed in determinati punti, è necessario preparare tutti i pezzi relativi su differenti magnetofoni o giradischi, farli partire al momento opportuno e dosare i livelli affinché non si coprano a vicenda, rendendo incomprensibili quelli più importanti nei punti prestabiliti.

Dobbiamo innanzitutto disporre di un Mixer o banco di missaggio, sia interno al proiettore, che esterno, avente un numero di ingressi o canali sufficienti per tutti i segnali previsti. Al momento del missaggio dobbiamo essere insieme ad un certo numero di aiutanti che comandino l'avviamento o la fermata dei relativi apparecchi, mentre noi curiamo la regolazione dei livelli osservando sia i segni fatti sulla pellicola, che le note segnate sui fogli destinati al Fonico.

Così il nostro film è terminato, basta inviarlo a CINEMA IN CASA per il Concorso Vacanze '77. E... in bocca al lupo!



La sonorizzazione con missaggio contemporaneo richiede una buona preparazione del materiale.

notiziario dei cineclub

ATTIVITÀ DEL CINE CLUB FEDIC IGLESIAS

Domenica 19 giugno, il cine club Fedic Iglesias ha presentato nel salone dell'Oratorio della Parrocchia del Cuore Immacolato alla presenza di oltre un centinaio di bambini, una serie di film d'animazione del socio Giorgio Alfonsi. Sono stati infatti programmati «L'uomo dello spazio», «La fiaba di Cenerentola» e «The orrible people».

Alla fine delle proiezioni, l'autore ha risposto ad una serie di domande che i piccoli spettatori gli hanno rivolto circa la tecnica da lui usata nella realizzazione animata delle opere presentate.

Nel salone degli Ufficiali in Congedo d'Iglesias, il 26 giugno si è svolta una simpatica manifestazione alla quale hanno partecipato, oltre a molti ufficiali in congedo d'Iglesias, i soci della Associazione del Fante e quelli del cine club Fedic Iglesias.

Dopo brevi parole di circostanza pronunciate dal Capo Sezione UNUCI, maggiore Umberto Alfonsi, il Presidente della Sezione del Fante ha distribuito le tessere ai nuovi iscritti ed ha consegnato una medaglia d'argento e la tessera del Fante e del Cine Club ad Antonio Martis che, durante i lavori di sistemazione del salone, ha prestato gratuitamente la sua opera per il rifacimento dell'impianto elettrico.

Si è passati quindi alla proiezione di alcuni film che hanno riscosso un buon successo sottolineato da numerosi applausi. I film presentati sono stati: «La via della Croce» di Alfonsi-Zanetta, «Passione per un lavoro» di Ivo Ariu e «Arma la prora» di Giuseppe De Ferrari.

Il successo della manifestazione ha determinato un accordo tra la sezione UNUCI d'Iglesias ed il Cine Club atto a promuovere delle riunioni con la proiezione di film e relativi dibattiti. In tal modo verrà dato un maggiore impulso a tale attività che la Fedic Iglesias sta portando a livelli sempre più alti, riscuotendo sempre maggiori consensi da parte della popolazione non solo della città d'Iglesias ma di tutta la Sardegna e del continente. In tale occasione è stato distribuito il programma del IX Concorso Nazionale del Cinema non Professionale «Villa di Chiesa» che avrà luogo dal 27 al 30 ottobre 1977; tra i premi da assegnare, ad uno dei migliori film partecipanti al concorso, sarà una medaglia d'argento inviata dal Presidente della Repubblica.

ATTIVITÀ DEL CINE CLUB FEDIC LUCCA

L'attività del Cine Club Lucca Fedic si esplica in modo diverso da quello tradizionale dei vecchi cineclub, organismi di solito non sempre propriamente legati alla realtà sociale. I soci di tale cine club hanno, al contrario, privilegiato tutte quelle iniziative di decentramento che portano ad operare con le più diverse strutture di aggregazione civile e sociale: dalle scuole alle caserme, alle case di riposo, a vari centri culturali.

La loro esperienza li porta a cercare di puntualizzare soprattutto quello che è stato fatto e si sta facendo nel campo scolastico; naturalmente l'interesse da parte della scuola è stato per quei lavori di carattere sociale e didattico che riguardano i programmi della stessa. Il lavoro è stato molto intenso e decentrato soprattutto nella provincia di Lucca. L'introduzione di questi lavori è avvenuta finora soprattutto grazie all'interesse ed al lavoro svolto dai singoli insegnanti con il loro tentativo di sensibilizzare le varie componenti scolastiche e il consiglio d'istituto.

I risultati maggiormente positivi si sono verificati dove si è instaurata una collaborazione con gli insegnanti che hanno svolto una preventiva preparazione degli studenti riguardo lo specifico argomento dei filmati. Si è rivelata interessante e positiva la presenza dell'autore alle proiezioni dei propri film per le domande che venivano poste: si è venuto così a creare un valido contributo sia per lo spettatore che per una verifica da parte dell'autore del proprio operato.

Ed è in tale contesto che si colloca l'iniziativa del regista lucchese Vincenzo Moneta. Egli ha preparato un film di chiaro intento didattico ed ha iniziato un giro di proiezioni in scuole elementari e medie ed in circoli culturali riscuotendo un grosso successo a riprova dell'interesse per l'argomento. Il film tratta di un argomento di stretta attualità: le lotte sindacali. Infatti vuole essere un omaggio ai primordi di tali lotte e rievoca, illustrandone la storia ed il significato, un episodio che è rimasto memorabile negli annuali delle lotte per l'affrancamento dei lavoratori. La «festa del lavoro» non era stata ancora istituita, ma i lavoratori lucchesi della sete scelsero proprio il 1° maggio per la loro rivolta contro lo sfruttamento padronale.

Queste esperienze hanno in genere portato ad un riscontro di quanto sarebbe interessante e produttivo un inserimento del cinema, nel senso prima accennato, per aiutare a stimolare lo studio e la comprensione della nostra stessa realtà, della società in cui viviamo, per superare ogni genere di chiusura mentale, di pregiudizi, di immobilismo culturale.

ATTIVIÀ AURORA SICANIA FILM

Il cine club Aurora Sicania Film di Siracusa, vista la grande importanza assunta dal cinema del campo dell'informazione e della educazione, e visti i bisogni attuali della chiesa italiana, costituisce il gruppo dei «cine-missionari della fede», aperto a tutti i cine-amatori, con finalità religiose per la diffusione della fede e per la testimonianza ed evangelizzazione con le immagini. Invita pertanto tutti i cine-amatori ed i cine-club a costituire altri gruppi con le stesse finalità e a darne comunicazione, per una reciproca collaborazione, con scambi di idee e di film, mostre, ecc.

Comunica inoltre che al più presto sarà organizzata a Siracusa la 1° rassegna del film religioso amatoriale.

LA MICRO STAMPA
nata nel 1946
al servizio dei formati ridotti
Lavorazione Pellicole Cinematografiche Sviluppo Stampa Bianconero Colore
Doppiaggio Moviole Edizioni
00188 Roma – Via Flaminia, Km. 11,500 – Tel.(06) 6913241 (5 linee ric.aut.)
cable Microstampa-Roma – Telex-63644 CLF

A.A.A...ANNUNCI ECONOMICI

Sandokan completo in quattro cofanetti da tre bobine da 120 metri cadauna, vendo scopo realizzo a Lire 230.000 trattabili, residenti Milano e provincia. Telefonare ore serali - Claudio D'Incà, Via Carcassola 30, Trezzo sull'Adda (MI), Tel. 02/9091993.

Cerco film «Watang favoloso impero dei draghi» sonoro magnetico integrale super 8. Cedo King Kong 2 bobine 180 mt. - Terra contro dischi volanti - 1 bobina 180 metri - Alessandro Bacco, Via San Polo 2630/C, 28582 Venezia.

Cedo al migliore offerente film super 8 sonori in edizione integrale ed in ottimo stato. «La quinta offensiva» 5x180 colore - «L'inferno di cristallo» 7x120 colore - «Il marito» 4x180 colore - «L'isola delle svedesi» 4x180 colore - «Totò terzo uomo» 5x120 B/N - «Sotto dieci bandiere» 5x180 B/N - «Il commissario» 5x180 B/N - «Borsalino» 6x120 colore - «L'amante adolescente» 5x120 colore - «Il trafficone» 6x120 colore - «La piscina» 4x180 colore. Eventuale scambio con altro materiale interessante, come videoregistratore od altro - Ada Cok, Via Girolamo Santa Croce, 80129 Napoli

Vendo film son/col. come nuovi: xx «Igloo operazione Delgado» L. 40.000 (3 bobine 120 mt.) Bobina 180 mt. con 4 cartoni Warner Bros L. 25.000 son/col. perfetti - Umberto Salomi, via Pisanelli 25, 73100 Lecce - Tel. 0832/44014.

Compro films western «Per un pugno di dollari», «E continuavano a chiamarlo Trinità», purché siano in ottimo stato. Tratto solo residenti a Venezia - Capolla Marco, v. Calle dei Nicoli, 1029 - 30122 Venezia - tel. 21396.

Vendo «Smashing», «Dagli archivi», «Mani d'acciaio», ognuno L. 30.000 film colori, tre bobine da 120 mt. condizioni ottimissime - Hassan Dawood, via Canaletto, 14 - 20133 Milano - tel. 725090.

Vendo film «Cina rovente» colore sonoro o cambio con «La città è salva» con Humphrey Bogart in buono stato - Donato Mugione, Rione Sirignano, 10 - 80121 Napoli - tel. 660641.

«Ufo attacco alla Terra» sonoro colore cambiare con altri fantascienza eventuale differenza se superiore tre bobine oppure vendo 35.000 - Clienti Pino, Via Kulischioff, 6 - 20152 Milano - tel. 02/4158308.

Desidero acquistare films muti-sonori 8, Super 8. Inviatemi offerte dettagliate e cataloghi con prezzi minimi. Grazie. (CCP 9/19529) R. Bortolotto - 25043 Monselice C.P. 50.

La mia Signora, 7x120 B.N.
La pattuglia invisibile, 4x120 B.N.
L'ultima conquista, 4x120 B.N.
Dio in cielo Arizona in terra
Operazione S. Gennaro 6x120 CS.
Il Ranch. delle tre campane 3x120 CS.
L'agente Pinkerton, 3x120 CS.
Jhonny oro, 6x120 CS.
Il trafficone 6x120 CS.
Chiedere Amedeo, ore 13,30-14,30 - Tel. 35.67.951.

3S3 Agente quasi speciale con Dustin Hoffman sonoro a colori (3 bobine da 120 mt.) L. 28.000 perfetto - Angelo Ciarlo, L.go Corigliano, 9 - 80136 Napoli - tel. 345252.

A.A.A... ANNUNCI ECONOMICI

Acquisto accessori per cineprese Canon n. 512 e 518/SV compreso grandangolo, schermo perlinato, moviola, titolatrice, giuntatrice super 8 - R/trasm.re alim.ne rete - Gruppo elettrogeno piccolo - Istruzioni cinepresa Canon n. 512 - Lidia Benvenuti, Via Pippo Garibaldi, 11/1, 17100 Savona.

Vendo cinepresa Universal 144 scadenza garanzia marzo 1979, completa borsa rigida, parasole 4 pile 1,5 volt, filtro UV lente 3 facce concentriche tutto al prezzo eccezionale di Lire 140.000 intrattabili - Giannino De Lucia, Piazza Riccardo 16, 81050 Vitulazio (CE), tel. 0823/965382

Vendesi impossibilitato tenerli cinepresa Superotto Shinkor inusata proiettore muto Silma entrambi Lire 130.000 con garanzie originali, anche separati - Giuseppe Martuscelli, Via M. Conforti 1, 84100 Salerno, Tel. 233789.

Compro vendo cambio film 16 8 Super 8 proiettori e cineprese - Frisone, Corso Firenze 17, 16136 Genova.

Vendo proiettore Micron 27 microtecnica 16 mm ottico Lire 390.000 «Banditi a Milano», «Il gigante Bullit», tutti 16 mm Lire 80.000. Schermo 3x2,40 Lire 35.000. - Tonino Frascarelli, Via del Boccaccio 3, 00187 Roma, Tel. 06/464418.

Vendo proiettore sonoro Eumig 8 mm normale - Sebastiano Catalano, Via Metello 3, 02100 Agrigento.

Vendo proiettore sonoro Royal Gioca 50/N in ottime condizioni e con garanzie a Lire 50.000 non trattabili. Vendo solo a residenti in Roma - Nino Antonaccio, Via Muzio Scevola 35, 00181 Roma.

Desidero ricevere depliants e cataloghi riguardo film 8 e super 8 sonori. Senza impegno gratuiti. Ringrazio scrivere a: Marco Sollini, Corso Garibaldi 31, Porto San Giorgio (AP).

A sole lire 300.000 cederei cinepresa Mowexoom Duemila automatica e proiettore Sonoro S. 8 Bauer T.M. e in omaggio un film a colori sonoro 120 metri completo. Scrivere subito a: Luca Marchese, Via Giulio Cesare, 13, Villabate (PA).

Cineamatore esperto cerca soggetti originali. Il testo non dovrà superare le 5-6 cartelle dattiloscritte. Tutti i soggetti verranno comunque restituiti - Piergiovanni Fortunato, Viale Aretusa 28, 20147 Milano.

La redazione declina ogni responsabilità sul contenuto degli annunci.

ANNUNCI ECONOMICI

Il costo degli annunci economici è di L. 300 a parola, più 14% IVA, per i negozianti e gli operatori del settore (minimo 10 parole). L'importo delle inserzioni potrà essere inviato mediante assegno bancario a «CINEMA IN CASA» - Viale Isacco Newton 62 - 00151 Roma.

PER I LETTORI 25 PAROLE GRATUITE

La rubrica «Annunci economici» è un servizio che «CINEMA IN CASA» offre gratuitamente ai suoi lettori. Per la pubblicazione basta compilare il tagliando a fianco pubblicato e inviarlo alla redazione.

sindacali. Infatti vuole essere un omaggio ai primordi di tali lotte e rievoca, illustrandone la storia ed il significato, un episodio che è rimasto memorabile negli annuali delle lotte per l'affrancamento dei lavoratori. La «festa del lavoro» non era stata ancora istituita, ma i lavoratori lucchesi della sete scelsero proprio il 1° maggio per la loro rivolta contro lo sfruttamento padronale.

Queste esperienze hanno in genere portato ad un riscontro di quanto sarebbe interes-

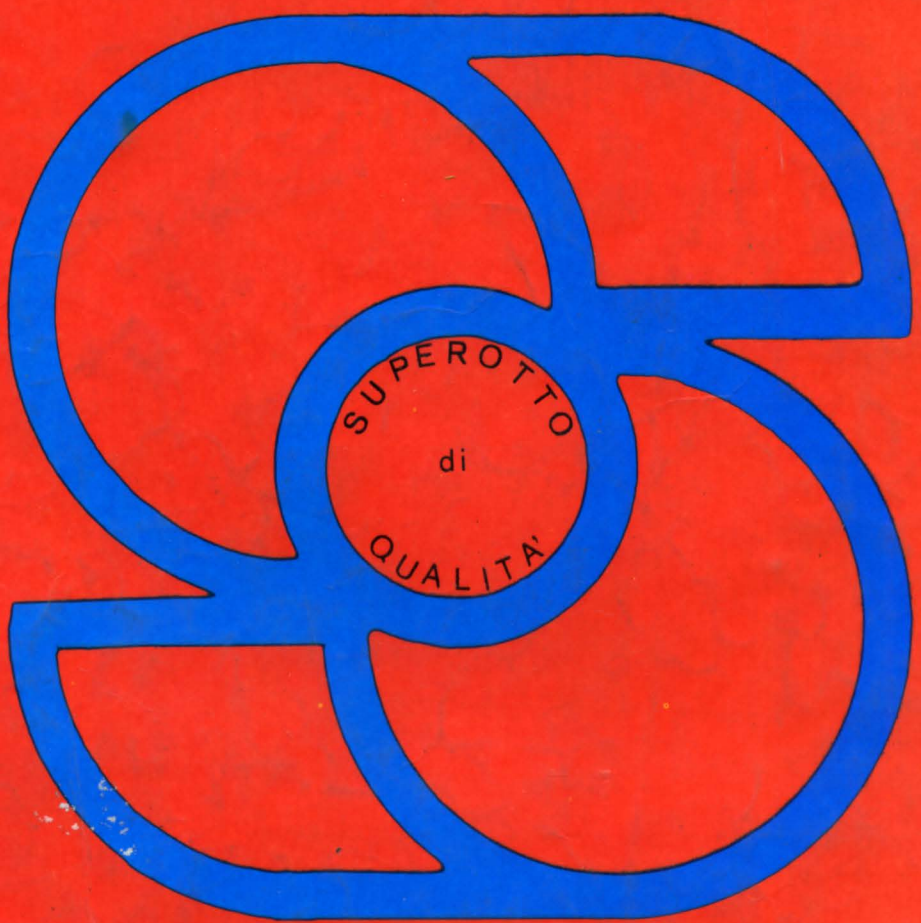
nata nel 1946
ll servizio dei formati ridotti
orazione Pellicole Cinematografiche Sviluppo Stampa Bianconero Colore
Doppiaggio Moviole Edizioni
. 11,500 – Tel.(06) 6913241 (5 linee ric.aut.)
a-Roma – Telex-63644 CLF

IN TUTTE LE EDICOLE!

LA RIVISTA
INTERNAZIONALE
DEL RADIOAMATORE
ANCORA PIÙ COMPLETA
E INTERESSANTE
NELLA SUA
NUOVA VESTE

BRAUN

UNA SCELTA SICURA



superotto di qualità, il marchio delle aziende all'avanguardia nella produzione di film e documentari di alta qualità fotografica e sonora